

00424
69



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS
Y SOCIALES**

**EL GUION: ELEMENTO FUNDAMENTAL DE LA
REALIZACION CINEMATOGRAFICA
"EN ALGUN LUGAR"
GUION ARGUMENTAL
DE LARGOMETRAJE**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN
CIENCIAS DE LA COMUNICACION**

**P R E S E N T A :
MARIA DE LOS ANGELES HERNANDEZ ZAMORA**

ASESOR: CARLOS VEGA ESCALANTE

CIUDAD UNIVERSITARIA, D. F. 2003.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

PAGINACIÓN DISCONTINUA

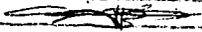
DEDICATORIAS

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recensional.

NOMBRE: María de los Angeles

Hernández Zamora

FECHA: 5 de diciembre del 2003

FIRMA: 

A mi abue:

*Donde quiera que tu estés,
donde quiera que yo vaya,
sabes que te quiero y
te doy las gracias.*

A mis padres:

*Por ser, estar, no ceder y esperar
que el mango de mangos.*

A mi hermana:

*Es bueno saber que soportas
contarme el mismo chiste
una y otra vez.*

A mi tía y mis primas:

*Por permanecer.
Por que diez años no pueden separarnos,
y no se en qué condiciones cierro el cuarteto,
pero lo cierro.
Merci de céder voire place!*

AGRADECIMIENTOS

A:

Carlos Vega Escalante

Roy Roberto Meza Vaca

Cesar Illescas Monteroso

Elvira Hernández Carballido

Juan Felipe Leal y Fernández

Coronado Zarco Claudia Patricia

Graciela Martínez Matías

María Alicia Garro Paulín

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	11
Una nota más personal.....	12
1. EL CINE: IMPORTANTE MEDIO DE COMUNICACIÓN MASIVA.....	15
¿Qué es el cine?.....	17
2. COMPOSICIÓN DRAMÁTICA	
El drama en el cine.....	21
Trama, sinopsis y argumento.....	24
Premisa y sinopsis.....	26
Argumento y tratamiento.....	27
Generación de conflicto.....	28
Carácter y conflicto.....	31
Elaboración de personajes (caracterización).....	32
Fisiología.....	33
Sociología. Psicología.....	34
Géneros dramáticos.....	36
Tragedia.....	36
Comedia. Pieza.....	37
Didáctico. Tragicomedia.....	38
Melodrama. Farsa.....	39
3. EL GUIÓN CINEMATOGRAFICO	
Importancia del guión ante el proceso de realización.....	41
Cómo se estructura un guión.....	44
Planteamiento, desarrollo y desenlace.....	46
Secuencia.....	48
Géneros cinematográficos.....	49

4. DE LA TEORÍA A LA PRÁCTICA: CONSTRUCCIÓN DEL GUIÓN "EN ALGÚN LUGAR"	
Premisa.....	53
Sinopsis.....	53
Argumento.....	53
Construcción de personajes	
Esperanza.....	55
Soledad.....	58
5. "EN ALGÚN LUGAR" GUIÓN ARGUMENTAL DE LARGOMETRAJE.....	61
CONCLUSIONES.....	63
NOTAS.....	67
BIBLIOGRAFÍA.....	69
HEMEROGRAFÍA.....	70
ILUSTRACIONES.....	71

INTRODUCCIÓN

Para un guionista, todo es guión.

Carrière. (1)

El cine llegó para quedarse en el siglo XIX, se colocó como uno de los medios más importantes de comunicación del siglo XX y ahora, en los albores de un nuevo siglo, si acaso se pueden vislumbrar pequeñas transformaciones, está lejos de morir. Como industria, como arte, como técnica. Este bebé, que comparado con la literatura y el teatro logró desarrollarse con gran rapidez adquiriendo sus propias reglas y lenguaje, es una de las formas más importantes de transmitir un mensaje a millones de personas en un solo lugar o alrededor del mundo.

Por ello debe tomarse en cuenta el compromiso que uno adquiere al momento de entregar su vida al séptimo arte y también debe uno ser consciente de que se hace cine por muchas razones, de las cuales tres son las más destacables. Hay quienes buscan en esta forma de expresión la manera de transmitir un mensaje profundo, llevar a un punto óptimo sus conocimientos sobre el drama, la luz, el lenguaje cinematográfico; para lograr conformar una obra quizás poco comercial pero reconocida. Otros ven este medio como una forma muy efectiva de hacer dinero a tal grado que se llega a convertir en una verdadera industria para muchos ejecutivos. Los últimos sólo buscan poder contar sin mayores pretensiones artísticas o económicas una buena historia, a veces cómica, a veces trágica, pero eso sí, con un punto de vista muy personal.

Cualquier opción con que uno desee abordar este medio, sin importar la razón por la que piense aproximarse a él, sólo de una cosa debe ser consciente: hay que saber lo que se va a contar para poder contarlo.

Con lo anterior intento resaltar el importante papel que tiene la elaboración del guión cinematográfico para la filmación de una película y la utilización de ciertos principios dramáticos para la elaboración de este guión.

Este trabajo no pretende elaborar una guía detallada de la construcción de un guión, si no elaborar un trabajo práctico, es decir, realizar un guión cinematográfico literario y presentar, por ende, de manera general, específica y completa, los principales pasos y normas para la elaboración del mismo. Para ello es necesario responder primero ciertas preguntas simples, como: ¿por qué escribir un guión?, ¿qué es un guión? Y ¿cuáles son los elementos básicos necesarios para desarrollarlo?

Primero se analizará porque se desea llevar a cabo esta tarea y porque es importante. Después veremos los aspectos que hay que considerar para la elaboración de un guión cinematográfico literario o argumental, y los elementos dramáticos necesarios para la construcción de él. Finalmente se presentará el trabajo terminado o guión cinematográfico y las conclusiones.

Una nota más personal

Existe a veces una especie de pulsión que simplemente no nos deja descansar. Nos dice: tienes que hablar de esto, debes decir aquello, no puedes dejar de contar esta historia o algo que tenga que ver con esa situación. Entonces las imágenes comienzan a merodear por tu cabeza todo el día, toda la noche, hasta que logras conciliar el sueño, si es posible hacerlo.

Todo llega poco a poco a manera de fragmentos, a veces te gusta esto, a veces eso otro, en ocasiones te gusta todo y en otras no te gusta nada, incluso de lo que ya te había convencido con anterioridad. Entonces te surge una inquietud aún más terrible. ¿Cómo voy

a lograr unir todas esas piezas que me acompañan como una sombra distorsionada que lucha consigo misma para cohesionarse en un cuerpo uniforme?

Descubres que toda esa historia que parecía tan sencilla, al pasarla por tu mente en tan sólo un momento como si vieras el más emocionante de los *trailers*, es más difícil de lo que parece.

Hay que encontrar objetivos, hay que esclarecer de quién es la historia, cuáles son los personajes, qué es lo que quieren, qué los une o qué los separa. Por si fuera poco te percatas de que esas personitas hablan. Aun cuando lo más importante en un filme son las acciones, sería poco probable, mas no imposible, que pudiéramos hacer un largometraje sin que a nuestros personajes se les saliera una sola palabra; pero no sólo hablan, sino que nunca, jamás, deben hablar como uno mismo porque son personas distintas, independientes; tienen sus propias ideas, sus propios problemas y su propia psicología.

Hay que tomar decisiones, empiezo aquí, empiezo allá, es de día o es de noche, si ocurre esto entonces pasaría esto otro. ¿Verdad que todo parece comenzar a salirse de proporción? Precisamente por ello todo aquel que desea aventurarse a escribir un guión debe tener presente que existe una manera de darle forma a todos esos elementos.

Ahora bien, si es necesario amarrar toda la trama al momento de escribirla para que no se nos salga de las manos, sería menos prudente filmar lo que aún no sabemos que vamos a contar ni cómo queremos contarlo. Sin contar, por supuesto, las posibilidades del cine experimental y algunas corrientes cinematográficas. Aquí estamos hablando de cine de ficción, de elaborar un drama que será traducido en imágenes para pasarlo sobre una gran pantalla.

EL CINE:**IMPORTANTE MEDIO DE COMUNICACIÓN MASIVA**

"El cine es en particular un arte del presente, que posee recursos inigualables para describir la transformación de la sociedad en la que todos nosotros, queramos o no, somos o seremos partícipes".

Lawson (2)

Para comenzar a hablar del cine como un medio masivo de comunicación me parece casi imposible no citar un sencillo párrafo con el que también Georges Sadoul comienza su escrito de *Las maravillas del cine*: "Cada día, cada anochecer, por decenas de millones, hombres, mujeres y niños van al cine. Ante las pantallas donde las imágenes hablan y cantan, se congregan los espectadores más diversos" (3).

El cine obedeció y obedece a dos de las necesidades fundamentales del ser humano, la de imitar la realidad y la de comunicar. La necesidad de decir algo de cualquier manera, de plasmar sus ideas, de transmitir a otras generaciones y expresar en las formas más bellas. Así, el hombre inventó recursos para hablar, para escribir, para pintar sobre muros, para crear sonidos más o menos rítmicos con los instrumentos que tenía a la mano, danzar con movimientos extraños, esculpir figurillas en piedra, contar y representar historias fascinantes, etcétera.

El hombre sintió la necesidad de crear, y el cine, al complementarse con todas las formas artísticas, al necesitar de diversos aspectos técnicos y tecnológicos y al tener la

cualidad de poder explotarse como industria, satisface así muchas otras necesidades, la del escritor, la del fotógrafo, la del diseñador, la del productor, la de transmitir nuestra cultura y por supuesto la del espectador, por mencionar algunas.

La comunicación se masificó paulatinamente y así como no se puede dejar de lado la importancia de la elaboración de la imprenta para la escritura, mucho menos se puede restar la importancia de la elaboración del cine dentro de la comunicación visual. Pero lo más interesante de todo esto es que el cine no sólo revolucionó la forma en que se mostraba una imagen, revolucionó la forma en que se transmitía un mensaje, en que se daba una noticia, en que se presentaba una historia y multiplicó, por supuesto, la cantidad de espectadores a quienes podía llegar una forma de expresión.

La fotografía fue transformada; esa imagen mística, inamovible e inmortalizadora adquiere movimiento. Tiempo y espacio se conjugan. Por fin es posible reproducir un fragmento de la realidad, no hablar de ella, no estatizarla, no tratar de imitarla; las figuras estaban dentro de la pantalla representando un pedazo de la vida cotidiana que sería vista aun a cien años de ser filmada.

Simón Feldman plantea que:

Mientras la multiplicación de la palabra aportó fundamentalmente un crecimiento cuantitativo que no alteraba el mecanismo de participación reflexiva entre el lector y el texto, la aparición del cinematógrafo, dentro del contexto de una civilización impregnada por el uso masivo de la imagen visual, operó un profundo cambio cualitativo (4)

Ese cambio cualitativo arrastró consigo la concepción que se tenía hasta el momento de percibir un mensaje, las multitudes se reunían tanto para ser testigos de un nuevo invento, como para asombrarse y deleitarse con las imágenes que les eran presentadas. Desde la aparición del cinematógrafo en 1895, el cine estaba destinado a ser un medio de

comunicación para las masas. Un medio que se nutriría del resto de las artes para conformar un arte autónomo, un medio que se convertiría en industria gracias a las ganancias (además necesarias para hacer un nuevo filme), un medio capaz de diversificarse para representar cualquier tipo de historia, ficticia o real.

¿Qué es el cine?

Ciertamente una de las discusiones que siempre se han presentado alrededor de este medio es definir lo que es. Responder esta simple pregunta probablemente no es tarea complicada, sin embargo puede no haber una respuesta única, todo depende del punto de vista con que se vea. Creo que esa es una de las mayores gracias de este medio. Puede ser muchas cosas por que son muchos los elementos que lo componen, sin dejar de ser lo que realmente es, una secuencia de imágenes.

Sin pensar primero en todas las definiciones posibles desde diferentes puntos de vista, el término *cine* viene de la palabra cinematográfica, de raíces griegas y que se refiere al concepto de movimiento. "Cinematografía es el arte de representar imágenes en movimiento" (5). En el cine, una serie de fotografías, denominadas fotogramas, se toman en una película continua a una velocidad de 24 cuadros por segundo. Al ser proyectadas sobre una pantalla sucesivamente y a la misma velocidad producen la sensación de movimiento gracias al proceso óptico humano llamado persistencia retiniana.

En pocas palabras, el cine es narración y representación o, como dijera Feldman, "un lenguaje, un medio de comunicación, apto para expresar legítimamente un amplísimo registro de necesidades y objetivos, desde el más complejo al más trivial" (6). Pero al mismo tiempo, el cine es técnica, arte e industria, y además espectáculo, diversión y cultura. Antonio Costa plantea que inclusive podría decirse que el cine es también economía, ideología, imaginación, deseo, e historia, pero ante todo, la parte que me gustaría enfatizar es que, incluyendo todos los elementos anteriores, "el cine es lo que una sociedad, en un periodo histórico, en una determinada coyuntura policultural o en un cierto grupo social se decide que sea" (7).

El cine es el reflejo de una sociedad y como tal, en él se proyectan todas las problemáticas, aventuras o desventuras de ella. Es un reforzador de una ideología establecida o un buen instrumento de crítica hacia ésta.

Lejos de pensar que el cine es mero entretenimiento, la mayoría de las cinematografías en cada parte del mundo se preocupan por plantear o representar una verdadera problemática social. Howard Lawson plantea que “el cine es un arte que ve y escucha las circunstancias que lo rodean o que subraya los hechos personales” (8). Siguiendo con el mismo argumento, Marcel Martin advierte que, “convertido en lenguaje gracias a la escritura propia que se encarna en cada realizador como la apariencia de un estilo, el cine se ha convertido en un medio de información y propaganda, lo cual, por su puesto, no es contradictorio con su calidad de arte” (9).

Es natural que cada cine sea distinto de acuerdo con la idiosincrasia del país en el que se elabora y se presenta, esto es una muestra más de que el cine ejerce una gran influencia sobre el espectador, así como a la vez éste está influido por la sociedad que lo genera.

Sadoul afirmó hacia 1957 que “el cine está en todas partes y es conocido por casi todos” (10). Esta afirmación es aún válida. Lo más importante es que no sólo ha servido como entretenimiento, cada una de las actividades en el siglo XX se vio beneficiada por esta forma de expresión. La ciencia, la investigación, los sistemas informativos, la difusión de las artes y los deportes, la historia, entre otras. Ya dentro del siglo XXI, el cine, lejos de desaparecer, adquiere cada día una fuerza masiva mayor.

Este medio cumple con la función de ser una distracción para las grandes mayorías, tiene la capacidad de transportar al espectador a lugares a los que nunca ha ido de manera sencilla y en un tiempo práctico, tiene la habilidad de viajar en el tiempo y el espacio, la cualidad de mover las fibras más sensibles del espectador, de hacerlo proyectarse en los acontecimientos de la pantalla, de sumergirlo en la historia y hacerlo sentir que está en ella.

El cine no ha dejado de cumplir con la función de transmitirle un mensaje específico a un numeroso grupo de personas, de influirlo, de enseñarlo, de instruirlo.

Hoy en día el cine es un medio de comunicación de tal alcance que no se puede ni se debe desaprovechar. Su capacidad de penetración en el espectador es casi hipnótica. Feldman asegura que “las barreras de la razón pueden ser soslayadas mientras la imagen en movimiento penetra los estratos más profundos y menos defendidos de la personalidad, provocando una participación e identificación extremas” (11).

Lo que el cine y las imágenes pueden transmitir definitivamente parece no tener límites. Aquellos interesados en esta forma de expresión no podemos, por ende, hacernos a un lado ante tal circunstancia, debemos comprometernos con la comprensión de este medio y asimilar que en la apertura de un nuevo siglo y una visión del mundo globalizada, el cine es una de las mejores formas de plantear nuestras inquietudes, no sólo a la sociedad específica que nos pertenece, sino a todas aquellas a las que el filme seguramente llegará. Sin embargo, es imprescindible destacar que justamente ahí radica la importancia del realizador cinematográfico, por ello también Feldman asegura y con justa razón que, “la responsabilidad de quienes participan en la realización es enorme y debe tenerse presente pues el arma es poderosísima y así lo han entendido quienes invaden la tierra con sus productos” (12).

COMPOSICIÓN DRAMÁTICA

"El drama, en todos los casos, se precisa como una concepción analítica, cerebral y calibrada por medio de la cual se medita fríamente el tipo de elementos que se reunirán en la representación para lograr una excelencia armónica."

Virgilio A. Rivera (13)

El drama en el cine

Cuando los hermanos Lumière dieron a conocer el cinematógrafo en Francia el 28 de diciembre de 1895, lo último que podía pensarse es que este medio tuviese que ver con una forma de narración y representación más compleja que captar un simple instante de la vida cotidiana. No se pensaba en representar historias elaboradas, en la conformación de personajes, en un tema. En pocas palabras, no se pensaba en nada que tuviera que ver con un guión cinematográfico.

Las vistas sólo representaban un muy pequeño fragmento de la realidad, pero pronto ya se habían retratado tantos fragmentos que se podían ver desde salidas de obreros en Francia, pasando por ceremonias orientales, hasta bailables tradicionales en México. Podía verse que cada una de esas vistas tenía un tema y aparecían en ella personajes desconocidos o públicos con ciertas características, pero, por supuesto, no podían constituir historias aun porque no se construía un relato a partir de ese fragmento de la vida cotidiana.

No obstante, si se toma en cuenta la necesidad del hombre de imitar su realidad y de representarla, no era nada extraño que pronto se comenzara a pensar en utilizar este nuevo medio para componer una pequeña historia con varias imágenes y no con una sola. De hecho en el muy rudimentario origen del cinematógrafo, con las sombras chinescas de la antigüedad, por ejemplo, el objetivo era narrar algo a través de imágenes en movimiento expuestas en una pantalla para entretener; no se pensó en exponer una sola imagen que dijera más que mil palabras, aunque claro, con el cine ahora se podían hacer ambas cosas. En el momento en que se deja de retratar una imagen "real", se comienza a representar, y por ende se crean historias para ser representadas en la pantalla: surge así el cine de ficción.

No debe olvidarse el primer filme cómico de Louis Lumière, *L'arroseur arrosé*, *El regador regado*, que más bien era un magnífico *gag*: "...un niño pone el pie sobre la manguera de hule, provoca la inquietud del que riega y le lanza el chorro de agua a la cara en el momento que inspecciona el tubo de salida" (14). Lo que debe considerarse en este caso es que ya era un intento de presentar una anécdota prefabricada que producía una reacción específica en el espectador, la risa, aun cuando no se pensaba en un lenguaje cinematográfico.

En este sentido, mucho menos podría dejarse de lado la importancia de Georges Méliès, hombre cuya principal marca según expone Sadoul y según la propia expresión de Méliès, "es haber sido el primero en llevar al cine por su propio camino teatral espectacular" (15). Aunque hubo algunos otros que pusieron escenas en un estudio, a él podría considerársele el encargado de combinar una simple obra teatral con nuevos efectos, únicamente logrados en la forma cinematográfica, para presentar historias tanto fantásticas como cómicas, y por supuesto entretenidas.

No es mi intención exponer aquí cada una de las etapas de la evolución cinematográfica, mucho menos suscitara una discusión respecto a los elementos teatrales o literarios que se integran a la cinematografía. En sus inicios al cine todavía le faltaba algún tiempo para tener su propia forma, su propio lenguaje. Sin embargo, es imprescindible reconocer que el cine de ficción, para conformarse como tal, conservó un aspecto

importante de la forma narrativa a pesar de constituirse como una forma de expresión distinta. El cine conservó la necesidad de la utilización del drama o de ciertos elementos dramáticos.

No debe cometerse el error de confundir drama con teatro, con formas de construcción y lenguaje teatrales. "Sería equivocado suponer que sólo el drama (entendido como teatro) requiere construcción dramática. La palabra drama está tomada del griego *dran*, que sólo quiere decir acción" (16). Dramatizar es darle forma a una historia, es condensar los aspectos más importantes de la vida para construirla y conseguir que influya o emocione. Por lo tanto, cualquier forma de arte que narra requiere alguna clase de construcción dramática.

El drama, como el resto de las artes, es una forma de imitar la realidad. En este caso se trata de imitar la realidad a través del relato en el que intervienen ciertos personajes envueltos en ciertas situaciones, se trata de imitar la vida y sus acontecimientos.

Eugene Vale diferencia entre un relato y la construcción dramática. El primero es el hecho real, tal cual, o tal como se cuenta. La construcción dramática consiste en un número limitado de reglas que se aplican para obtener ciertos efectos. "El relato surge de la imaginación del autor, es una creación. La construcción dramática es el resultado de la técnica, es la forma en la que se debe brindar esta creación" (17).

Debe reconocerse que lo que interesa en toda historia es qué pasa y a quién le pasa. Si bien es cierto que no podemos tener buenos personajes sin acción, como plantea Aristóteles, el objetivo de que éstos estén bien estructurados es precisamente que con sus acciones muevan y hagan avanzar la trama, como demuestra Lagos Egri (18).

Ahora puede entenderse por qué cuando se habla de cine de ficción es imposible no pensar casi al mismo tiempo en drama. Para comprender cómo se debe estructurar una historia, para saber cuáles son los pasos necesarios que debemos seguir para la construcción

de un guión cinematográfico, no tanto en su forma, sino en su composición, se deben conocer los aspectos fundamentales de la composición dramática.

El drama contiene un conjunto de elementos que debemos cuidar, puesto que si falla uno de ellos podría fallar el resto. Aristóteles en su *Poética* ya reconocía seis elementos principales: la trama, la acción, el carácter, el pensamiento, el diálogo y la representación. Aun cuando el guionista no se encarga de la representación, debe ser consciente de la necesidad de definir la forma en que estará representado su relato, pues no es lo mismo escribir un libreto que un guión. En el cine no basta con hacer caso a las reglas dramáticas convencionales para obtener un buen filme. Se debe recordar que el cine atiende a sus propias formas de dramatización para lograr que ese relato emocionante que se construye en un principio, se mantenga emocionante al momento de traducirlo en imágenes. La fotografía, los encuadres y el montaje se utilizan para dar la fuerza necesaria que debe tener en pantalla un buen drama previamente escrito.

Trama, sinopsis y argumento

Es imprescindible señalar desde un principio que existen infinidad de autores que hablan de construcción dramática y de elaboración de guiones. Unos dan mayor preponderancia a un aspecto, otros tal vez mencionan nuevos elementos o los nombran de diferente forma, lo que aquí interesa es rescatar los aspectos esenciales.

Para estructurar todo drama siempre se extrae una pequeñísima parte de la realidad y se trata de exponerla de manera interesante. La materia prima de cualquier drama, así como de cualquier filme es entonces la vida, puede ser la vida cotidiana o hechos sobresalientes, no importa lo que se decida, lo fundamental es cómo se cuenta cada historia para atrapar al espectador. Desde Aristóteles se reconoce que ningún hecho de la vida es dramático en sí mismo. “La dramatización es un tratamiento que se puede aplicar a cualquier acontecimiento, situación o anécdota, ya sea ficticio o real para hacerlo funcionar y que se pueda seguir con emoción”, explica Chion (19). La finalidad del dramaturgo o guionista es condensar las acciones de los hombres que no todos ven y hacerlas evidentes.

Es mostrar la vida de otros, sus sentimientos y sus pasiones, sus miedos y sus defectos. El escritor debe primero, como espectador de la vida, conmoverse por algo, luego detectar los aspectos sustanciales de ese acontecimiento, desmenuzarlo en las pequeñas acciones, momentos y personajes que lo hacen posible y que le sirvan para su relato y luego conjuntarlos de tal manera que sólo quede lo necesario. En el momento en que decide lo que va a contar tiene un tema, una historia, entonces puede comenzar a incluir personajes, suceder acciones, es decir, tejer la trama. La forma en la que el escritor cuenta la historia constituye la trama.

“La trama es ante todo artificial, es la resultante de la interacción del intelecto del artista que consigue hacer un cosmos con los hechos que la naturaleza presenta en forma caótica”(20). Para Aristóteles una trama es la imitación de la acción. Un relato que se compone de tres etapas indiscutibles: un inicio, un desarrollo con un clímax y un desenlace.

Lo primero para escribir un guión, como se puede ver, es saber sobre qué se va a escribir, tener un tema para poder desarrollar una trama. Cuando se habla de tema, dice Syd Field, se habla de acción, “qué sucede”, y de personaje, “a quién le sucede” (21). Después de saber esos dos primeros tópicos, también podemos encontrar respuesta para el dónde y el cuándo, el por qué y el cómo.

Ahora bien, para lograr desarrollar un relato debemos ir por pasos. “Es posible escribir un cuento en un momento afortunado de poder creativo. Pero no se puede escribir ninguna obra literaria de cierta extensión sin realizar un considerable trabajo sobre los elementos estructurales antes de la escritura” (22). Un guión se debe escribir gradualmente por muchas razones, la primera y más importante es que son tantos los elementos que se deben incluir en él, que necesitamos saber cuáles incluiremos y cómo; la segunda es que si tenemos errores en las primeras etapas o algo no nos convence, es más fácil remediarlo que destazar y parchar un guión ya escrito.

Se pueden distinguir tres grandes pasos para escribir un drama: la sinopsis, el tratamiento y la obra en sí, en este caso un guión cinematográfico.

Premisa y sinopsis

Puesto que todo en la vida tiene un propósito, desarrollar una historia también debe tenerlo. Por eso siempre que se elabora un relato se debe saber justo dónde comenzar y dónde terminar, saber hacia dónde va encaminada la trama, hacia dónde se dirigen los personajes, marcar un objetivo.

En esta concepción previa de la trama, Aristóteles fue el primero en plantear la importancia de un *primer trazo general*. “Tanto si se trata de temas ya conocidos como si se trata de temas que inventa uno por sí mismo, conviene desde el comienzo, definir el trazo general y luego sólo describir los episodios y desarrollar la obra” (23). Es a lo que Aristóteles llama *idea matriz*, lo que en la actualidad se conoce más comúnmente con el nombre de argumento o tratamiento, del que se hablará más adelante, pues puede haber todavía algunos pasos previos como la premisa y la sinopsis.

Lagos Egri sugiere comenzar por lo que denomina como *premisa*. En términos estrictos, ésta se define como una “proposición anteriormente supuesta o demostrada; una base o argumento. Una proposición establecida o supuesta como guía para llegar a una conclusión” (24).

La premisa es la idea fundamental en la forma más general que servirá de guía. Esta idea se constituye por un solo enunciado pequeño que encierra toda nuestra historia y está dividido en tres partes: la primera indica carácter, la segunda indica conflicto y la tercera sugiere el final del drama.

“La avaricia conduce a la ruina” es un ejemplo de premisa. La avaricia indica un carácter; la palabra “conduce” habla de un conflicto, de que existe una dirección a la que nos lleva una actitud; la palabra “ruina” indica cuál es esa dirección a la que se condujo. Podemos imaginarnos que en esta historia se hablará de una persona avara que, envuelta en ciertas circunstancias, tomará una decisión equivocada con base en su carácter y esto la

llevará a la ruina. Una premisa no es necesariamente una ley establecida o irrefutable; se debe encontrar la que le funcione más al objetivo de nuestro relato.

Esto no quiere decir que no se pueda pensar en una historia sin tener una premisa. Egri indica que la mayoría de las veces no se piensa en un premisa para narrar, se piensa en una historia como tal y de hecho no hay ninguna regla que nos diga que debemos usarla; muchos de los autores suelen empezar a partir de la sinopsis; sin embargo, él mismo sugiere tratar de encontrarla para no perderse en la inmensidad de las posibilidades de un relato.

Después de la premisa regularmente se plantea una sinopsis. Sadoul nos dice que esta palabra viene de la expresión griega *synoptikon*, "que abarca todo de una mirada" (25). Puede ser muy pequeña y específica y en ella se indica el personaje, su conflicto y su final.

"El derroche conduce a la miseria", una premisa cualquiera, se convierte en la siguiente sinopsis: "Alejandro es un hombre que heredó la empresa de la familia y con ella una buena fortuna, poco dedicado al trabajo y a los negocios pero excesivamente aficionado al juego y a las mujeres, sólo conseguirá que una empresa de años se venga abajo, quedando él en la pobreza absoluta".

Para otros autores puede ser un poco más amplia, de cualquier manera el objetivo es "establecer los hechos salientes del incipiente guión" (26).

Argumento y tratamiento

El argumento es el relato de toda la historia sintetizado en unas cuantas cuartillas, es un resumen del tema que puede abarcar de una a tres páginas, como el ejemplo aristotélico, o treinta páginas, como en la muy detallada visión de Sadoul. Condensa la acción y debe intentar la reducción de la trama a los aspectos fundamentales de ésta, los episodios significativos y los personajes que participan en ella.

El objetivo de tener un argumento es, primero, saber si se tiene una historia con la que se pueda trabajar y lograr definir qué es lo que se quiere. Después, sirve como un esquema general en una sola y rápida pasada para poder darle forma a cada una de sus partes sin perder el hilo conductor entre éstas.

Es fundamental no perder de vista cuáles son los elementos necesarios para el planteamiento, los momentos clave, el clímax y por supuesto el final. Syd Field asegura que si no se tiene esta idea general y se reconoce hacia dónde va encaminada la historia, el final tarda en llegar o llega uno que nada tiene que ver con la historia supuestamente planeada.

Si aún queremos ser más específicos y cuidadosos antes de realizar el guión, tendría que hablarse de un tratamiento. En el tratamiento se efectúa todo el relato, casi podría decirse que escena por escena, pero éstas no son específicas, sólo son una idea de cómo deberán ser. No hay una longitud específica para el tratamiento y se puede hacer las veces que sea necesario hasta que sea convincente. Lo que sí debe tomarse en cuenta es que debe tener toda la información que sea necesaria para nuestro relato, no más y no menos. Esto, en términos de guión, suele denominarse *escaleta*.

El guionista plantea ciertas circunstancias, determina los caracteres y se deben predecir los resultados pero el relato se debe desarrollar sólo y no a nuestra voluntad. No podemos forzarlo.

Generación de conflicto

Todo drama tiene un asunto que habrá de resolver, una meta que habrá de conseguir, un problema para deshacer. Toda historia debe avanzar hacia algún punto; si se quedara en el mismo lugar entonces no tendría ningún caso, no habría una historia que contar porque no pasaría nada. Es a esto a lo que en el drama se le denomina *conflicto*. Se puede decir que toda ficción plantea una historia, ésta se basa en una estructura dramática y por ende debe, obligatoriamente, tener un conflicto.

El término *conflicto*, utilizado para la dramaturgia, como expone Simón Feldman, merece una aclaración, y es que siempre se le toma en un sentido literal, como un enfrentamiento o combate, cuando debe tomarse en un sentido más amplio. “Se refiere también a un enfrentamiento pero se trata de una confrontación de diferencias, de acción y reacción: caracteres opuestos, intereses opuestos, sentimientos interiores opuestos, que se vinculan y se oponen en la acción narrativa y que conducen a una culminación y a un desenlace” (27).

La diferencia entre los hechos corrientes y un conflicto cinematográfico es que en los primeros pasan muchas cosas que son secundarias, no avanzan siempre con rapidez ni fluidez, suelen tener bastantes reiteraciones; en el segundo se “estructuran los momentos más significativos de una historia, tanto los fuertes como los débiles” (28).

Un conflicto regularmente se genera por fuerzas opositoras, por eso es necesario que los caracteres estén bien instrumentados; se genera por obstáculos que el personaje debe ir resolviendo. Si un individuo desea algo y no tiene problema para conseguirlo no habrá ninguna crisis y no habrá nada que solucionar.

“¿Qué es lo que hace que un carácter comience una cadena de sucesos que pueden destruirle o ayudarle a tener éxito? Hay una sola respuesta: la necesidad” (29).

Para poder saber cuál es el conflicto en nuestro relato primero se debe definir cuál es la motivación del personaje, qué es lo que quiere. Sabiendo lo que él desea se puede marcar un objetivo en la historia, un lugar adonde llegar y se pueden crear así los obstáculos necesarios. “La forma en que el personaje logre vencer los obstáculos formará el relato” (30).

El tipo de conflicto, así como en el caso de los personajes, variará de acuerdo con el género representado; sin embargo, un conflicto siempre surgirá del hombre enfrentándose a algo. Podemos así distinguir cuatro tipos de conflictos generales.

1. El hombre contra su destino (Dios, naturaleza)
2. El hombre contra su sociedad
3. El hombre contra sí mismo
4. El hombre contra el hombre

Ahora bien, para plantear y resolver el conflicto en nuestra historia se debe tener presente que a toda acción corresponde una reacción y toda acción es el producto de una acción anterior, no surge de la nada, no se presenta nada más porque sí. Por ende, un conflicto debe ir creciendo en forma paulatina, debe tener una razón de ser.

Desde el punto de vista de la dramaturgia, al momento de desarrollar la trama existen tres formas de construir el conflicto: el estático, el que crece a saltos y el que crece lentamente. Egri nos plantea que la mejor manera de estructurar un drama es con este último.

El conflicto que crece "lentamente" es el que crece de forma gradual, cada reacción corresponde a una acción anterior hasta que la situación se resuelve. Todos los elementos internos y externos de un carácter están coordinados y atienden a la premisa del drama. En un filme siempre debe haber un movimiento hacia adelante, siempre se debe avanzar hacia una solución, sea satisfactoria o no, siempre se debe llegar a algo.

En esta forma de desarrollar la historia se utilizan pequeños conflictos llamados de transición, que conducen de un estado de ánimo a otro hasta tomarse una resolución. A través de estos pequeños obstáculos el carácter evoluciona lenta y constantemente.

Es poco probable que un individuo a quien le pasan diversos sucesos importantes permanezca inerte o no cambie. El personaje regularmente comienza en un estado y termina en otro. Por ejemplo, de la timidez al descaro, de la presuntuosidad a la simplicidad. En un conflicto a saltos el personaje cambiaría de uno a otro casi instantáneamente, en el conflicto creciente se transforma paso a paso.

“En un drama, cada pequeño conflicto origina otro a continuación de él, cada uno más intenso que el anterior. El drama se mueve impulsado por el conflicto generado por los caracteres en su deseo de alcanzar su meta” (31). Con ello se demuestra la premisa.

Carácter y conflicto

Como ya se mencionó anteriormente, en toda historia lo que interesa es la acción, tiene que pasar algo, deben presentarse sucesos, hechos, acontecimientos. Es cierto, la importancia de la acción es fundamental porque es lo que se ve, sin acción no hay drama, pero ¿quién va a generar esa acción que hará posible ese drama?

En la vida, los acontecimientos tienen una pieza fundamental, los personajes que participan en ellos, ¿por qué habría de ser distinto en el drama?

Cada ser humano tiene una ambición cuya naturaleza depende del carácter del individuo. Si un centenar de personas tiene ambiciones semejantes, la diferencia residirá en que sólo una de ellas tendrá la perfecta combinación de circunstancias, en sí misma y en el mundo que le rodea que le permitirán alcanzar su meta (o le impedirán hacerlo) [...] No hay duda de que el conflicto proviene del carácter, la intensidad de éste estará determinada por la fuerza de voluntad del individuo tridimensional que es el protagonista (32).

Para estructurar una historia determinada, para producir un conflicto específico, no basta sólo con plantear cierta situación, son necesarios los caracteres clave para que esa historia sea posible.

Considero fundamental resaltar que: “Sin conflicto no hay drama, sin motivación no hay personaje, sin personaje no hay acción” (33).

Elaboración de personajes (caracterización)

Antes de saber cómo conformar nuestros personajes se debe dejar clara una polémica que autores anteriores han presentado sobre la importancia del personaje y la acción.

Aristóteles considera que el carácter está supeditado a la acción. Para él puede haber drama o tragedia sin caracteres, mientras que no podría haberla sin acción. Lajos Egri se ubica en una posición contraria: el personaje o carácter tiene una relevancia fundamental dentro de una historia. Centra su atención en él, pues es quien cambia, quien reacciona a los estímulos internos y externos, que varían constantemente, y quien genera a su vez más hechos con sus acciones.

En mi opinión, interesa aclarar la importancia de ambos. “Un relato habla de hombres y sus acciones. La acción en sí misma no existe, alguien debe actuar y un personaje sólo cobra vida a través de la acción” (34). Lo que sí se debe tomar en cuenta es que todo depende del carácter del personaje para que una u otra situación se desarrolle.

Se puede deducir que así como la materia prima de la trama es la vida diaria, la materia prima necesaria para conformar un personaje son las personas mismas, pero más que éstas son sus pasiones, impulsos, necesidades y conflictos. En la vida diaria poco nos preocupamos por conocer y definir a las personas, pero en el drama es primordial la observación de éstas y de los hechos que las rodean para poder escribir sobre ellas.

Existen dos aspectos importantes que debemos tomar en cuenta antes de analizar los elementos necesarios para la caracterización. El primero es que el tipo de personajes necesarios variará de acuerdo con el tipo de drama que se desee construir y, por ende, de acuerdo con el tipo de conflicto al que se enfrenten. Los personajes siempre sufren cambios y necesitamos elegir correctamente a nuestro personaje para que pueda sufrirlos.

El segundo aspecto, como reflexiona Truffaut, es que “el verdadero dilema a que se enfrenta el autor de cine consiste en decidir entre una situación cinematográfica poderosa

con personajes simples o una situación estática en la que los personajes sean complejos" (35). Existen estructuras en las que la psicología del personaje lo es todo en la historia, existen otras en las que es lo de menos.

Una vez que tenemos nuestro personaje debemos saber lo que quiere. Todo personaje debe tener un motivo para querer algo y debemos encontrarlo. Si tiene un motivo podrá tener la intención de hacer algo para lograrlo y debemos mostrar esa acción. El personaje debe tener un objetivo lo cumpla o no. Esa será nuestra historia.

El primer factor que hay que considerar para la conformación de un personaje son las características de éste, que determinan su forma de actuar ante determinadas circunstancias. Esa forma de actuar lo lleva a un conflicto que habrá de resolver de alguna manera. Cuando se tiene cierta situación, ante ella, el conflicto nacerá del carácter y a su vez un carácter se pondrá de manifiesto por medio del conflicto.

Debe tomarse en cuenta que un personaje, como todo ser humano, tiene tres dimensiones, la fisiológica, la sociológica y la psicológica. Es necesario que se conozcan no sólo estos aspectos del personaje sino además saber el por qué de cada uno. Entre mejor definido esté, se sabrá cómo reaccionaría ante una situación determinada y no se le forzaría a actuar de una manera que se ajuste a nuestra conveniencia y no a él mismo.

Fisiología

Este es el aspecto más simple, el conjunto físico influye sobre la perspectiva que se tiene sobre la vida. Una persona no actúa de la misma manera que otra porque sus circunstancias no son iguales, sus características influyen sus rasgos psicológicos, haciéndole más arrogante o más temeroso. Es lógico que no se encontrarían en las mismas circunstancias ni actuarían de la misma manera un hombre apuesto y uno horrible, un hombre saludable y uno enfermo, su problemática es distinta y por lo mismo nos abren las puertas a dramas diametralmente opuestos. En ocasiones el físico adquiere mayor relevancia para el relato,

en otras no es una parte tan fundamental, sin embargo no deja de ayudar a conformar a un personaje.

Sociología

La importancia de la segunda dimensión radica en que el hombre es con base en lo que le rodea, el medio en el que se desenvuelve influye o determina su comportamiento, sus objetivos, sus debilidades. Es siempre necesario pensar en el origen del personaje. Volvemos a lo mismo; no se constituye igual un individuo que haya vivido en un barrio bajo a uno de la clase alta, uno que haya sido maltratado a otro que sólo haya recibido apoyo y afecto.

Psicología

Los dos aspectos anteriores determinan esta tercera dimensión. “Un carácter es la suma total de su conjunto físico y las influencias de su medio ambiente” (36). Es evidente la importancia de este aspecto para la construcción de nuestra trama, el carácter del personaje lo determina todo, es decir, su psicología.

Debe aclararse que todo esto es un trabajo previo y personal, es decir, no necesariamente el autor en su historia va a describir todos y cada uno de estos aspectos del personaje, sin embargo le sirven para conocerlo a la perfección y poder trabajar con él sin preocuparse de lo que debe o no hacer en determinado momento. Con ello se sientan las bases para que el personaje prácticamente actúe por sí mismo y así lo parezca ante el espectador.

Un segundo factor que se debe considerar es que un ser humano, como todo los demás, se encuentra en constante cambio. Sería imposible que un hombre pueda permanecer invariable a través de una serie de conflictos que afecten sus medios de vida. Los personajes van de un estado de ánimo a otro, crecen o cometen errores, se desarrollan,

se contradicen, toman decisiones que los llevan a un conflicto mayor o que resuelven su situación.

La evolución de un personaje debe ser gradual y atiende sólo a sus propias características, sólo puede tener reacciones que concuerden con el carácter determinado y cada una de estas reacciones debe llevarle a situaciones en una secuencia lógica. Nadie hace nada solo porque sí, los personajes tampoco, deben tener una razón para ello.

Es indispensable que se tengan los caracteres adecuados para lograr la historia deseada, caracteres que estén dispuestos a moverse por sus objetivos, que reaccionen ante circunstancias apremiantes, que se decidan a actuar, a cambiar, a cumplir una meta o a salir de algún problema. Un carácter estático no nos sirve de nada.

Se debe definir al personaje principal y a los personajes secundarios y separar todos los aspectos de su vida interna y externa que planteamos con anterioridad. Por un lado en toda narración se tienen personajes principales cuyos conflictos mueven la historia y la llevan de la mano hasta el final; por el otro existen los llamados personajes secundarios, personajes que sirven de apoyo, a veces dan a conocer más información que el público necesita saber, a veces resultan ser el estímulo para una nueva situación. De cualquier manera no debe olvidarse que cada personaje tiene su vida propia y por tanto en un drama siempre se necesitan pequeñas historias paralelas que se entretrejan en la trama.

Para lograr que el conflicto avance se necesitan caracteres distintos que estén bien “instrumentados” afirma Egri (37). No se puede escribir un drama con todos los personajes idénticos, cada uno tiene sus objetivos, su pasado, su conformación psicológica que lo caracterizan. Un personaje que no tiene motivos para estar presente en un drama siempre se verá mal, aparecerá injustificadamente, sus líneas serán absurdas y no tendrán ninguna importancia.

Géneros dramáticos

Si lo que nos interesa son los aspectos dramáticos relacionados directamente con el guión cinematográfico, podría pensarse que los géneros dramáticos quedarían fuera de nuestro estudio. Sin embargo, considero importante su mención pues constituyen una especie de base para estructurar historias que pueden funcionar para cualquier tipo de narración.

El género es un conjunto de cosas que tienen características comunes. Así, los géneros dramáticos encierran ciertos elementos que los hacen particulares. La primera y más importante característica es el tipo de conflicto que se plantea, las anécdotas que han de suceder, también sus tipos de personajes y el lenguaje. Todos juntos dan forma al relato, le dan un tono, le crean una atmósfera y producen un efecto específico en el espectador .

Los géneros dramáticos pueden ubicarse en dos grupos distintos. En el primero la trama se constituye de un material probable, que sucede comúnmente y se apega al realismo, los personajes son complejos y tienen características humanas típicas y representativas, las circunstancias tienen mucho que ver con la psicología del carácter. En este grupo se encuentra la tragedia, la comedia, la pieza y en ocasiones la farsa.

En el segundo se construye la trama con material posible pero poco probable y poco o nada apegada al realismo, los personajes tienen caracteres simples, nada complejos y por ende tienen actitudes humanas simplificadas, no sufren de algún conflicto interno, todo se mueve más bien en lo externo. Las acciones son lo más importante y no la psicología. En este grupo está la obra didáctica, la tragicomedia, el melodrama y también en ocasiones la farsa.

Tragedia

Es el primer género que definió Aristóteles, él explica en su Poética que son muchos los que se adjudican la paternidad de la tragedia, como los dorios del Peloponeso o los atenienses, sin embargo especifica que nace de la improvisación y se remonta a los autores

dionisos, crece poco a poco y después de muchos cambios quedó establecida su forma. Es en éste género donde se tratan los diversos valores éticos, los valores denominados “universales”, como la verdad, la justicia, el derecho a la vida; valores que en ocasiones se ven amenazados. El personaje o “héroe” trágico es un individuo ejemplar, virtuoso, que sin embargo en algún momento transgrede alguno de los valores éticos establecidos y se enfrenta entonces a los dioses, a su destino, pues la fatalidad le es puesta por ellos en su camino. Existen dos tipos de tragedias, de destrucción, la más común, y de sublimación.

Comedia

Género también descrito por Aristóteles y posiblemente el más antiguo, su origen podría ser inclusive desconocido. Aparte de los dorios y atenienses, son los megarenses y los sicilianos quienes reclaman los derechos de paternidad, pero no solo eso, si no que su evolución no está muy documentada por considerarse algo inferior. Es el género donde se abordan los valores morales que regularmente varían con la sociedad y el tiempo. Sirve para criticar y ridiculizar a una sociedad y sus defectos, ya sea malos manejos políticos, terribles costumbres familiares o comunes defectos y vicios personales. En este caso se utiliza un personaje con algún defecto o vicio mal visto socialmente, éste hace de las suyas hasta que se ve envuelto en problemas como consecuencia de sus propios actos y finalmente es expuesto o ridiculizado frente a alguien cercano o frente a la sociedad. Generalmente acepta su error y, redimido, es nuevamente aceptado por la sociedad. También puede ser un personaje bueno pero impopular o complicado que finalmente logra sus metas.

Pieza

La pieza, según refiere Virgilio Ariel Rivera, es el tercero y último de los géneros complejos. Sus autores más representativos, Ibsen y Chéjov, aparecen a principios del siglo XIX y, por esa razón, se le considera el más nuevo. Éste género apunta a la toma de conciencia. Cada uno de los personajes representa un sector distinto de la sociedad, no hay vencedores ni vencidos, ni buenos o malos, simplemente son varias fuerzas que se

entrecruzan. Hay varios conflictos y puede haber un reacomodo o quedar igual, pero cada quien queda donde le corresponde. Generalmente aparece un individuo o varios en donde cada uno plantea un cuestionamiento, religioso, espiritual o moral, por ejemplo; de acuerdo con algo que ha anhelado por mucho tiempo. Se le presenta la posibilidad de cambio pero no se resuelve; después de haber planteado todo el conflicto de su existencia se queda en lo mismo. Son historias contemporáneas y cotidianas, sencillas pero con caracteres complejos.

Didáctico

Este género aunque ya era manejado en el teatro clásico, tuvo su primer auge en los autos sacramentales (farsas didácticas) de Lope de Vega y Calderón de la Barca en los siglos XVI y XVII y un segundo gran auge en el teatro latinoamericano de las últimas décadas. Es un texto eminentemente intelectual, un pretexto del autor para exponer una tesis personal referente al tema de la justicia en todos sus ámbitos. Se plantea una injusticia, se ve si en efecto es justo o no, se resuelve en alguna de las dos, el espectador se vuelve juez. Se plantea cómo son las cosas y cómo podrían ser mejores.

Tragicomedia

Término acuñado hace más de dos mil años, en el periodo romano y que “hasta hace unos dos o tres decenios se mantuvo sin una aplicación específica para diferenciarse de los otros géneros” (38). Una tragicomedia, tal y como lo expone Rivera, no es ni una tragedia con final feliz ni una comedia con final trágico, ni una mezcla de tragedia con comedia, ni mucho menos una obra que hace llorar y reír al mismo tiempo. Asegura que éste género tiene muchas más serias implicaciones, primero, es calificable como épico, es decir, relata una aventura, una lucha, una conquista heroica, en segundo lugar, proclama, exalta y solamente maneja la voluntad y las capacidades humanas, por último, sojuzga la muerte y censura el destino eterno, el destino escrito por Dios. Este género plantea un personaje positivo que se enfrenta a su destino, casi siempre es un luchador, un soñador que quiere llegar más allá, pero siempre se encuentra ante él una serie de obstáculos negativos que lo

arrastran hacia la fatalidad. Tiende a ser derrotado, o al menos eso parece, pero su positivismo lo lleva al triunfo.

Melodrama

Según expone Ariel Rivera, el término melodrama se remonta al siglo XIX y se extrae de la ópera: drama musical. Es la exposición de la lucha del bien contra el mal. La lucha de la víctima contra el villano. El melodrama produce una dualidad de emociones, amor-odio, comprensión-incomprensión. Trata regularmente temas morales y el espectador no se identifica por completo con un personaje, sino con ciertas características. Los personajes son simples y se encuentran dominados por su pasión en función del instinto y siempre se encuentran ante situaciones exageradas.

Farsa

La farsa pura no existe, puede acompañar a cualquiera de los géneros anteriores. Surge de las frustraciones o traumas del inconsciente que van a ser liberados, todo lo reprimido se libera mediante la farsa y su objetivo es la crítica en general: a los mecanismos de poder, a las costumbres, a los individuos, pero en este caso se hace en un tono festivo y exagerado que puede llegar, exaltando los instintos, a la caricatura y lo grotesco. Se trata de desnudar la realidad y hacer mofa de ella para invitar a una toma de conciencia. Ariel Rivera refiere que la farsa tiene un origen antiguo, se puede detectar mucho más allá de la farsa aristofánica, aún sin constituirse como forma dramática y aún antes del periodo clásico están los ritos paganos que concluyeron en los carnavales, después se encuentran los juegos de escarnio, las bufonadas o los bailes de máscaras de la edad media.

EL GUIÓN CINEMATOGRAFICO

Con un buen guión un buen director puede hacer una obra maestra; con el mismo guión un director mediocre puede hacer una película aceptable; pero con un guión malo ni siquiera un buen director puede hacer una buena película.

Kurosawa (39)

Importancia del guión ante el proceso de realización

Cada vez que se desea transmitir una idea, de dar a conocer un mensaje, de comunicar, se debe saber exactamente qué es lo que se quiere decir y cómo se va a decir. Cada programa de radio o de televisión tiene una estructura previamente diseñada, en ella se ve, por ejemplo, cuál será el tema central o cuál será el orden de las cosas. Ya sean unas cuantas notas escuetas o las más completas y específicas indicaciones, una cosa es clara: no se puede prescindir de una guía.

Naturalmente el séptimo arte no se escapa de este pequeño detalle, es más, el guión surge de la necesidad de un medio de comunicación, un medio que lo requiera, así como una obra teatral necesita un libreto.

El cine es una forma de comunicación compleja que requiere varios pasos y un grupo de trabajo enorme para poder concretarla en una realidad. Como arte es uno de los pocos en las que su realizador depende de muchos más para ejecutar su trabajo, no es un arte individual. Como industria, es una de las más costosas, que en algunos casos logra reeditar grandes ganancias y en otros sólo se hace precisamente por amor al arte.

Ante estas circunstancias es poco probable que cualquier persona que desee aventurarse en la tarea de levantar una producción filmica continúe con este deseo si sabe que el resultado será completamente nefasto. O apuesta a una buena ganancia económica o aspira a un producto de calidad creativa. En ambos casos la única cosa en común que se debe tener para comenzar es una idea del trabajo que se quiere lograr, tener algo que contar y por ende tener un guión.

“Un guión, en principio, es la descripción más o menos precisa, coherente, sistemática y, en lo posible, comprensible y atrayente de un suceso o de una serie de sucesos”(40). Feldman señala que la forma del guión cinematográfico se ha modificado a través de las distintas etapas de la evolución del cine, en un principio no necesitaba ser muy detallado pues la falta de sonido permitía una gran flexibilidad aunque poco a poco las producciones se hicieron más complejas y por ende el guión se redactaba de manera más rigurosa. Con la aparición del cine sonoro volvió a modificarse y en él se escribía cada detalle de la producción, desde la historia hasta los movimientos de cámara. Es después de la década de los sesenta que el guión cinematográfico se modifica nuevamente debido a las inquietudes de los propios realizadores por un lado y a las necesidades industriales por otro. Esto conlleva a la necesidad de elaborar un escrito que sea suficientemente específico y claro por una parte pero que no sea tan hermético y riguroso por el otro.

Lo anterior deriva a que en la actualidad se conozcan dos tipos de guión, uno es el guión literario o argumental y el segundo el guión técnico. Eso nos permite pensar primero en la historia y en nada más que en la historia y después en los movimientos de cámara. El primer tipo de guión es el trabajo que regularmente elabora el guionista, en él se desarrolla toda la historia dividida en secuencias, se describen lugares y personajes, se escriben los diálogos, se sugieren decorados y texturas, formas de vestuario, sonidos y música si es que se desea, todo, con el fin de que el realizador pueda concebir una idea general de lo que uno desea transmitir, pero dejándole a él el espacio de que transforme ese relato en imágenes como él decida; se le denomina guión argumental o literario precisamente porque la construcción del relato se mantiene a manera de argumento. El segundo tipo de guión, es el que regularmente elaborará el director a partir del guión literario, en él, básicamente, se

especifican las escenas a desarrollar y los encuadres, obviamente su nombre se debe a que en él se describen detalladamente los aspectos técnicos de la realización.

Así pues lo que se denomina en el cine como guión literario o argumental, es el primer paso del quehacer cinematográfico, éste tiene muchas utilidades, no sólo saber qué historia se va a contar, aunque claro, esa sería la más importante. En el área de producción sirve para determinar los costos por medio de un presupuesto que se elabora con base en el escrito, puede preverse si la historia va a funcionar y si conviene invertir en ella, se pueden elaborar los planes del rodaje y sus necesidades, organizar a la gente en las distintas áreas, entre otras tareas. En el área de dirección y fotografía sirve para analizar, concebir y visualizar la historia, para tener una noción de cómo va a traducirse en imágenes, organizar las tomas, elaborar el guión técnico e inclusive un *story board*. Lo mismo sucede con el resto de las áreas de la realización.

A partir de la idea de que el guión es la *guía* de todo filme, se puede decir que es la columna vertebral de todo proceso cinematográfico. Es una herramienta fundamental en la realización, un elemento que se torna indispensable y por ende un punto al que se debe prestar especial atención. Feldman describe el guión como “un texto en forma de libro, que sirve como documento inicial para la filmación de una película” (41).

Sin embargo, el guionismo es probablemente uno de los trabajos más despreciados por muchos, pues es una labor solitaria y difícil que aun cuando tiene una gran importancia en el resultado final del filme, el que lo elabora no tiene mayor injerencia en el resto del proceso. El guionista debe desprenderse de su preciada obra para dar paso a que el director la traduzca en imágenes a su modo y después el editor le dé el toque final también a su modo.

Lo anterior, es una verdad sólo a medias, sobre todo en los casos en el que el director trabaja su propio guión, sin embargo, aun cuando fuera cierto en su totalidad, no perdería validez la idea de que la tarea del guionista es fundamental, tenga que ver o no con

la otra parte del proceso. Si él elabora un buen trabajo es posible que el resto de la tarea sea más fácil y más gratificante.

Es necesario enfatizar que es en esta primera etapa donde se tiene la oportunidad de elaborar un mensaje claro y preciso con un objetivo específico; es la única en la que solamente una persona es la responsable de su propia obra, en ella no se depende más que de una buena imaginación y el deseo de contar, y no se necesitan grandes recursos económicos ni un enorme equipo de trabajo.

El guión cinematográfico es la primera fundamental fase de esa enorme labor creativa, llegar a él, por supuesto, conlleva muchos otros pasos que ya analizamos, desde la idea inicial, atravesando por la construcción dramática, hasta la conformación del guión como tal que, independientemente del resto del proceso, ya es una obra en sí. Aunque, naturalmente, toda historia estructurada a manera de guión tiene como objetivo ser precisamente la guía de un proceso posterior; sino, mejor se escribiría una novela. Ese proceso posterior es concretar esas líneas escritas sobre papel en imágenes captadas en una película, cuanto mejor esté escrito ese trabajo más fácil será traducirlo en imágenes en forma efectiva. “El guión es un estado transitorio, una forma pasajera destinada a desaparecer” (42).

Así pues, antes de preocuparnos por procesos técnicos, por cómo resolver las tomas y otros quehaceres de la realización que ciertamente también son determinantes en todo buen filme, debemos preocuparnos por tener en las manos una buena historia, un guión bien estructurado que se ajuste, eso sí, a las posibilidades de producción a las que estemos sujetos, al público al que queremos dirigirlo y al mensaje que queremos transmitir.

Cómo se estructura un guión

Ahora es el momento en que debemos considerar que el guión cinematográfico se constituye como una forma distinta de comunicar, muy independiente de lo que sería la novela y el teatro.

En el cine todo tiene una forma específica, no se deja nada a la imaginación del espectador de cada una de las cosas que se exponen. El decorado, los accesorios, los objetos, los actores, la iluminación, el sonido, el diálogo, el ruido ambiente y la música de fondo son los componentes con los que se dará forma al relato en la pantalla, y cada uno de ellos será igual para cada uno de los espectadores.

El cine requiere de la exposición de una cantidad mayor de información y a la vez una selección más cuidadosa de ésta, pues cada uno de los aspectos que se exponen debe servir al entendimiento del relato y no hay lugar para poner en él nada sólo por el gusto de ponerlo, secuencia tras secuencia, escena tras escena, tanto en la elaboración del guión, como en la realización del film, se debe exponer sólo lo que es estrictamente necesario. "Aun cuando la composición de un film debe ser estética antes que nada debe ser funcional" (43), dar los elementos correctos para la comprensión del filme. Si se selecciona sólo lo esencial, el relato resulta más efectivo.

En este medio se debe economizar más que en la novela, por ejemplo, en ella podemos escribir tantas páginas como queramos; en el cine, si bien es cierto que también podemos escribir tanto como queramos, la realidad es que una película en promedio (si queremos elaborar un largometraje) dura dos horas y un poco más o un poco menos, por ende se debe saber que se escribirán unas ciento veinte páginas aproximadamente para transmitir todo nuestro relato.

Son varios autores, Feldman y Syd Field entre ellos, quienes hacen hincapié en el hecho de que aun cuando el cine tiene mucha libertad, pues es posible filmar todo lo imaginable, también tiene muchas limitaciones respecto a cómo se debe plasmar. En el cine se busca describir con imágenes, con acciones. Todo lo que queramos decir sobre algo o alguien debemos tratar de *mostrarlo* con imágenes y hechos, esto no quiere decir que dejemos de apoyarnos en el diálogo. Pero por lo mismo, en el guión no hay lugar para adjetivos, no podemos decir "un hombre huraño", "un lugar sofocante", por que eso no le dirá mucho al director que pretenda llevarlo a la pantalla, debemos encontrar los rasgos

correctos que muestren a un hombre hurafío y un lugar sofocante y describirlos. El guionista debe utilizar los recursos necesarios para ambientar el lugar deseado y representar al personaje externamente, así como describir con la mayor precisión posible las acciones que él realiza para mostrar su psicología. El guionista debe pensar en describir con la idea de que su trabajo quedará plasmado en imágenes.

Todo se mostrará en escenas que deben fluir suavemente y con un ritmo determinado. En un filme existen dos tiempos. El primero es el real, es el tiempo que transcurre durante una escena; el segundo es el lapso entre las escenas. Todo lo que pueda darse por entendido puede pasar en este segundo tiempo y puede ser un minuto, un día, un año. Pero lo que sea imprescindible exponer debe mostrarse en una escena y será con un tiempo real.

Planteamiento, desarrollo y desenlace

Lo primero que se debe hacer en relación con a la estructura del guión es dividirlo en tres partes. No porque descemos equiparlo con los tres actos de una obra teatral, sino por que todo en la vida tiene un inicio, un desarrollo y un final. Aun cuando existen filmes cuya historia no se nos cuenta linealmente, es decir, en orden progresivo, es fundamental ser conscientes del transcurso de los acontecimientos que se suceden uno tras otro y que nos llevan a un punto específico, la resolución del relato.

En la primera parte, el comienzo o planteamiento, debemos dejar claro quién es el personaje principal y cuál es su situación, eso es lo que más importa, pero también debemos situarlo en un tiempo y en un espacio determinados. Debemos así mismo atrapar al espectador e interesarlo. El interés es algo que se debe mantener en las partes siguientes hasta el final. Todo en un guión se relaciona, por lo tanto en esta primera parte se debe mostrar cuáles son los elementos con los que vamos a trabajar en las etapas siguientes.

Después de plantear el propósito se plantean los obstáculos que lo obstruyen, esto crea el conflicto y da lugar a nuestro desarrollo, la forma en que nuestro relato avanza gradualmente hacia una solución.

La tercera parte constituye la solución que se da al relato, el final. Es muy importante conocer el final de nuestro relato antes de empezar a escribir. No es necesario que lo sepamos a la perfección, pero sí se debe tener una idea para saber adonde queremos llegar y saber el momento en que lo hacemos. Ya vimos con anterioridad que sino nos marcamos este límite podemos escribir sin encontrar nunca cuál es el final de nuestra historia.

La mayoría de los autores distinguen, además, el clímax, que es el punto álgido de la historia que se acerca al final, es el momento en que se define si el objetivo podrá ser cumplido o no. "La certeza reemplaza a la duda en el clímax" (44). Un drama no puede carecer de un clímax.

Dos autores distinguen cuatro fases distintas que conforman el guión y, como veremos, se refieren justamente a lo mismo que se ha mencionado. El primero es Eugene Vale y se refiere a cuatro estados: el estado inalterado, el estado en el que se produce una alteración, el momento de la lucha y el momento en el que viene el ajuste. Con ello nos habla de un desarrollo gradual en la trama que invariablemente debe conducir a algo.

"La alteración es una combinación de dos factores: el ser humano y aquello que le causa dolor. Luego de que el dolor crea un motivo (alteración), éste se resuelve en una intención y ésta a su vez, en una lucha contra dificultades que se oponen. Después de que la intención ha ganado la batalla se obtiene el estado de ajuste" (45).

El segundo autor es Simón Feldman, quien nos habla de una introducción expositiva, un desarrollo y articulación del conflicto, una culminación del conflicto y un desenlace.

Además de esas partes fundamentales Syd Field distingue otras dos que forman parte de la progresión del relato. Éstas se ubican al final de la primera y segunda partes y reciben el nombre de *punto argumental*. El punto argumental es un suceso que se inserta en esos dos momentos del relato y hace girar la historia en una nueva dirección. No se trata de cambiar drásticamente de un lugar a otro u olvidarnos de todo lo anterior, se refiere a una situación que hace avanzar la historia hacia el punto siguiente, que no siempre podría ser como esperábamos. Esto más bien debe tomarse como una sugerencia y no tanto como una fórmula.

Creo que con todos estos ejemplos queda muy claro qué partes deben constituir nuestro guión. No importa qué nombre les dé cada autor, siempre van a concordar con las etapas que desde un principio Aristóteles determinara en su *Poética*: inicio, desarrollo, clímax y desenlace. Aun cuando en el cine, como ya se mencionó, tenemos la maravillosa posibilidad de jugar con los tiempos y presentar la historia de una manera no lineal, en principio, de cualquier manera tiene los elementos previamente mencionados.

Secuencia

Si hablamos de un guión argumental debemos decir que sólo será dividido en secuencias. Una secuencia representa una unidad o bloque dramático, un conjunto de acciones desarrolladas en un mismo lugar y espacio. Con ello queda aclarado que no debemos preocuparnos por las denominadas escenas pues éstas se desarrollan al momento de filmar “una secuencia está compuesta por una serie de escenas unidas o conectadas por medio de una idea.” (46). Cada una de las secuencias de nuestro guión argumental se compondrá de varias escenas. Una escena, constituye en realidad el único tiempo real en el cine.

En el guión literario o argumental se determina una hora y un lugar en el que sucederá una acción con ciertos personajes, y se desarrolla con su propio inicio, desarrollo y final, luego se describe la siguiente al cambiar de tiempo o espacio y así sucesivamente.

Géneros cinematográficos

Hablar de géneros cinematográficos no es tarea sencilla, no porque sean difíciles de comprender, sino por la divergencia de opiniones. “El cine como todo arte con años a cuestas, es objeto de clasificaciones múltiples según criterios y puntos de vista” (47). Así, ha sido una costumbre clasificar al cine de muy diversas formas, por formatos, duración, sonido, edades, nacionalidades, ámbitos o públicos, técnicas, categorías de producción, modalidades de presentación, por temas, por movimientos o escuelas y, por supuesto, por los llamados géneros.

Sin embargo, lo único cierto es que, como puede notarse en las clasificaciones anteriores, todas ellas obedecen a la necesidad de reconocer el filme de alguna manera inmediata para poder determinar sus características, para saber qué “producto” vamos a vender o a consumir.

Vale la pena recordar que la clasificación del cine de géneros provino de una necesidad de sistematización por parte de Hollywood, que alentara una serie de expectativas en el público, con el fin de dotarlo de un mínimo criterio de selección ante el diverso abanico de estrenos que, debido al creciente auge de su producción industrial, la cartelera cinematográfica le ofrecía. (48).

Con el tiempo, los géneros no fueron ya sólo una forma de clasificar las películas realizadas, se convirtieron en fórmulas específicas para la elaboración de los filmes, que buscaban atenerse a un instructivo de elaboración. Así, un filme de horror debía tener tales características, y si se quería un film de aventuras, debía atender a otras, no se diga ya un musical o un *western*.

Sin embargo, es imposible mantener una clasificación tan generalizada por un lado, y tan específica de una nacionalidad por otro. De repente, como nos dice Rick Altman, nos encontramos con un filme como *La guerra de las galaxias*, en la que muchos críticos

encontraron la estructura de un *western* (49). O como expone Ramió puede darse una mezcla de terror y ciencia ficción como lo es *Batman* (50). Eso por mencionar tan sólo al cine estadounidense; si se hace referencia al resto del mundo, muchos filmes ni siquiera se acercarian a alguna de éstas formas de clasificación.

¿Qué es lo que sucede aquí? Es muy sencillo: si nos preocupan los géneros cinematográficos al momento de hacer una película tenemos tres caminos. El primero es hacer una película denominada comúnmente como “de género”, es decir, aquella que obedece precisamente a un género específico en todos sus aspectos, puesto que coinciden tanto tema como estructura y para ella hay una fórmula establecida. El segundo es tomar un tema cualquiera y revestirlo con la estructura que queramos o solamente guiarnos con ciertos elementos de diversos géneros, sin que esta mezcla resulte absurda o en lugar de conformar, deforme. El último es tan simple como escribir una historia que se ajustará regularmente a una estructura dramática y que tal vez llegará a encajar en alguna clasificación de género “híbrido” o en alguna tendencia o corriente propia de una sociedad.

Los géneros surgen en diferentes momentos y en diferentes sociedades de acuerdo con sus necesidades. Éstos algunas veces mueren, otras se mantienen siempre vigentes, y en algunas más renacen, a veces son moda y a veces son olvidados, pueden ser categorías otorgadas por las *majors companies* o por teóricos de una nación específica para su estudio. Lo importante es que los reconozcamos. Que sirvan como una categoría útil para críticos y estudiosos del cine, o bien como una guía estructural para la realización, si es que deseamos aproximarnos a ellos. Pero jamás debemos verlos como una limitante creativa en la que el producto deba estar ligado a cierta manufactura, sobre todo cuando no estamos constreñidos por una industria.

El género es una estructura y a la vez, el conducto por el que fluye el material desde los productores a los directores y desde la industria a los distribuidores, exhibidores, espectadores y sus amigos. Resulta comprensible que las múltiples definiciones y asociaciones de los géneros puedan producir una cierta confusión; más sencillo aún es darse cuenta de que un concepto tan versátil atrapa la imaginación de los críticos

cinematográficos (quienes, en ocasiones acaban confundiendo el concepto de género con una panacea crítica) (51).

Los géneros más mencionados dentro de esta industria son el *western*, del que hubo en algún momento hasta una versión mexicana llamada *chili western*. El policiaco, donde algunos autores, entre ellos Ramió, incluyen como variantes el *thriller*, el *noir*, o el de espionaje, y se definen en la actualidad como acción. El musical, que regularmente son melodramas o comedias románticas cantadas, o con variantes como la setentera ópera-rock. La ciencia-ficción, que abre un sinnúmero de opciones en las que el aspecto básico es la presencia de elementos de anticipación o superseres en el pasado, presente o futuro. El cine de horror o terror fantástico, el cine de aventuras y, por supuesto, la infaltable comedia, ya romántica, ya de enredos, de crítica, etcétera.

Si analizamos nuevamente la clasificación anterior podemos enunciar una segunda definición de género, de acuerdo con Román Gubern: "...el género es una categoría temática, un modelo cultural rígido, basado en fórmulas estandarizadas y repetitivas, sobre las que se tejen variantes episódicas y formales que singularizan a cada producto en concreto y dan lugar a familias de subgéneros temáticos dentro de cada género" (52). Como podemos ver, las variantes pueden ser muchas, vistas desde diferentes puntos de vista.

Dentro del cine mexicano también se han dado nombres a diferentes tipos de filmes de acuerdo con su temática, que en nuestro caso fueron muy característicos de un periodo específico. Federico Dávalos menciona un primer género mexicano inspirado en el teatro de revista (53). Se encuentran también el cine de charros, el melodrama familiar, el cine de luchadores, el de cabareteras (derivado en ficheras), las copias de fórmulas estadounidenses, como el ya mencionado *chili western*, el cine de terror fantástico y una ciencia-ficción muy a la mexicana y con presupuestos nada comparados con los del cine estadounidense, entre otros.

Lo importante que hay que reconocer aquí es que en nuestro caso poco a poco se dejó de utilizar los estereotipos establecidos para abrir paso a temáticas que cada vez más planteaban inquietudes personales respecto a la sociedad circundante. De esta manera de poco o nada nos sirve enmarcar un filme dentro de un género inexistente o tal vez a propósito recurrente, aunque eso sí, no deja de buscársele una forma de denominación ya sea como moda o corriente; está el llamado “cine independiente” en los setentas, el “nuevo cine mexicano” en los noventas o aún hoy el “otro cine mexicano”.

Debe entenderse, finalmente, que será muy raro el caso en el que un filme no se aproxime a una estructura dramática, porque todo cine de ficción se basa en una estructura dramática. Aunque no siempre se ajustará a un género cinematográfico establecido, sobre todo en el cine mexicano, en el que no se siguen fórmulas establecidas de una gran industria (aunque últimamente; en mi opinión; no sólo se han copiado las fórmulas sino hasta las historias completas ambientadas a la mexicana).

DE LA TEORÍA A LA PRACTICA: CONSTRUCCIÓN DEL GUIÓN “EN ALGÚN LUGAR”

Premisa

El amor vence las adversidades.

Sinópsis

Esperanza huye de casa para evitar las agresiones de su padrastro, llevándose a su hermanita y Angélica, una niña de la casa en donde trabaja, porque también la golpean. Es detenida y llevada a un albergue para niñas con problemas mentales. Ahí Soledad, una joven psicóloga, trata de ayudarle a salir adelante, aunque ella tiene sus propios problemas pues su padre está enfermo y ella no desea verlo. Esperanza es convencida por Martha, una amiga, de que para salir del lugar donde está y ver a su hermana y mamá, debe saltar de un edificio y volar.

Argumento

Esperanza es una niña de 12 años que trabaja para ayudar a su madre enferma. Tiene una amiga imaginaria, Martha, que la alienta constantemente a irse de casa para evitar las agresiones de su padrastro, pero ella no se decide, pues no quiere dejar a su mamá. Finalmente un día, en la casa donde trabaja, Laura golpea a su hija Angélica una vez más y Esperanza decide llevársela para salvarla. Al llegar a su casa y encontrar a su madre muerta huye a la central camionera para irse a otro estado pero la detienen. Al llegar a un albergue para niños con problemas mentales, Esperanza, no habla, no desea comer y pierde los ánimos.

Soledad es una psicóloga joven que elabora un tratamiento para los niños que huyen de casa y al enterarse del caso de Esperanza decide ir a ver lo que puede hacer. Casi de inmediato establecen contacto por la forma en que actúa Soledad con ella y por que descubren que ya se conocían con anterioridad. Sin embargo, Martha está con Esperanza también dentro del albergue y ahora comienza a convencerla de que pueden salir de ahí e ir a un lugar más bonito, donde encontrará a su mamá y a su hermanita.

Por su parte, Soledad tiene su pareja, Rodrigo, con quien no quiere establecer una relación seria aunque él si lo desea. Para ella todo marcha bien hasta el momento que Luisa, su media hermana, le avisa que su padre está enfermo y desea verla. Ella no sabe que hacer, pues por una parte cree haber dejado atrás el hecho de que su padre la dejó cuando niña y por otra, se percata de que aún le afecta esa situación, la razón es que recuerda a un padre bueno y amoroso que se marchó por tener miedo a enfrentarse al hecho de la pérdida de su mujer, la mamá de Soledad. A su vez, Rodrigo se enfada porque ella no está dispuesta a compartir lo que le ocurre.

Soledad, aunque ensimismada con su situación, trata de ayudar a Esperanza, y sin quererlo, Esperanza es quien da la pauta para que ella decida ir a ver a su padre por última vez, esto le permite darse cuenta de que la situación ya no le afecta realmente y por consiguiente le permite arreglar su situación con Rodrigo.

Con Esperanza, sin embargo, Soledad pierde la batalla, pues gana en la primera la voz de Martha, quien le dice que debe aventarse de un edificio para volar y poder llegar al lugar especial del que le ha hablado. Esperanza logra llegar a ese lugar distinto donde se encuentra su hermanita y su madre. Un lugar que para el espectador puede existir si cree en la vida después de la muerte, o que solo tiene cabida en el imaginario de Esperanza, si se desea darle una explicación psicológica.

Construcción de personajes

Esperanza.

Fisiología.

1. Sexo: femenino.
2. Edad: doce años.
3. Altura: 1. 45.
4. Peso: 35 kilos.
5. Color de cabello: castaño.
6. Color de ojos: cafés.
7. Color de piel: morena, quemada por el sol.
8. Postura: medio erguida.
9. Aspecto: es una niña de tierna expresión. Delgada. Cabello largo casi siempre recogido en una coleta con ralla en medio o bastante despeinado, tanto que se lo tiene que quitar de la cara. La expresión de su cara cambia de acuerdo a la historia y de acuerdo a sus acontecimientos. Es decir, no siempre está triste o contenta, sus estados de animo son variables, sin embargo parece prevalecer en ella una expresión de serenidad. Anda vestida con lo que puede, ropa vieja y usada. Puede traer primero falda, zapatos de plástico y un suéter abierto tejido a mano. Después cambie talvez a un pantalón y unos tenis viejos y finalmente la ropa que le proporcionen en el albergue, un vestidito blanco, probablemente. Siempre anda desalineada y sucia, aunque trata de lavarse diariamente la cara y arreglarse un poco. Tiene su brazo doblado permanentemente pues al nacer le jalaron el tendón dejándole el músculo deforme
10. Marcas de nacimiento : al nacer le jalaron el brazo y le quedó mal.
11. Defectos-Anormalidades: tiene el brazo doblado y quemaduras y cicatrices en el cuerpo.
12. Salud: tal vez es anémica por la mala alimentación
13. Herencia: nada en particular.

Sociología.

1. Clase: baja
2. Ocupación: trabajar, debe acompañar a su madre a vender dulces en un puesto en alguna esquina. También vende chicles en algún cruce y hace la limpieza en una casa.
3. Educación: escolar, ninguna.
4. Vida de hogar: difícil. Vive en una pequeña y muy pobre casa hecha de diversos materiales. En ella habita su madre, su hermanita y su padrastro que rara vez está en casa pero cuando está en ocasiones las golpea. Vive hasta los 12 años en la casa de sus padres, cuando su madre muere. El padre es recolector de basura. Es muy violento, inseguro y mal hablado. La madre es un mujer enfermiza que sin embargo trata de ser fuerte para ayudar a sus hijas.
5. I.Q. no es ninguna niña prodigio pero tampoco tonta, sin embargo tiene una ligera lentitud para pensar.
6. Religión: católica, aunque no piensa mucho al respecto si cree en dios.
7. Raza: mestiza.
8. Nacionalidad: mexicana
9. Lugar que ocupa en la colectividad: es de esos que parece no ocupar lugar alguno en la colectividad.
10. Filiación política: no le importa ni sabe de política.
11. Pasatiempos: le gusta jugar sola o acompañada de Martha y acostarse a mirar el cielo.
12. Manías: acariciarse la oreja, jugar con las manos.
13. Lecturas: ninguna.

Psicología.

1. Vida sexual: ninguna, tiene una mentalidad de niña, inocente y sin malear. Pero ha visto a sus padres en varias ocasiones teniendo relaciones, lo que ella considera una acto de agresión.

2. Moralidad: dada su educación no es posible que le hayan dado muchas lecciones de moralidad por eso le es difícil comprender los límites entre el bien y el mal de acuerdo a las normas de la sociedad. Actúa de acuerdo a lo que sus sentimientos y sentido común le dice, por ejemplo; es lógico que le parezca terrible cómo la trataba su padre pero no puede entender porque es culpable de robarse a una niña.
3. Premisa personal - ambición: desea estar con su madre y su hermana. Quiere ser libre para no estar con la gente que le hace daño y para poder disfrutar del día, de la noche y de cada una de las cosas de la vida a su antojo. Encontrar el lugar donde al fin pueda vivir tranquila y en paz reunida con su familia.
4. Contratiempos - primeros desengaños: es golpeada desde niña pero hasta cierto punto acepta la situación por que cree que es normal que eso suceda en una familia. Al morir su madre huye de su casa para protegerse. De la casa donde hace la limpieza se lleva a una niña de tres años para tratar de salvarla, razón por la que va a dar a un albergue como delincuente en lo que se define su situación.
5. Temperamento: a pesar de todo es bastante serena y optimista salvo los momentos en que imagina que es atacada por su padre nuevamente o revive alguna terrible experiencia.
6. Actitud hacia la vida: Tranquila, genera su propio mundo, resulta a su manera combatiente.
7. Complejos: Vive en su propio mundo de fantasía que es lo que le permite convertirse en una persona optimista tras permanecer inconsolable al llegar al albergue. Aún cuando no sabe leer y tiene un defecto físico eso no parece importarle para tratar de salir adelante dentro de sus límites.
8. Introversa - extroversa: Es introversa regularmente. Sin embargo en la etapa en la que tuvo que comenzar a ganarse la vida sola tuvo que ser un poquito más extroversa, también muestra nuevamente ligeros rasgos de extroversión cuando comienza a convivir con la psicóloga.
9. Facultades: nada en particular.
10. Cualidades: quiere salir adelante. Le preocupan las otras personas cuando estas son buenas. Honesta.

11. Supersticiones: cree en la posibilidad de volar para llegar a un lugar donde todo será lindo y donde se encontrará con su madre y hermana.
12. Imaginación: vive en un mundo de fantasía en el que convive con una amiga imaginaria, Martha, quien la alienta a hacer muchas cosas que ella tal vez no pensaría en hacer por sí sola, incluido el hecho de que existe una forma para llegar a un lugar muy lindo donde podrá estar tranquila.

Soledad

Fisiología

1. Sexo: femenino
2. Edad: 29 años
3. Altura: 1.70
4. Peso: 50 kilos
5. Color de cabello: castaño claro
6. Color de ojos: cafés
7. Piel: blanca
8. Postura: erguida
9. Aspecto: atractivo, serio y jovial.
10. Salud: es regularmente sana, no tiene vicios.
11. Marcas de nacimiento: ninguna
12. Defectos-anormalidades: ninguna
13. Herencia: nada en particular.

Sociología

1. Clase: media, siempre vivió con comodidades más no con lujos.

2. Ocupación: psicóloga, trabaja en un hospital psiquiátrico privado para mantenerse y además realiza su maestría con un trabajo de investigación para desarrollar un tratamiento terapéutico para los niños que huyen de casa.
3. Educación: universitaria, nunca hubo duda de que tuviera las intenciones de no hacer una carrera. Siempre le gustó la escuela y el estudio aunque tal vez era más bien una forma de evasión ante su problemática familiar. Es una ávida lectora de todo lo que tenga que ver con el comportamiento humano. Siempre llevó muy buenas notas que sobre todo en el nivel superior le costaron un buen esfuerzo.
4. Vida de hogar: vive sola, su madre ya no vive y su padre se encuentra muriendo de alguna enfermedad en un hospital. Fue hija única de ese matrimonio. Tras la muerte de su madre, su padre se fue, formó otra familia y no lo volvió a ver. Vivió con sus abuelos maternos desde entonces hasta comenzar su carrera, en un ambiente de cariño, respeto y valores. No desea establecerse con su pareja, Gregorio, quien es su vecino.
5. Raza: blanca
6. Nacionalidad: mexicana
7. I.Q: tiene un buen nivel intelectual
8. Religión: atea
9. Lugar que ocupa en la colectividad: es poco sociable pero es una buena persona.
10. Filiación política: no se inclina por ningún partido político, le preocupa en general la situación del país, la pobreza sobre todo.
11. Pasatiempos: su tiempo libre lo dedica principalmente a su investigación, entablar pláticas con niños en la calle, tomar fotos. Leer.

Psicología

1. Vida sexual: activa, pero tiene temor de llegar a una relación seria por que no quiere formar una familia. Considera que es muy joven para perder su independencia. Tampoco quiere perder su autonomía ni estar sujeta a otra persona. Inconscientemente cree que toda relación es igual, terminan por que alguien se va tarde o temprano y la manera de protegerse es irse primero.

2. **Moral:** tiene una buena educación ética sobretodo y también moral pero no es ninguna moralista, es una mujer moderna de ideas abiertas.
3. **Ambición:** terminar un doctorado en su profesión, poder dedicarse a ayudar a los niños maltratados.
4. **Contratiempos - primeros desengaños:** La muerte de su madre, la ida de su padre.
5. **Temperamento:** en general es tranquila y optimista pero no le gusta que las cosas no le salgan como ella quiere o tiene planeado y es cuando es propensa a encolerizarse un poco, aunque esto en muchas ocasiones le sirve para luchar hasta conseguir sus objetivos y no darse por vencida fácilmente.
6. **Actitud hacia la vida:** segura y combatiente, aunque en un punto de su vida duda de todo lo que creía superado y olvidado.
7. **Cualidades:** es sensible, se preocupa por los niños y la gente que lo necesita
8. **Supersticiones:** Ninguna

5

“EN ALGÚN LUGAR”

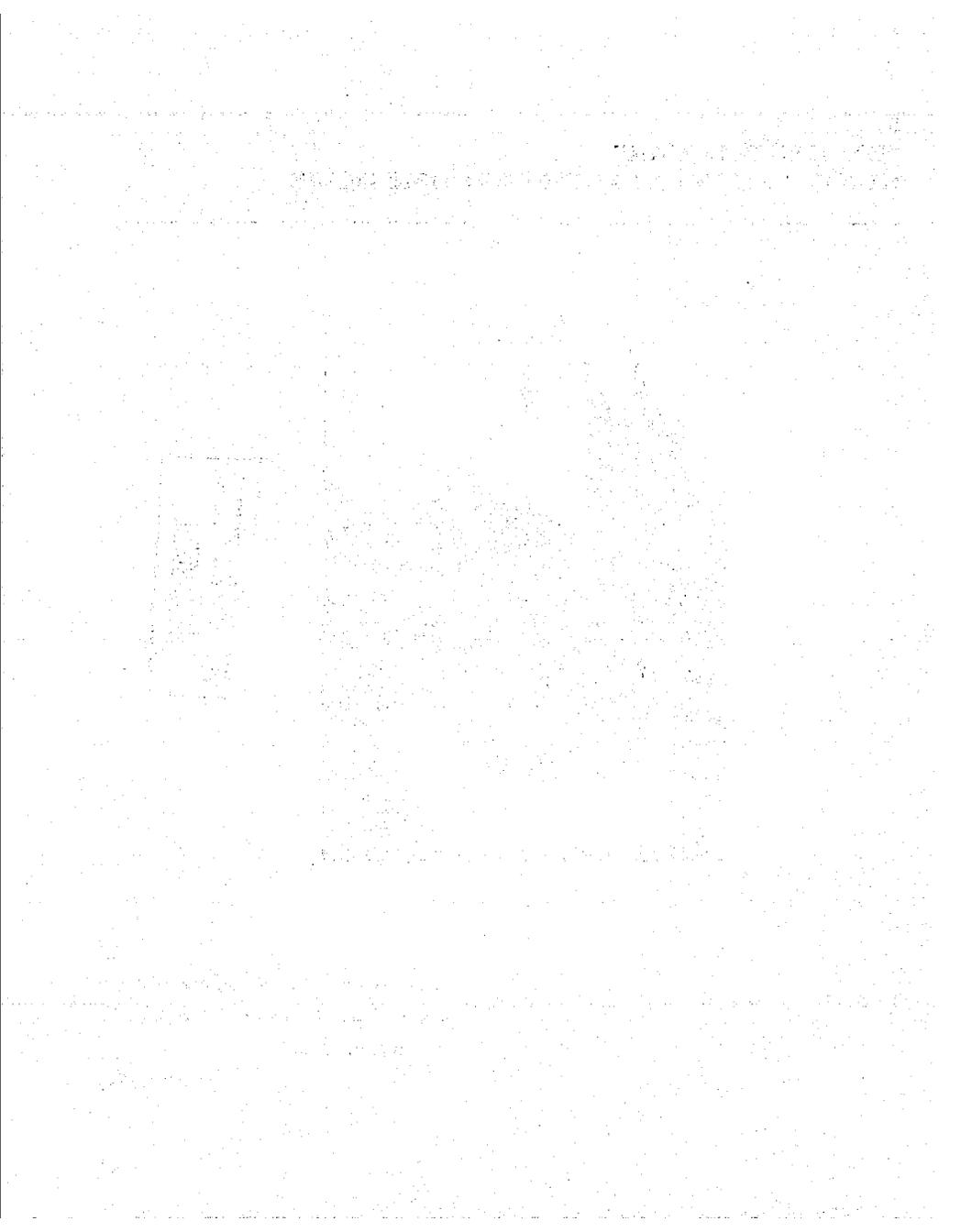
GUIÓN ARGUMENTAL DE LARGOMETRAJE



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

“Siempre encontramos alguna cosa que nos produce la sensación de existir. ¿No es cierto Didi?”

Becket. (54)



PAGINACIÓN
DISCONTINUA

1

TESIS CON
FALTA DE ORIGEN

1. EXT. AFUERA DE UNA ESTACIÓN DEL METRO. DÍA.

1

Se ve una imagen confusa con figuras borrosas que se hacen nítidas poco a poco. PERSONAS caminan lentamente en diversos sentidos. Es una tarde nublada, el viento sopla exageradamente fuerte, las ramas de los árboles se mueven y las hojas y la basura ligera se levantan del piso. Al fondo se distingue la salida de una estación de metro, de las que salen del piso. Afuera de ella, hay un pequeño puesto de dulces. MAMÁ (30), trata de recogerlo lentamente, es una señora pálida y delgada de aspecto débil, con vestido y suéter. Mete los dulces a sus respectivas cajas y luego en bolsas de plástico. Detrás, hay un carrito metálico y destartalado del súper con dos bolsas del mandado en su interior. Amarrada a él con una cuerda al cuello, inerte, con los ojos cerrados y sentada en el piso está LUPITA (3), de piel morena, con cola de caballo y un pants sucio. ESPERANZA (12), delgada y pequeña, de cabello largo y suelto que le revolotea por todos lados, juguetea consigo misma, lleva falda y unos tenis negros rotos y sucios. Corretea las hojas que se lleva el viento y ríe. Se detiene y mira al cielo.

Las nubes grises se mueven con rapidez revolviéndose unas con otras.

ESPERANZA abre los brazos (su brazo derecho no lo puede abrir completamente, es un defecto físico), tiene un muy ligero retraso mental que la hace tener a veces movimientos lentos, desviar la mirada y cosas así.

Caen gotas escasas y grandes, ESPERANZA no se mueve hasta que MAMÁ le dice algo que no escuchamos, entonces echa las bolsas de plástico dentro de las del mandado en el carrito. Desata a LUPITA y se la coloca en la espalda. Espera que MAMÁ comience a empujar el carrito y parten con paso lento.

2. EXT. CALLE 1-CIUDAD PERDIDA. DÍA.

2

Oscurece, el viento aún sopla revuelto con la llovizna. ESPERANZA camina en zigzag, mira al suelo, pateo piedritas de cuando en cuando, en su espalda lleva cargada a LUPITA que va con los ojos cerrados. Atrás MAMÁ empuja el carrito con

esfuerzos. La calle no está pavimentada. Apenas se distinguen las casitas mal construidas por donde pasan.

3. EXT. CASA DE ESPERANZA. NOCHE.

3

ESPERANZA y MAMÁ se detienen afuera de una pequeña casa mal construida, se ve poco en la oscuridad. MAMÁ se dispone a sacar las bolsas del carrito pero ESPERANZA le pega juguetona en las manos y la retira.

ESPERANZA

Tese... Usted métase má, horita
saco los chunches.

MAMÁ camina hacia la casa. ESPERANZA busca en las bolsas, saca una cadena con un candado y se la pone al carrito para sujetarlo a una reja, toma las bolsas.

4. INT. ESTANCIA PRINCIPAL-CASA DE ESPERANZA. NOCHE.

4

ESPERANZA abre la puerta de un empujón, entra cargando las bolsas, lleva a LUPITA aún en la espalda. Hay un foco mal colgado al centro. A un lado de ella hay un sillón viejo donde coloca las bolsas, enfrente una pequeña mesa de madera. ESPERANZA da unos pasos por la apretujada estancia y desde el pasillo mira al interior de uno de dos pequeños cuartitos.

5. INT. CUARTO DE MAMÁ-CASA DE ESPERANZA. NOCHE.

5

Gracias a la luz que entra de la estancia principal, se distingue en el interior del cuarto la esquina de una cama y las piernas de MAMÁ tendidas a lo largo sobre ella.

6. INT. ESTANCIA PRINCIPAL-CASA DE ESPERANZA. NOCHE.

6

ESPERANZA, seria y con la cabeza ladeada mira a MAMÁ.

7. INT. CUARTO DE ESPERANZA-CASA. NOCHE.

7

A oscuras ESPERANZA se quita a LUPITA de la espalda y la recuesta en un catre, la arropa con colchas que hay en él. Le quita con su mano izquierda el cabello de la cara y la mira fijamente. Es un lugar pequeño y amontonado que por el momento no se distingue bien.

TESIS CON
FALTA DE ORIGEN

8. INT. ESTANCIA PRINCIPAL-CASA DE ESPERANZA. NOCHE.

8

ESPERANZA sentada a la mesa se recoge el cabello en una cola de caballo mal hecha. Tiene un plato de avena enfrente. Con su mano derecha sostiene su cara y con la mano izquierda menea su comida con desgano. Detrás de ella y con paso cauteloso aparece MARTHA (13), flaca, descalza y despeinada, viste ropa vieja y sucia que no cambiarán en adelante. Se acerca a su oído y dice.

MARTHA

Booo

ESPERANZA pega un brinquito del susto, MARTHA se dirige al otro lado de la mesa para sentarse.

MARTHA

Así has de tener la conciencia.

Toma un bolillo medio duro y comienza a devorarlo mientras la observa.

MARTHA

¿Qué?...

ESPERANZA no quita la vista de su plato.

ESPERANZA

¿Qué?

MARTHA

¿Pus qué pex?

ESPERANZA la ve y ríe. MARTHA hace caras chistosas y ríe también, le enseña la comida en su boca. ESPERANZA regresa la vista a su plato y continúa su meneo. MARTHA le avienta bolitas de migajón.

MARTHA

Pinche Espe...

ESPERANZA seria, toma una cucharada de avena de su plato y se dispone a arrojársela, MARTHA la mira retadora con una sonrisa traviesa mientras mastica otro bocado. ESPERANZA le arroja la avena.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ESPERANZA

No me digas pinche, mensa...

MARTHA esquiva el proyectil de avena. Ríe.

MARTHA

Si yo no te dije pinche mensa...

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La avena pega en la pared y se escurre lentamente.

ESPERANZA y MARTHA la miran serias. MARTHA vuelve la mirada a ESPERANZA riendo.

MARTHA

Huácala, tu vas a limpiar esa porquería por sonsa.

ESPERANZA ríe también, voltea hacia la entrada del cuarto de MAMÁ, luego hace el ademán de guardar silencio. Menea su avena queriendo ponerse seria.

ESPERANZA

Ya Martha, vete a tu casa.

ESPERANZA y MARTHA se contienen por un instante hasta soltar la carcajada.

MARTHA

¿No quieres jugar?

ESPERANZA niega con la cabeza recargada sobre su mano derecha, sin dejar de ver su plato.

MARTHA

Cuéntame un chistorete...

ESPERANZA vuelve a negar con la cabeza, se le sale una risita al último.

MARTHA

Ta gueno pues... ahí nos vidrios.

MARTHA se levanta de la mesa. Le avienta a un lado del plato el pedazo de bolillo que le queda.

ESPERANZA queda sola meneando su avena. Se escucha una rata escarbar, ESPERANZA busca con la mirada por el piso y

tranquilamente sube sus pies a la silla. Da una mordida al bolillo luego una cucharada a su avena.

9. EXT. CASA DE ESPERANZA. DÍA.

9

ESPERANZA frente a un gran tambo azul lleno de agua se moja la cara y se la talla. Lleva la misma falda, tenis negros, playera y un suéter abierto. Tiembla de frío y al respirar le sale baa por la boca aunque el sol ilumina ya con fuerza. Sin deshacer su cola de caballo del día anterior y sin cepillarse en absoluto se moja el cabello y se alisa la parte frontal con un peine, delante se ve muy peinada, detrás, tiene todo enmarañado. Se seca, observa un pájaro que se posó sobre un tubo cortado, sonríe. Hay todo tipo de triques a su alrededor, ruedas de bicicleta, tablas, muñecos descabezados. Ahora puede verse que su casa está hecha de diversos materiales. Después saca un poco de agua con un recipiente. Camina al interior de la casa. Está descalza y con la misma ropa, una falda y una playera.

10. INT. ESTANCIA PRINCIPAL-CASA DE ESPERANZA-DÍA.

10

ESPERANZA quita de la estufa que hay al fondo, un pocillo con agua caliente y hierbas, sus movimientos son cuidadosos y lentos. Sirve el líquido en un jarrito de barro que tiene sobre la mesa, lo toma y avanza con sumo cuidado.

11. INT. CUARTO DE MAMÁ-CASA DE ESPERANZA. DÍA.

11

Llega luz natural por un espacio en la pared. ESPERANZA entra con el jarrito en sus manos, se acerca a la cama donde MAMÁ duerme, le va a dar el té pero se detiene, duda donde ponerlo, mira a su alrededor, todo lo que hay detrás de ella es una pequeña mesita vieja con un pedazo de espejo, lo coloca ahí y zangolotea a MAMÁ con ternura pero brusca en sus movimientos.

ESPERANZA

Má... amá... ya levántese ¿no?...

ESPERANZA se pega a su oído y sube el tono de su voz.

ESPERANZA

Maaa...

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

MAMÁ reacciona sobresaltada pero débil, se incorpora mientras ESPERANZA le acerca el jarrito. Le da de beber el té a sorbos.

ESPERANZA

Ya me voy...

Después de un breve silencio MAMÁ dice tiernamente.

MAMÁ

Gracias miya...

12. INT. CUARTO DE LAURA - DEPTO. DÍA.

12

ESPERANZA brinca sobre una cama matrimonial destendida. Lleva la misma ropa descrita en la escena 9. Detrás de ella hay una gran ventana abierta por donde entra una fuerte ráfaga de viento que mueve las cortinas blancas. Es un cuarto amplio con muebles de madera clara y fotos blanco y negro sobre las paredes, hay zapatos en el piso y ropa fuera de lugar. ESPERANZA deja de saltar y se dispone a tender la cama. Dice juguetona.

ESPERANZA

Ya pues, vamos a apurarnos ¿si?
Apurarme...mucho muy rápido...

ANGÉLICA (2), blanca y de ojos claros, con un lindo trajecito, está parada viéndola, ríe con ella.

ESPERANZA

Si no, no jugamos...¿Qué no? No
pus no...

13. INT. COCINA - DEPTO DE LAURA. DÍA.

13

ESPERANZA carga con trabajos a ANGÉLICA entre sus brazos, ambas contentas. La sienta sobre una silla para niños y la acomoda enfrente de una pequeña mesa de madera pintada de blanco, el lugar es de colores claros y amplio. LAURA (28), entra a la cocina, una joven sonriente, de piel muy blanca y cabello oscuro, lleva ropa casual y chanclas.

LAURA

¿Ya le lavaste las manos?

ESPERANZA se pone algo seria sin perder el ánimo.



ESPERANZA

Sip...

LAURA le revisa las manos a ANGÉLICA y le hace caritas.

LAURA

¿Si? Ya te lavaron las manos?

¿Ya vas a comer?

En un tono más serio LAURA pregunta a ESPERANZA.

LAURA

¿Cómo sigue tu mamá, cuando va venir?

ESPERANZA baja la mirada.

ESPERANZA

No se.

LAURA

¿Ya acabaste?

ESPERANZA la mira frustrada.

ESPERANZA

No, ya voy...

Se queda por un momento tallando la mesa con sus dedos. Antes de salir voltea.

ESPERANZA

¿Después puedo prender la tele?

LAURA

Sí.

14. INT. SALA - DEPTO DE LAURA. DÍA.

14

ESPERANZA ve la televisión sentada en un sillón, hay dos sillones más y una mesa de centro llena de papeles y revistas. Canta de memoria el comercial que se escucha. Se oye un plato caer seguido de un golpe y el llanto de ANGÉLICA, ESPERANZA se sacude del susto.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

LAURA (OFF)

No, no te quieras hacer la...
 Angélica, ya, deja de... hazme
 caso...levántate.

ANGÉLICA llora. ESPERANZA escucha temerosa.

LAURA (OFF)

Dije que no y no llores, las niñas
 que lloran se ven feas.

Se escucha el llanto de ANGÉLICA. ESPERANZA baja la mirada pero se asusta al oír.

LAURA (OFF)

Bueno ya, ¿quieres llorar con
 razón?

ESPERANZA se escurre lentamente del sillón hasta llegar al piso, se hinca delante de él y asoma la cabeza. El ruido de la televisión gana sobre el de las voces. ESPERANZA parpadea cada vez que escucha algo, se queda petrificada por un buen rato. Y después acongojada le grita

ESPERANZA

¿Por qué siempre le pega?

Se queda hecha bolita en el piso.

15. INT. TÚNEL DE LA CIENCIA-METRO. DÍA.

15

ESPERANZA, viste igual, su falda, su sweater. Camina por el largo pasillo con su vista en suelo, lleva a LUPITA en la espalda y una hoja de periódico en la mano, ve algo y se detiene.

Es un grande y extraño insecto que camina muy lento hacia ella, lo mira con una sutil sonrisa. Los pies enormes de diversas PERSONAS pasan a su lado. Se sienta de cuclillas recargada en el barandal. Observa al insecto y a las PERSONAS pasar que no se dan cuenta en absoluto.

Vemos el rostro de un SEÑOR ALTO, grande y serio que se aproxima. ESPERANZA lo ve. El SEÑOR ALTO pisa el insecto, ESPERANZA se queda estupefacta al verlo completamente despanzurrado, ve al SEÑOR ALTO alejarse, a más PERSONAS pasar y al insecto deshecho.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

ESPERANZA

Madres...

16. EXT. CALLE 1-CIUDAD PERDIDA. DÍA.

16

Atardece. ESPERANZA camina mientras ve la tira cómica del periódico que lleva y canta con la respiración entrecortada. Carga a LUPITA en su espalda, como siempre, esta última lleva los ojos cerrados y no tiene reacción alguna.

ESPERANZA

(CANTANDO)

Como veían que...resistían...

ESPERANZA se acomoda a LUPITA de un tirón.

ESPERANZA

(CANTANDO)

...Charros...fueron a llamar otro elefante...

ESPERANZA se detiene.

ESPERANZA

Oye enana...mejor te voy cantar "las mañanitas" por que ya no me... acuerdo que sigue del tres...

ESPERANZA tras un breve silencio dice a LUPITA.

ESPERANZA

Ay jijos, pero no te vayas a creer, que todavía no es tu cumple...Cuando sea tu cumpleaños te voy a cantar y te voy a buscar un regalito en el tiradero...uno bien chido, chido... ¿sales?...

17. EXT. CASA DE ESPERANZA. DÍA.

17

MARTHA sentada sobre unas tablas de madera juguetea con un globo roto en su boca. Voltea al escuchar a ESPERANZA que canta. Un perro flaco está echado a su lado.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ESPERANZA
(CANTANDO)

...A las enanas bonitas se las...
cantamos así...

ESPERANZA se acerca. Con el pie mueve al perro, éste se incorpora.

ESPERANZA

Vete, vete perrito, ándale...

MARTHA

¿De dónde vienes?...

ESPERANZA

De trabajar ¿no ves?.

LUPITA está sentada en el piso y recargada en un palo grueso de madera que sostiene el techo de lámina. ESPERANZA y MARTHA están sentadas sobre las tablas de madera. Ambas miran al cielo en busca de algo. Se escucha el sonido de un avión que se aproxima. ESPERANZA se levanta, después MARTHA, se ponen en posición de pegar la carrera.

MARTHA

Te voy a ganar...

El sonido del avión aumenta. Ambas comienzan a correr.

Un avión de pasajeros surca el cielo.

18. EXT. CALLE 2-CIUDAD PERDIDA. DÍA.

18

ESPERANZA y MARTHA corren muy parejas, rien. La calle va en subida. Al llegar a la parte más elevada se detienen y observan como el avión se aleja. Delante de ellas y hacia abajo se ve un área de más casas mal hechas y al fondo un tiradero de basura.

A ESPERANZA le cambia el semblante, se ve asustada. MARTHA mira aún contenta hacia el avión que se pierde en el horizonte. Inmediatamente ESPERANZA pega la carrera de regreso. MARTHA desconcertada.

MARTHA

¿Qué?...

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

MARTHA la sigue.

19. EXT. CASA DE ESPERANZA. DÍA.

19

Apresurada y notablemente asustada ESPERANZA carga torpemente a LUPITA. Corre hacia la parte trasera de la casa. MARTHA la alcanza y la sigue.

20. EXT / INT. CASA DE ESPERANZA. DÍA.

20

ESPERANZA respira trabajosamente pero trata de no hacer ruido, mira hacia el interior de la casa por espacios en la pared mal hecha, se ve la estancia principal. MARTHA mira también hacia el interior.

PAPÁ (35), viste con botas, pantalón naranja y suéter bastante sucios, pone un morral en el piso y recorre la estancia como inspeccionándola.

MARTHA mira a ESPERANZA y a LUPITA que está sentada en el piso de tierra.

MARTHA

¿Ese es el señor que no es tu papá?

ESPERANZA se acerca para ver mejor. Parece que el corazón se la va a salir en cualquier momento.

MARTHA

¿Y tu viejo?

ESPERANZA voltea a verla poco molesta.

ESPERANZA

Shhhht. (SUSURRA) Qué te importa.

Regresa la mirada al interior. PAPÁ toma una silla y se sienta.

ESPERANZA (OFF)

Ya te dije que se fue...Pero un día de estos va venir por nosotras...

MARTHA (OFF)

A orale...

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ESPERANZA voltea a verla más molesta.

ESPERANZA

¿Qué? ¿No me crees?...

MARTHA se sienta sobre unas piedras recargada en la pared.

MARTHA

Que tú te creas eso, sí, que sea cierto no...

ESPERANZA molesta y desconcertada se separa de la pared para ver de frente a MARTHA.

ESPERANZA

¿Como stá eso?...

MARTHA

No seas mensa Especita, supón que de veritas tienes un viejo que se fue...¿Tu crees que va a regresar por una señora medio muerta, una hija tonta y una monigota que cargas pa todos lados?...

ESPERANZA la mira resentida, se escurre por la pared hasta quedar de cuclillas en el piso. MARTHA se acerca a ESPERANZA y le da un golpecito que ella trata de esquivar molesta.

MARTHA

Sape. Por sope...

MARTHA se incorpora y se sacude la tierra aunque ya está demasiado mugrosa.

MARTHA

Yo sólo te digo la "verdá" si no te gusta... "pus" estupendo...

ESPERANZA se incorpora también. Mira a LUPITA, la carga y camina con ella. MARTHA la ve alejarse.

ESPERANZA

(MUY QUEDITO)

Vete a tu casa con la loca...Haz lo que se te hinche tu gana pero déjame en paz.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

MARTHA la remeda silenciosa y hace una mueca para aparentar que no le importó el comentario.

21. INT. CUARTO DE ESPERANZA-CASA. NOCHE.

21

ESPERANZA está recostada en el catre con sus manos en los oídos, aprieta sus ojos con fuerza.

ESPERANZA

Blablablaba, pip pip pip, da da da...

Se calla, quita sus manos de sus oídos y abre los ojos. Mira fijamente al techo. Se escuchan los jadeos de PAPÁ y MAMÁ teniendo relaciones. Tras un breve instante se voltea boca abajo y se tapa con la almohada la cabeza. Se escucha el forcejeo brusco de PAPÁ. ESPERANZA tira la almohada al piso y deja caer su mano. Tras un instante se incorpora, mira a LUPITA inmóvil. Con gestos suplica silencio. Mueve las manos nerviosa y repetitivamente. Se levanta. Lleva una playera grande y un pants viejo, camina hacia la pared mal hecha que divide los cuartitos, se recarga para mirar a través de los espacios.

Vemos los ojos bien abiertos y fijos de ESPERANZA que miran la escena

22. EXT. CASA DE ESPERANZA. NOCHE.

22

ESPERANZA abre la puerta y sale, corre unos pasitos tratando de no hacer ruido. La noche está muy tranquila y se escuchan los aullidos seguidos de diversos perros a lo lejos y en distintas partes. ESPERANZA se detiene, mira a su alrededor nerviosa. Alumbra la luz de la luna. El viento sopla quedito. Mira al cielo y levanta las manos lentamente como si quisiera alcanzarlo. Su expresión cambia, se ve tranquila y contenta, ríe ligera y torpemente. Se percibe el sonido de las hojas de un árbol movido por el viento, ESPERANZA lo ve.

El árbol está en el otro extremo de la calle, justo enfrente, no es muy grande y se mueve con suavidad.

Se sienta complacida en las tablas de madera, lo admira soñolienta.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Otro ladrido se escucha distante. El perro flaco pasa muy despacio olfateando junto al árbol, lo orina y continua su paso.

23. INT/EXT. TAMBO DE AGUA / CASA DE ESPERANZA. DÍA. 23

ESPERANZA es sumergida en el tambo de agua por un HOMBRE que no vemos. Ella trata de manotear, la sacan y la vuelven meter, manotea hasta que ya no puede sostener la respiración y deja de manotear, se queda inmóvil, suspendida, con los ojos cerrados por un buen momento. La sacan nuevamente y toma una gran bocanada de aire.

24. EXT. CASA DE ESPERANZA. DÍA. 24

ESPERANZA despierta dando una bocanada de aire, sobresaltada, está sentada sobre las tablas de madera, lleva la misma ropa, un *pants* y una playera. Mira a su alrededor, apenas amanece, el día está nublado y tranquilo. Se levanta y corre hacia la casa.

25. INT. ESTANCIA PRINCIPAL-CASA DE ESPERANZA. DÍA. 25

ESPERANZA entra en la casa espantada y apresurada.

ESPERANZA

Ma...amá...creo que...

Apenas da dos pasos hacia el cuarto de MAMÁ y se topa con la figura de PAPÁ que le corta el paso. Se queda petrificada, lentamente levanta la mirada hasta que pela los ojos e inhala fuertemente, aprieta los ojos y la mandíbula.

26. EXT. CASA DE ESPERANZA. DÍA. 26

Se escuchan los gritos y risas de un grupo de NIÑOS que pasan corriendo frente a la casa, descalzos y sucios, se alejan.

NIÑO 1

Púrense, ya va a llover...

27. EXT. CASA DE ESPERANZA. DÍA. 27

Llueve. La cabecita enlodada de una muñeca en el piso se enjuaga con las gotas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Se ven y escuchan las gotas caer de una tabla de madera al tambo de agua.

Se escucha y se ve la rueda de una bicicleta inservible que gira en su marco.

ESPERANZA está sentada en las tablas de madera con las manos en su cabeza que mueve constantemente. Tiene cara de enojo y se le ven unos golpes en ella. El perro flaco llega a su lado, se sacude y se echa, tras un momento ella se levanta y comienza a empujarlo.

ESPERANZA

Vete perro...

El perro flaco ni se inmuta. ESPERANZA hace grandes esfuerzos para moverlo, lo jala de las patas y no se mueve, finalmente lo carga con mucho trabajo.

ESPERANZA

Que te van a poner parejo te digo...

Avanza unos cuantos pasos en medio de la lluvia, suelta al perro que se regresa a donde estaba, ella voltea al cielo con los ojos cerrados. MARTHA llega, se quedan viendo serias.

ESPERANZA regresa y se sienta al lado del perro. MARTHA la sigue y se sienta también, la ve con desaprobación.

ESPERANZA mueve su pie haciendo figuritas imaginarias.

ESPERANZA

No me vayas a pinchar...

MARTHA

Pa qué, si de todos modos te entra por un oído y te sale por otro...

ESPERANZA

Pus ni soy pinche ni voy a dejar a mi mamá ¿ya?

MARTHA

¿Y de qué te preocupas?, un día de estos vas a llegar y ya va estar toda tiesa.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

MARTHA burlona, pone los brazos tiosos, fija la mirada y después se desvanece con la lengua de fuera. ESPERANZA molesta se mete a la casa.

28. INT. CUARTO DE MAMÁ-CASA DE ESPERANZA. DÍA.

28

MAMÁ está acostada en la cama. ESPERANZA seca el agua de su cara, la observa silenciosa desde la puerta, baja la mirada, juguetea con sus dedos en la pared.

MAMÁ volteo a verla.

ESPERANZA se da cuenta de que despertó y camina hacia ella. Se recuesta a su lado. MAMÁ como puede, apenas levanta un poco la mano para acariciarle la espalda.

ESPERANZA

Oye, a Angélica... la niña de la señora Laura...también le pegan...

MAMÁ

¿Y qué quieres que haga?...

ESPERANZA

No, nada, pero...es que...qué tal que le cierran los ojos como a Lupita

MAMÁ

(SUSURRA)

No pienses en eso...

ESPERANZA mira al suelo acurrucada en posición fetal.

ESPERANZA

Ma...

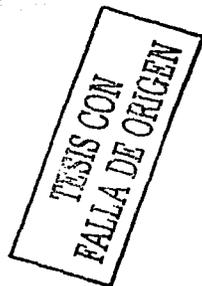
MAMÁ mira fijamente al techo.

ESPERANZA

¿Maaa?...Martha dice que debería irme...

MAMÁ

¿Martha? ¿No es la niña que se aventó del edificio?



ESPERANZA

Sip... la hija de la Gustava, pero
ahí anda...

MAMÁ piensa un momento y después dice bajito.

MAMÁ

Tal vez deberías...

ESPERANZA baja la mirada, después de un instante dice.

ESPERANZA

Ma... ¿me cantas mi canción?.

MAMÁ comienza a cantar débilmente mientras comienza la
siguiente secuencia.

MAMÁ

Yo, voy, a cortar...

29. INT. CUARTO DE LAVADO. DÍA.

29

Se ve la ventana de la secadora con la ropa en movimiento.
ESPERANZA, hincada en el piso, la mira atentamente. Viste su
falda, sus tenis, una playerita y un sweater viejo.

MAMÁ (OFF)

(CANTANDO)

...las flores más bonitas para ti...
yo, voy, a subir al cielo a coger
una estrellita para ti...

Parece escuchar algo y se levanta cautelosa.

30. INT. PASILLO 1 - DEPTO DE LAURA. DÍA.

30

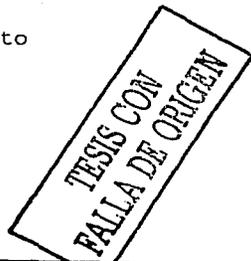
ESPERANZA camina sigilosa por un pasillo, pasa por una puerta
cerrada y con mirilla y se dirige a otra que está
entreabierta.

MAMÁ (OFF)

(CANTANDO)

... y voy, a robarle al sol tantito
calorcito para ti...

ESPERANZA la empuja con suavidad para entrar.



31. INT. CUARTO DE ANGÉLICA - DEPTO. DÍA.

31

Se escucha el llanto de ANGÉLICA. ESPERANZA se asoma lentamente por encima de una cama cuna hacia el interior. Después de mirarla por un instante le dice.

ESPERANZA

¿Y ahora por qué te pegó?

ESPERANZA está sentada a un lado de ANGÉLICA que aún llora pero con menos fuerza. A ESPERANZA le cuelgan los pies, tiene sus manos sobre sus piernas, está inerte y con la mirada fija y perdida en un punto lejano. Detrás de ella, las cortinas blancas se mueven por el viento. La habitación está decorada con motivos infantiles y llena de muñecos. Reacciona, voltea hacia ANGÉLICA. Se levanta apresurada

ESPERANZA

Ya estufas...

Comienza a envolverla en sus cobijas.

ESPERANZA

Shhhht...no más calladita chiquita,
¿eh?. Shhhht...

ANGÉLICA se tranquiliza. ESPERANZA se acomoda para poder ponérsela en la espalda. Lo hace con trabajos y lista para salir de la habitación se da cuenta que LUPITA está sentada en una sillita a un lado de la puerta. Duda, carga a LUPITA en frente y sale de la habitación.

32. INT. PASILLO 1 - DEPTO DE ANGÉLICA. DÍA.

32

ESPERANZA atraviesa el pasillo de puntitas, con movimientos lentos y exagerando el cuidado. Lleva a ANGÉLICA en la espalda, se ven sus pies colgando, a LUPITA en el frente con los ojos cerrados. Abre la puerta de la mirilla para salir.

33. INT. CUBO DE ESCALERAS-EDIFICIO DE ANGÉLICA. DÍA.

33

ESPERANZA cierra cuidadosa y respira hondo. Pega la carrera, baja las escaleras. Hay poca luz, la que penetra por pequeñas ventanas en un día nublado. Son varios pisos que ESPERANZA desciende con desesperación.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

34. INT. PLANTA BAJA - EDIFICIO DE ANGÉLICA. DÍA. 34

ESPERANZA atraviesa un zaguán limpio y de paredes claras, se aproxima hacia una puerta, la abre y sale.

35. INT. ESTANCIA PRINCIPAL-CASA DE ESPERANZA. DÍA. 35

ESPERANZA entra y cierra la puerta tras de si, viste igual, jadea, está un poco sudorosa y sobre todo espantada pero contenta. Apresurada deja a LUPITA en el sillón, se quita a ANGÉLICA de la espalda y la deja en el mismo lugar, ANGÉLICA mira para todos lados. ESPERANZA se dirige triunfante hacia el cuarto de MAMÁ.

ESPERANZA

Amá... ¿qué cree?...

36. INT. CUARTO DE MAMÁ-CASA DE ESPERANZA DÍA. 36

ESPERANZA se detiene en seco justo a la entrada. Se aproxima aún contenta a ella para zangolotearla .

ESPERANZA

Está dormida amá...despiértese...

Ma...

El cuerpo de MAMÁ está inerte, es hasta después que ESPERANZA le presta atención a su aspecto, se ve aún más pálido de lo común, lo toca.

ESPERANZA

¿No tiene frío ma?...

ESPERANZA da un paso atrás y se queda parada mirándola muy seria. Se escucha una mosca.

Se ve una mosca pararse sobre el rostro de MAMÁ.

ESPERANZA la observa.

La mosca mueve sus patitas y camina.

ESPERANZA se acerca lenta y torpemente, estira su mano izquierda y se la pone a MAMÁ sobre su boca cerrada, se inclina sobre su pecho. Se queda así, inerte y en silencio. La luz del exterior disminuye poco a poco.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

MARTHA se para en el marco de la puerta, observa seria y asombrada por un rato, se quita el cabello de la cara y dice.

MARTHA

Si te vas ir mana, mejor vete horita.

37. INT. ESTANCIA PRINCIPAL-CASA DE ESPERANZA. DÍA.

37

ESPERANZA jala de los pies el cuerpo de MAMÁ hacia la estancia principal. MARTHA está sentada a la mesa.

MARTHA

¿Qué estás haciendo?

ESPERANZA la mira y continúa. MARTHA se acerca saltando el cuerpo.

MARTHA

¿Se te zafó un tornillo mensa?
No te la puedes llevar.

ESPERANZA sin voltearla a ver.

ESPERANZA

No me digas de groserías.

MARTHA

Pendeja es grosería, mensa no,
y ya déjala pendeja.

ESPERANZA se detiene, la mira molesta. MARTHA haciéndose la desentendida.

MARTHA

¿Ya ves como se oye más feo?

ESPERANZA hace otro intento por continuar jalando el cuerpo.

ESPERANZA

No la puedo dejar porque...
cuando abra los ojos...

MARTHA la mira de frente y la sacude con ambas manos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

MARTHA

Ojos mis polainas, no va a abrir
nada Esperanza ¿ya?

ESPERANZA se queda petrificada por un momento, mirándola con los ojos bien abiertos.

MARTHA

Prepara tus cosas.

MARTHA busca algo en el estante de la cocina que hay a un lado de la estufa, está lleno de trastes de peltre y plástico, hiervas y jarritos de barro.

ESPERANZA, confundida la mira tristemente, recargada en la pared.

ESPERANZA

¿Qué haces?

MARTHA encuentra una botella de mezcal, la abre y comienza a regarla por donde puede.

MARTHA

La loca me enseñó que así todo
arde más bonito...

ESPERANZA

¿Qué haces?

MARTHA toma unos cerillos y papel, lo prende, lo pone en las hierbas, en la pared, en todo lo que puede. Todo comienza a arder.

MARTHA

Te ayudo...apúrate.

MARTHA se queda viendo lo que ha hecho.

38. INT. CUARTO DE MAMÁ-CASA DE ESPERANZA. DÍA.

38

ESPERANZA debajo de la cama toma una bolsita, se arrastra para salir, la abre, se asoma, saca unos billetes arrugados que mira con incomprensión, sacude las monedas y devuelve el dinero. Se levanta.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

39. INT. ESTANCIA PRINCIPAL-CASA DE ESPERANZA. DÍA.

39

ESPERANZA ya con un bulto de ropa en mano, se tira al piso y mira a MAMÁ fijamente. MARTHA abre la puerta.

MARTHA

¿Ya?

ESPERANZA pasa su mano izquierda por la cara de MAMÁ y le reestira el cabello con fuerza, la mira tratando de comprender.

MARTHA (OFF)

Ya Espe, que nos vamos a chamuscar toditas...

ESPERANZA voltea a verla, se incorpora y carga a ANGÉLICA en la espalda y a LUPITA enfrente, voltea a ver a MAMÁ una vez más. Salen.

El cuerpo de MAMÁ tirado en el suelo, arde en el fuego.

ESPERANZA (OFF)

¿Y luego qué?

MARTHA (OFF)

¿Y yo cómo carajos voy a saber?

40. EXT. CALLE 1-CIUDAD PERDIDA. DÍA.

40

Vemos los pies de ESPERANZA y MARTHA correr a toda velocidad.

ESPERANZA con ANGÉLICA en la espalda, LUPITA enfrente y su bolsita de cosas en mano, corre a un lado de MARTHA. Al fondo se ve humo.

41. INT. ESTANCIA PRINCIPAL-DEPTO DE LAURA . DÍA.

41

LAURA desesperada y sollozando recorre el lugar, sale de una recámara a la otra, se escuchan las puertas de los closet, busca debajo de los sillones, se dirige al cuarto de lavado, a la cocina. Repite de cuando en cuando.

LAURA

Angélica...

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Toma el teléfono de la sala, trata de marcar nerviosa, no puede, lo golpea contra la mesa de centro, vuelve a marcar. Se escucha el sonido del teléfono que hizo comunicación.

VOZ MUJER (OFF)
Secretaría de Seguridad Pública,
buenas tardes.

42. INT. ESTACIÓN DEL METRO ELEVADO. DÍA.

42

Se aproxima el tren al andén. ESPERANZA está con ANGÉLICA en la espalda que se mueve inquieta, LUPITA inerte en el frente y su bolsita de cosas en una mano. MARTHA bailotea a un lado de ella. El tren se detiene, se abren las puertas.

43. INT. VAGÓN DEL METRO ELEVADO. DÍA.

43

Entran. En el vagón hay PERSONAS, hombres y mujeres de diversas edades. Aplauden contentos al verlas. Un PAYASO con peluca, nariz roja y traje discreto se acerca y le da una figura de globo en la mano a ESPERANZA, ésta lo recibe sonriente y mira a MARTHA extrañada, ésta la mira, se encoge de hombros y riendo recibe un globo también. Todos vitorean. El PAYASO avienta unas serpentinas. El metro llega a la siguiente estación, se abren las puertas, todos se bajan aún contentos y festejando entre ellos. MARTHA y ESPERANZA, con sus globos en las manos, los ven alejarse al cerrarse las puertas.

ESPERANZA pegada al cristal de una de las puertas, mira fijamente al exterior con cierta melancolía. Lleva a ANGÉLICA cargada en la espalda. MARTHA sentada en el tubo del asiento individual con cara de aburrida, también mira hacia fuera. LUPITA está sentada en el asiento individual con los ojos cerrados.

ESPERANZA
Mi mamá va a estar bien.

MARTHA
Sip.

44. EXT. CIUDAD. DÍA.

44

Desde el tren en movimiento, a lo lejos se distinguen varios edificios. El sol se pone en el otro extremo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

MARTHA (OFF)

Va a ir a lugar bien bonito...

45. EXT. VÍA RÁPIDA. DÍA.

45

Atardece. Un Atlantic rojo va por el circuito interior a toda velocidad.

LOCUTOR (OFF)

...Así es Juan, por el momento están tratando de controlar el fuego pero éste no quiere ceder... Déjame decirte que no sólo es un tiradero de basura... hay muchas viviendas a los alrededores...

46. INT/EXT. ATLANTIC - EJE. NOCHE.

46

Oscurece. Se escucha una canción suave de la radio. En el Atlantic viaja SOLEDAD (29), de estatura media, muy delgada, de tez blanca y cabello largo sujeto con una pinza, usa anteojos. Lleva ropa de vestir muy casual.

47. EXT. CALLE 1 - BUENA COLONIA. NOCHE.

47

El Atlantic rojo se detiene afuera de un edificio antiguo pero limpio y bien cuidado, cesa la melodía que se oía.

48. INT. ESTANCIA PRINCIPAL- DEPTO DE SOLEDAD. NOCHE.

48

La estancia principal, sala-comedor, está oscura. Se escucha el cerrojo de la puerta. Entra SOLEDAD, prende la luz, lleva un portafolio de piel café colgado de un lado, y *folders* en la otra mano. Al querer cerrar se percata de que un gato quiere entrar, sonríe.

SOLEDAD

¿Qué haces aquí tú?

Le cierra la puerta poco a poco. Se ve que los muebles son escasos pero modernos y de tonos claros, todo perfectamente acomodado e impecablemente limpio, en todos los lugares posibles hay velas aromáticas. Deja las llaves en un llavero justo a la entrada, le sigue una mesita donde deja los *folders* y encima el portafolio. Prende la máquina de los mensajes que hay en otra mesita junto a uno de dos sillones y se dirige a una habitación.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

VOZ CONTESTADORA

You have no messages...

SOLEDAD sale indiferente y descalza. Se dirige a un librero en la sala y pone un cd en el aparato. Se escucha el concierto No. 21 de Mozart. Se dirige a la cocina.

La música continúa. Con la mesa ya puesta, un mantel individual, platos, una copa y una vela encendida en el centro. SOLEDAD sale de la cocina con un platón de ensalada y una botella de vino abierta. Sirve el vino en la copa, la ensalada en el plato, toma el control remoto y sube la música. Se sienta a comer tranquila y casi sin expresión alguna.

49. INT. CENTRAL CAMIONERA. NOCHE.

49

Es una pequeña sala de salida con asientos al centro, los mostradores en un extremo y las puertas de cristal que dan a los andenes en otro. ESPERANZA, está parada enfrente del mostrador, detrás de la barra están EMPLEADA 1 y EMPLEADA 2 con camisa blanca y chaleco azul. ESPERANZA mira hacia los letreros de las corridas con un gesto de extrañeza. Un SEÑOR DELGADO pasa y choca con ella, sigue su camino. ESPERANZA lo ve molesta y se soba, de inmediato presta atención en un JOVEN que se acercó al mostrador con la EMPLEADA 1, lleva una maletita pequeña colgada en un costado, va de sport pero arreglado. ESPERANZA se acerca para oír.

JOVEN

¿Cuál es la corrida más próxima para Córdoba?

EMPLEADA 1 escribe con rapidez en la computadora.

EMPLEADA 1

Directo a las... 9:45.

ESPERANZA mira atenta. El JOVEN paga su boleto, EMPLEADA 1 se lo entrega, él se retira. Inmediatamente ESPERANZA se acerca al mostrador, se para de puntitas, pone la bolsita de dinero en la barra y dice temerosa.

ESPERANZA

¿Los niños más chiquitos de tres años pagan pasaje?

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EMPLEADA 1

No.

ESPERANZA

Entons dos pa Córdoba ya ahorita.

EMPLEADA 1 la ve.

EMPLEADA 1

¿Tienes identificaciones?

ESPERANZA niega con la cabeza ocultándose en sus propios brazos puestos sobre la barra.

EMPLEADA 1

¿Para quién es el otro?

ESPERANZA

Para...

ESPERANZA voltea hacia los asientos pero no ve a MARTHA.

EMPLEADA 1

Nomás dime su nombre...

ESPERANZA

Martha Ramírez... creo...

EMPLEADA 1 duda, finalmente escribe en la computadora.

EMPLEADA 1

¿Y el tuyo?

ESPERANZA le acerca la bolsita de dinero.

ESPERANZA

Espe...ranza López...

En los asientos de la sala están MARTHA que mira aburrida hacia todos lados, ANGÉLICA que se distrae jugueteando en su asiento y LUPITA, inmóvil. ESPERANZA llega.

MARTHA

¿Ya estufas?...

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ESPERANZA asiente contenta con la cabeza, se sienta junto a ANGÉLICA y mira a MARTHA dos espacios separada de ella.

ESPERANZA

¿Dónde andabas?

MARTHA

¿Qué? ¿Necesito pedirte permiso para miar?...

ESPERANZA resignada se pone a LUPITA en las piernas. Esperan.

MARTHA

¿Y ya pensaste que vas a hacer con ésta bodoquita?

ESPERANZA niega con la cabeza.

MARTHA

Para variar y no perder la costumbre creo que yo tengo una idea...

SEÑOR 1 (40) de piel morena, traje barato y lentes se sienta a un lado de ANGÉLICA. SEÑOR 2 (35), delgado con camisa de manga corta, se sienta a un lado de ESPERANZA. Ambos portan gafetes de algo. ESPERANZA los mira intrigada y después no presta atención. Se aproximan POLI 1 y POLI 2, dos elementos de seguridad, muy morenos los dos y con sus uniformes. ESPERANZA los mira a todos, se percata de que la ven. MARTHA se levanta muy disimuladamente de su asiento y se aleja un poquito. ESPERANZA se hunde en su asiento intentando sonar retadora pero en realidad temerosa.

ESPERANZA

¿Qué?

SEÑOR 1
(INDIFERENTE)

¿Qué?

50. OFICINA. CENTRAL CAMIONERA. NOCHE.

50

ESPERANZA está sentada con ANGÉLICA en su piernas, ésta trata de jugar un poco con ella pero ESPERANZA está atenta en el SEÑOR 1 quien habla por teléfono sentado detrás de un escritorio. Sobre el escritorio hay una gran muñeca de plástico con cabello güero y los ojos inservibles medio

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

cerrados. El lugar es pequeño, sin ventanas, hay un estante lleno de papeles y carpetas detrás del escritorio. SEÑOR 1 cuelga el teléfono se levanta corre la muñeca a un lado y se sienta en la parte frontal del escritorio.

SEÑOR 1

¿Esa niña no es tuya verdad?

SEÑOR 1 la observa. Le levanta la cara para verle los golpes que trae, ella baja la mirada.

SEÑOR 1

Van a venir por ti.

EL SEÑOR 1 regresa a su asiento para esperar. ESPERANZA mira a la muñeca fijamente. Y dice muy bajito.

ESPERANZA

¿Me la llevo?

SEÑOR

No, para qué la quieres...

ESPERANZA está a punto de llorar pero se aguanta. Tras un momento se para y sale, ESPERANZA se estira para ver donde está, es la única puerta de salida. Se sienta nuevamente y se seca una lagrimita que se le sale, le dice a ANGÉLICA.

ESPERANZA

Pus no que la poli aquí no sirve pa nada...Pus si cierto ¿verdá? Si yo ni hice nada.

Se ve un flash.

51. INT. RECEPCIÓN-ALBERGUE. NOCHE.

51

ESPERANZA está pegada a una pared blanca, le toman unas fotos, lleva puesta la misma ropa, su expresión es cabizbaja.

Vemos el rostro de ESPERANZA a punto de llorar mientras le cortan el cabello hasta dejarla casi a rape.

52. INT. PASILLO 1 - ALBERGUE. NOCHE.

52

Es un pasillo blanco, percutido, largo y angosto, la luz es desigual por que una lámpara está por fundirse, se escucha su

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

zumbido. De un lado hay puertas. Al fondo una puerta más grande metálica con una ventanilla mediana, se abre, ESPERANZA entra con la cabeza agachada, casi rapada por completo. Lleva puesto un pants gris y sus tenis negros, este atuendo lo traerá siempre dentro del albergue. DULCE (40), una trabajadora social de complexión robusta la lleva de su brazo izquierdo. Al llegar a una de las puertas DULCE la abre con sus llaves y empuja a ESPERANZA al interior.

53. INT. CUARTO DE ESPERANZA-ALBERGUE. NOCHE.

53

ESPERANZA entra en penumbras, se queda parada mirando la puerta que se cierra. Se vuelve para mirar el cuarto. Es pequeño, con una cama angosta, las paredes altas y grisáceas, en una, hay una ventana pequeña y hasta arriba por la que entra algo de luz. Se sienta en un rincón con las piernas pegadas al pecho y las manos abrazándolas, pasa su mano por su cabeza para sentir su escaso cabello y después la deja en un mismo lugar, mueve los dedos. Mira fijamente hacia la ventana, no se ve más que el cielo oscuro.

54. INT. CUARTO DE ESPERANZA-ALBERGUE. DÍA.

54

ESPERANZA duerme recargada en la pared y sentada en el piso. La puerta se abre, se despierta exaltada.

55. INT. PASILLO 2-ALBERGUE. DÍA.

55

ESPERANZA con la mirada al suelo, casi podría caerse en cualquier momento de no ser por que LOLA (32), una trabajadora social delgada y de aspecto cándido, le da un pequeño empujoncito de cuando en cuando para que continúe su camino. A su paso, observa cubículos con unos pocas CHICAS con pants amarillos y azules, los movimientos de estos son lentos, su mirada extraviada, el lugar se ve un tanto oscuro y se siente sucio.

56. INT. REGADERAS-ALBERGUE. DÍA.

56

LOLA abre con su juego de llaves, entra junto con ESPERANZA en un amplio cuarto de mosaicos amarillentos y mamparas que dividen varias regaderas. Justo a la entrada hay un estante con toallas limpias y una banqueta metálica. ESPERANZA observa cabizbaja.

LOLA
Desvistete.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ESPERANZA la mira dudosa, se sienta en la banquita metálica. Se quita sus tenis con los mismos pies, duda nuevamente y mira a LOLA.

LOLA

Diario te va a tocar un baño por la mañana...

LOLA revisa unas listas prendidas a una tabla. Saca un par de toallas y las pone en la banquita. ESPERANZA se quita la ropa tratando de que LOLA no la vea. Lo único que logra verse de su cuerpo es su espalda con grandes cicatrices de quemaduras. LOLA la mira por una fracción de segundo, baja la mirada para evitarla.

LOLA

Será mejor que te acostumbres...
No siempre vas a ser la única...
si necesitas algo sólo pídemelo,
tenemos crema, gel, bueno el gel
no creo que te sirva mucho, pero
de todos modos, cualquier cosa...

ESPERANZA la mira desconfiada.

ESPERANZA desnuda está parada debajo de la regadera con la cabeza baja. El agua le escurre por la cara y no deja de mirar al suelo.

Por sus pies inmóviles, corre el agua hacia la coladera oxidada.

57. EXT. PATIO DEL ALBERGUE. DÍA.

57

Es muy temprano. El patio con jardín es amplio y con bardas alrededor, hay unas cuantas banquitas y escasos árboles, está casi vacío, ESPERANZA está sentada en el piso, mira fijamente al frente. Una NIÑA RECHONCHA (10) trigueña y de *pants* amarillo, se le acerca amigable, ESPERANZA no le hace mucho caso, NIÑA se sienta a su lado y le sonríe, ESPERANZA se separa un poco, la ve como bicho raro, NIÑA se estruja la nariz y se limpia en su ropa, ESPERANZA se separa un poco más, la ve extrañada y después de un momento se voltea, se para.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ESPERANZA mira fijamente sus dedos jugar en la tierra, se escuchan pájaros en el árbol más cercano. Levanta la mirada. Los pájaros revolotean, los mira alejarse.

58. INT. CUARTO - HOSPITAL PSIQUIÁTRICO. DÍA.

58

SOLEDAD lleva una bata blanca y ropa formal, está al frente de un GRUPO DE ESTUDIANTES con bata y ropa casual, hombres y mujeres de unos 20 años de edad, en un cuarto dividido por un cristal grueso. Del otro lado las paredes están acolchonadas, todo es blanco y tiene bastante luz. En el centro hay una camilla medio reclinada, en ella hay una PACIENTE (17), muy gorda de piel blanca, inerte, la mirada fija, su parpadeo escaso y su respiración trabajosa, casi nula.

SOLEDAD

Esta paciente tiene 17 años de edad, dos de presentar un cuadro histérico severo y seis meses de supuesto parálisis absoluto...no permite permanecer en la oscuridad...

Del otro lado entra una ENFERMERA con uniforme blanco, guantes y tapabocas. La ENFERMERA mueve el cuerpo de la PACIENTE, le revisa el pañal. Cuando la ENFERMERA la deja, la PACIENTE queda diferente a su posición original, mientras la ENFERMERA sale, la PACIENTE se retuerce como gusano, sin ayudarse de sus extremidades, para volver a la posición original, inerte.

SOLEDAD

Es lo que han estado viendo, no tiene ningún problema físico que le impida la movilidad...todo está en la mente...

59. INT. PASILLO-HOSPITAL PSIQUIÁTRICO. DÍA.

59

Un pasillo muy limpio, piso y paredes blancas, puertas de un lado, grandes ventanas del otro. Al fondo hay una puerta de cristal, SOLEDAD sale por ahí ya sin bata, lleva ropa de vestir casual, su portafolio colgado. Justo en ese momento del primer consultorio sale el Dr. RUESH (55) un hombre delgado, alto y entrecano, en una mano lleva un portafolio negro y unos folders, con la otra, sostiene una pipa, viste de traje. Los dos se ven, ninguno detiene el paso.

LEBIS CON
FALLA DE ORIGEN

DR. RUESH

Hola ¿agotada?...

SOLEDAD

No Dr. Ruesh, buenas tardes...

DR. RUESH

¿Ya te decidiste por tu tema? ¿Piensas elaborar tu investigación sobre la psicología de los niños que huyen de casa?

SOLEDAD

Quiero hacer más bien un diseño terapéutico para los niños de la calle...

El DR. RUESH se detiene, justo antes de la puerta de salida del hospital.

DR. RUESH

Hay un caso que me parece te va a interesar, además creo que tal vez podrías ayudar en algo

SOLEDAD

¿Qué tiene de especial?

DR. RUESH

¿Especial?

Mira a SOLEDAD con una sonrisita maliciosa.

DR. RUESH

Todos los casos tienen algo de especial. Bueno, es una niña que está acusada de raptó y aparentemente... no se, la detuvieron y me parece que si la declaran culpable va ir a dar a una correccional o alguna de esas cosas... sólo tiene 12 años de edad...

El DR. RUESH deja el portafolio en el piso y revisa sus papeles, separa algunos y se los entrega junto con unas fotos.

DR. RUESH

...Te las entrego, mira, también tengo unos datos... ¿Te parece si mañana pasas a verme para ponerte en contacto?...

SOLEDAD asiente con la cabeza. Se estrechan la mano. El DR. RUESH sale por la puerta. SOLEDAD se queda pensativa un momento, mira las fotos, acomoda los papeles, sale.

60. INT. ESTANCIA PRINCIPAL- DEPTO. DE SOLEDAD. NOCHE. 60

SOLEDAD está sentada a la mesa del comedor, sólo la luz de esa área está encendida. Tiene varios papeles sobre él y fotos de Esperanza de antes de llegar al hospital y de la entrada al mismo. Lee un reporte en voz alta.

SOLEDAD

Paciente, femenino, nombre desconocido, mutismo al momento de la entrevista.

Revisa la página siguiente.

SOLEDAD

La paciente puede provenir de una familia disfuncional de clase baja. Motivo del...

El timbre suena, SOLEDAD no presta atención, suena de nuevo, se incorpora. Al abrir la puerta vemos a RODRIGO (28), un joven con barba un tanto greñudo, viste informal, tenis, chaqueta. Lleva una taza en la mano.

RODRIGO

¿Azúcar?

SOLEDAD se recarga en la puerta con una sutil sonrisa.

SOLEDAD

No gracias, ya tengo...

RODRIGO hace una mueca.

RODRIGO

Que dulce sentido del humor ¿me dejas entrar o qué?

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

SOLEDAD toma la taza y camina hacia el interior mientras prende luces, RODRIGO la sigue.

61. INT. COCINA - DEPTO DE SOLEDAD NOCHE.

61

SOLEDAD saca una bolsa de azúcar de la alacena. RODRIGO recargado en la puerta ve cada uno de sus movimientos. El espacio es pequeño pero muy arreglado, los estantes de madera están pintados de varios colores, destaca un refrigerador rojo, viejo y ruidoso. Vacía un poco de azúcar en la taza.

RODRIGO

¿Si te dijera que quiero algo más qué me dirías?

SOLEDAD

¿Algo como qué?

RODRIGO pensativo.

RODRIGO

Como un beso.

SOLEDAD guarda la bolsita de azúcar.

SOLEDAD

Diría que eres un vecino muy atrevido...irrespetuoso.

RODRIGO

Respetuoso y atrevido, gracias.

SOLEDAD lo mira de reojo y hace una mueca. RODRIGO se aproxima a ella y la toma de la cintura.

RODRIGO

¿Y si te lo robo?

SOLEDAD se da la media vuelta y lo abraza.

SOLEDAD

Podría ser.

Ambos sonrien y se besan. Caminan y salen de la cocina sin dejar de abrazarse y besarse..

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

RODRIGO

El truco... del azuquitar... nunca falla.

62. INT. ESTANCIA PRINCIPAL - DEPTO DE SOLEDAD. NOCHE. 62

Los dos avanzan hacia la sala, caen en el sillón, rien, continúan besándose.

RODRIGO

Te extrañé...

SOLEDAD

¿Sí?... cuando llegaste.

RODRIGO se detiene, la mira jugueteón.

RODRIGO

¿Tu no me extrañaste?

SOLEDAD lo mira, ríe, niega con la cabeza.

SOLEDAD

No.

RODRIGO

Auchh, un golpe a mi ¿cómo se dice?
¿Ello o aquello?...

SOLEDAD

(RÍE)

Ego... ¿cómo te fue?

RODRIGO

Perfectísimo, grabamos todo...
Tengo mucho que contarte.

La ve con ternura, le quita un cabellito de la cara mientras dice.

RODRIGO

Pero ya quería verte, me encanta tener a alguien en quien pensar
¿y a ti?

SOLEDAD

Bien.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

RODRIGO se le queda viendo por un instante.

SOLEDAD

¿Qué? Me fue bien.

RODRIGO

Me refería a que si te encanta tener a alguien en quien pensar.

SOLEDAD lo mira a los ojos, le pasa una mano suavemente por las cejas, por la nariz, RODRIGO le da otro buen beso.

Los dos están recostados en el sillón, él detrás, abrazándola, ella delante medio dormida con la cabeza en su brazo. RODRIGO le da un beso en la cabeza tiernamente y le acaricia la frente.

RODRIGO

¿Puedo quedarme?

SOLEDAD

¿Es muy tarde para irte hasta tu casa?

RODRIGO

Podría tener un accidente.

SOLEDAD

¿Con las macetas?

RODRIGO

Son malas, no las conoces...Te podría preparar el desayuno.

SOLEDAD se incorpora.

SOLEDAD

No tenemos plantas asesinas... y yo sé cocinar.

63. INT. PASILLO - EDIFICIO. DE SOLEDAD. NOCHE.

63

RODRIGO sale del departamento de SOLEDAD, la chaqueta en un brazo y los tenis en una mano. Cierra la puerta, el gato está echado y se para. RODRIGO camina justo al departamento de

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

enfrente, se tropieza con una maceta que hay en el corto pasillo bien iluminado.

RODRIGO

Madres... ya decía yo que estas cosas son peligrosas.

Frustrado, abre la puerta con desgano, entra, reacciona, voltea.

RODRIGO

Oye Méliès, ¿qué no tienes casa?

El gato entra al departamento y RODRIGO cierra la puerta.

64. INT. PASILLOS DEL ALBERGUE. DÍA.

64

SOLEDAD camina con paso acelerado por los pasillos del albergue, lleva el cabello recogido con una pinza. Lleva ropa de vestir casual y su bata. A un lado de ella va JOSEFA (50) una mujer de piel blanca y expresión dura pero amigable, viste un traje sastre, zapatos de tacón y lleva bata blanca. Camina apresuradamente también. Suben escaleras JOSEFA abre puertas.

JOSEFA

El Dr. Ruesh me dio muy buenas referencias de tu trabajo...

SOLEDAD

Lamento no poder decir lo mismo...

JOSEFA la mira y cambia de tema.

JOSEFA

Llegó aquí hace unas semanas, no habla con nadie, no quiso responder a los doctores y no quiere comer.

SOLEDAD

¿Ha tenido algún ataque de ansiedad, un desplante violento?

JOSEFA

No nada, sólo silencio.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Llegan al cuarto de ESPERANZA. JOSEFA le abre la puerta y SOLEDAD está a punto de entrar, se detiene. Se quita la bata y la dobla. Se la da a JOSEFA.

SOLEDAD

¿Me la puede guardar?

JOSEFA la toma y duda.

JOSEFA

Pero...

Le recibe la bata y con voz baja y un tono un tanto preocupado.

JOSEFA

Dra. Dugas... Para bien o para mal la niña no está aquí para ser curada... me gustaría poder hacer más por ella, pero sólo está aquí, digamos...de paso...

SOLEDAD la escucha con atención y cuando termina se mete.

65. INT. CUARTO DE ESPERANZA - ALBERGUE. DÍA.

65

SOLEDAD entra en el cuarto y mira a su alrededor, ESPERANZA está pensativa sentada en el piso con sus piernas pegadas al pecho, las manos sujetándolas y la barbilla sobre las rodillas.

SOLEDAD

Hola...

ESPERANZA ni se inmuta. SOLEDAD camina lenta y cautelosamente hacia donde está ESPERANZA, se para a su lado y se sienta también en el piso. ESPERANZA la mira con disimulo.

SOLEDAD

¿Qué pasa, qué tienes?

ESPERANZA la observa pero con la cabeza baja. SOLEDAD se inclina para tratar de verle mejor el rostro.

SOLEDAD

¿Por qué lloras?

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ESPERANZA voltea a verla, la observa con desconfianza y después se vuelve lentamente, comienza a tallar el piso con su dedo. SOLEDAD la observa, trata de verle a los ojos.

SOLEDAD

¿No estás llorando?...Perdón,
es que te ves un poco...
¿segura que estás bien?

SOLEDAD la mira en espera de una respuesta. ESPERANZA continúa en silencio, en realidad, aunque callada, se ve un poco más animada que antes. SOLEDAD se suelta su largo cabello, lo peina con sus manos para recogerlo nuevamente. ESPERANZA pone atención en su acción. SOLEDAD toma la pinza otra vez y se lo atora.

SOLEDAD

Por si te interesa saberlo me
llamo Soledad, vine por que
quería conocerte...Me dijeron
que alguien por aquí estaba
muy triste...¿Tu estás triste?

SOLEDAD voltea a verla sonriente y se percata de que ESPERANZA la observa con sumo cuidado, se pone de rodillas para analizarla mejor, SOLEDAD se queda quieta y trata de verla de reojo, es un verdadero momento de análisis. ESPERANZA presta especial atención en la pinza y lentamente se aproxima a ella. Acerca su mano izquierda y la pone sobre la pinza, mira a SOLEDAD en espera de una señal de aprobación. SOLEDAD asiente con la cabeza. ESPERANZA toma la pinza y la observa detalladamente, se lleva las manos a la cabeza como para hacerse una cola y se frustra al sentir su corto cabello.

SOLEDAD

Ya te crecerá...

ESPERANZA guarda la pinza en su pantalón, ve a SOLEDAD, ahora presta atención en sus anteojos y los va a tomar.

SOLEDAD

Esos no...

ESPERANZA continúa y SOLEDAD accede, ESPERANZA los observa a distancia, mira a través de ellos, se los acerca más y más hasta que se los pone y sonríe sutilmente, mira para todos

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

lados, al ver que SOLEDAD la mira trata de ocultar su sonrisa. Se levanta y camina torpemente, se dirige hacia la cama y se mete debajo de ella.

SOLEDAD está recostada en el piso mirando a ESPERANZA que le da la espalda y aún lleva sus lentes puestos.

SOLEDAD

Ya me voy...

ESPERANZA no responde.

SOLEDAD

Voy a regresar mañana, todos los días, así que no me preocuparía que te los quedaras, el problema es que sin ellos no veo nada...

SOLEDAD espera. Se dirige a la pared para recargarse, se sienta en el piso.

SOLEDAD

Ok, voy a esperarme aquí sentada, cuando te decidas me los das...

SOLEDAD comienza a cantar.

SOLEDAD

(CANTANDO)

Yo, voy, a cortar las flores más bonitas para ti...

ESPERANZA pela los ojos, escucha.

SOLEDAD (OFF)

Yo, voy, a subir al cielo a coger una estrellita para ti...

SOLEDAD se extraña de descubrirse cantando. Tras un instante ve la mano de ESPERANZA con los lentes salir de la cama, se los entrega. SOLEDAD los toma.

SOLEDAD

Gracias.

Se pone los lentes, escucha a ESPERANZA murmurar.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ESPERANZA

¿Quién te enseñó esa canción?...

SOLEDAD se queda pensativa a un lado de la cama.

SOLEDAD

Creo que mi mamá...

Dice para sí.

SOLEDAD

Pero nunca la canto...

ESPERANZA asoma la cabeza muy lento, se quedan viendo.

ESPERANZA

Mi mamá me la canta.

SOLEDAD

¿Cómo se llama tu mamá?

ESPERANZA baja la mirada, se queda callada un momento y se vuelve a meter. SOLEDAD se incorpora para salir.

66. INT. PASILLO - ALBERGUE. DÍA.

66

SOLEDAD camina hacia la salida del fondo doblando su bata y con el cabello suelto.

67. INT. CUARTO DE ESPERANZA - ALBERGUE. DÍA.

67

ESPERANZA continúa debajo de la cama y canta más animada.

ESPERANZA

(CANTANDO)

Yo, voy, a cortar las flores más
bonitas para ti...yo, voy, a subir
al cielo a coger una estrellita
para ti, y voy, a robarle al sol
tantito calorcito para ti...

Detrás de ella se ve la parte baja de la puerta que se abre, se ven los pies descalzos de MARTHA entrar cautelosamente, lleva un *pants* amarillo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

MARTHA se agacha y se recuesta en el piso para ver a ESPERANZA.

MARTHA

Hola...

ESPERANZA se incorpora de golpe, se pega en la cama.

ESPERANZA

Ay...

Se voltea para mirarla, sin salirse de ella. MARTHA su cabello igual de desgreñado y medio corto, está sucia y descalza, así andará siempre en el albergue.

ESPERANZA

¿Qué crees?

MARTHA

Shhhht, no grites...

ESPERANZA

¿Pero...?

MARTHA

Que no grites. No estoy sorda...
Bueno ya, ¿qué creo?

MARTHA se sienta recargada en una pared, ESPERANZA saca la cabeza de debajo de la cama.

ESPERANZA

Se sabe mi canción.

MARTHA

¿Quién? Y habla bajito...

ESPERANZA

Pus Soledad...

MARTHA

Pus Soledad... ¿Qué tengo cara de bruja o que chingados...¿Quién es esa?

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ESPERANZA

No sé...

MARTHA

¿Qué quería?

ESPERANZA

No le pregunté.

MARTHA se queda pensativa.

MARTHA

A la mejor también es una loquera.

ESPERANZA

¿Y eso qué es?

MARTHA

Ay no manches Espe, me "cai" que de veras no sabes nada de la vida... Pero, me parece muy sospechosísima...

ESPERANZA

Y ultimadamente ¿tú qué haces aquí?...

MARTHA

Vine por si necesitas algo... como que te digan qué carajos es un loquero, por ejemplo.

ESPERANZA

Ah órale. ¿Y cómo entraste?

MARTHA

Eso es cosa mía.

68. EXT. PATIO-ALBERGUE. DÍA.

68

ESPERANZA recostada en el piso mira fijamente al cielo, tiene la mirada perdida en un punto lejano. La cabeza de MARTHA está a su lado pero con los pies para el otro extremo.

MARTHA

¿Qué pues? ¿Te comió la lengua el ratón?

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ESPERANZA niega sonriente, MARTHA pone sus brazos tras la cabeza y rie.

MARTHA

¿No? Pus yo creo que sí; pinche ratón méndigo.

Ambas miran al cielo pensativas.

MARTHA

Es lo bueno de ser libre...

ESPERANZA

¿Cómo puedes ser libre si estamos aquí?

MARTHA

Porque sí...

ESPERANZA

¿Yo también soy libre?

MARTHA

No comas ansias, no comas ansias "Especita"...

Ambas continúan acostadas mientras las vemos cada vez más lejanas y al patio llegan más NIÑAS y TRABAJADORAS SOCIALES.

69. INT. ESTANCIA PRINCIPAL - DEPTO. DE SOLEDAD. NOCHE. 69

SOLEDAD entra, y cierra la puerta tras de si, lleva la misma ropa de la secuencia 65. Deja las llaves colgadas a un lado de la puerta, su portafolio en la mesita que le sigue, camina hacia la sala, prende la luz de una lamparita y prende la contestadora. Se quita los aretes mientras escucha.

VOZ CONTESTADORA

You have, one message.

LUISA (VOZ OFF TELÉFONO)

Hola ¿Soledad? Soy Luisa, espero no molestarte y disculpa la insistencia pero no creo que sea mucha molestia, pedirte que vengas a...

SOLEDAD apaga la contestadora y se dirige a la habitación.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Se escucha una melodía de Mozart suavemente. La sala en penumbras, sólo con la luz de la lámpara. SOLEDAD está con ropa más cómoda, sentada en el sillón toma de una taza, mira las fotos de ESPERANZA regadas en la mesa de centro. Presta atención a una, la toma y la observa bien, deja la taza y se incorpora, camina a una habitación.

70. INT. ESTUDIO - DEPTO. DE SOLEDAD. NOCHE.

70

SOLEDAD entra y prende la luz, se dirige a una pared tapizada de fotos *polaroid* con una leyenda cada una. Son fotos de niños en la calle, en albergues o en casas. Unos alegres, otros tristes. Hay también algunos papeles con apuntes cogidos con tachuelas. SOLEDAD mira cuidadosamente.

SOLEDAD

Julio, centro...centro...

Se detiene en una foto como si hubiera sido tomada desde el interior de un auto, se ve a ESPERANZA parada a un lado de otro más ofreciendo chicles. Lleva en la espalda la muñeca güera. Desprende la foto y continúa su búsqueda.

SOLEDAD

Agosto, Reforma...Reforma...

Se detiene en otra foto donde ESPERANZA saluda a la cámara. Se lee "Esperanza López". SOLEDAD se vuelve para mirar su escritorio, está tapizado con libros, *folders* y papeles en lo que parece "un caos ordenado", después dirige su mirada hacia un librero con libros, *video-types* y libretas pequeñas, toma una de estas, la hojea, comienza a leer.

71.-EXT. ESTACIONAMIENTO-PAPELERÍA. DÍA.

71

Es un día oscuro, llueve fuertemente, el Atlantic rojo de SOLEDAD entra en un estacionamiento pequeño al descubierto y en un segundo nivel. Se baja del auto, lleva puesta una gabardina y abre un paraguas, corre hacia la entrada de una gran papelería.

72. INT. PAPELERÍA. DÍA.

72

SOLEDAD está en el área de cajas de una papelería departamental. Le entrega a la CAJERA, una joven con chaleco

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

rojo y camisa blanca, tres libretitas iguales a las que revisó en casa y una caja de crayones, las paga, se las ponen en una bolsita, se las entregan.

73. INT. CUARTO DE ESPERANZA - ALBERGUE. DÍA.

73

Se escucha el sonido de la lluvia en el exterior. ESPERANZA está recargada en la cama con las rodillas en el piso y canta con buen ánimo pero muy bajito.

ESPERANZA
(CANTANDO)

...Estas son las mañanitas que
cantaba el rey David, a las...

El ruido de la llave de la puerta la interrumpe, voltea a ver quien entró, es SOLEDAD, aún lleva puesta la gabardina y un paraguas en mano.

SOLEDAD

Hola...

Deja el paraguas recargado en la cama, se quita la gabardina y la coloca también en la cama, viste ropa casual. ESPERANZA sólo la observa. SOLEDAD comienza a buscar en su bolso mientras dice.

SOLEDAD

¿Cómo estás eh, bien?...

Saca la bolsa de plástico, deja el portafolio en el piso y se dispone a sentarse sobre la cama.

SOLEDAD

¿Puedo?

ESPERANZA sólo la mira mientras se mete los dedos a la boca, apenas hace un gesto muy sutil que más bien parece el intento frustrado de asentir con la cabeza. SOLEDAD se sienta y de la bolsa saca las libretitas pequeñas y la cajita de crayones mientras dice.

SOLEDAD

Mira... son para ti, me dieron
permiso de traértelas.

ESPERANZA las mira fija y atentamente.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

SOLEDAD

Me las pediste un día ¿Te acuerdas?...

ESPERANZA está estupefacta, está ansiosa por tomarlas pero también dudosa. SOLEDAD las pone en la cama.

SOLEDAD

Son tuyas... cuando te decidas puedas hacer algunos dibujos.

ESPERANZA las toma con lentitud, las observa detalladamente, se queda pensativa por un buen momento y duda en preguntar. SOLEDAD la observa.

ESPERANZA

¿Por qué ya no me las "llevastes"?

SOLEDAD

Sí te las llevé, pero ya no te encontré.

ESPERANZA reflexiona. Toma una de las libretitas, la observa con cuidado, la acaricia, le da vueltas, por fin sonríe sutilmente. Busca en todo el lugar. Mete las libretas y las crayones debajo del colchón de la cama y sonríe. SOLEDAD no deja de observar sus acciones.

ESPERANZA

Es que...yo creo...que aquí han de ser bien trácalas...

Del mismo lugar saca la pinza que le dio SOLEDAD y sonríe al mostrársela. La vuelve a guardar y se toca la cabeza.

ESPERANZA

Para cuando me crezca.

SOLEDAD sonríe.

74. INT. SALA DE ACTIVIDADES - ALBERGUE. DÍA.

74

Es un lugar amplio con mesas para trabajar un tanto viejas y estantes con juegos un poco desordenados, pinturas, papeles, etc. SOLEDAD y ESPERANZA arman un rompecabezas. SOLEDAD, viste igual que la secuencia anterior, empalma fichas y

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ESPERANZA en cambio las toma torpemente y las observa, trata de unir una con otra pero no le sale, mira que SOLEDAD une algunas fichas y busca una para dársela.

SOLEDAD la toma y le encuentra lugar en otra parte.

SOLEDAD

Estás de acuerdo que esa la podemos poner aquí...

ESPERANZA asiente con la cabeza tímidamente.

Mientras sigue buscando fichas ESPERANZA mira a SOLEDAD con reserva.

ESPERANZA

Martha dice que tal vez eres una loquera...

SOLEDAD sonríe.

SOLEDAD

¿Ah sí?... ¿Y quién es Martha?

ESPERANZA se mete los dedos a la boca.

ESPERANZA

Una amiga...

Evidentemente no quiere hablar al respecto y cambia la conversación.

ESPERANZA

¿Te gusta armar estas cosas?.

ESPERANZA le pasa una ficha, SOLEDAD la recibe y la coloca, se percata de la evasiva.

SOLEDAD

¿A ti te gusta?

ESPERANZA duda.

ESPERANZA

Sip.



SOLEDAD

¿Aquí tienes una amiga?

ESPERANZA

Sí... faltan fichas... pero aquí hay unas repetidas ¿no? ¿por qué están repetidas?

ESPERANZA le señala unas fichas. SOLEDAD las mira.

SOLEDAD

No están repetidas... ¿y qué te dijo de los loqueros?...

ESPERANZA lo piensa.

ESPERANZA

Que son gente que dice que te va a ayudar pero está peor que uno... así como todos los que me hacían preguntas cuando llegué aquí...

ESPERANZA los imita.

ESPERANZA

Si no me dices por qué lo hiciste no vas a salir de aquí... ah, ¿no vas a hablar?...

Se encoge de hombros.

ESPERANZA

Para qué...

SOLEDAD ha dejado de armar para poner atención en lo que dice y hace ESPERANZA.

SOLEDAD

¿Por qué no quisiste hablar con ellos?

ESPERANZA encuentra una última ficha y le extiende la mano para dársela.

ESPERANZA

Porque no...

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

SOLEDAD

No todos son así...

ESPERANZA hace una mueca de enojada muy graciosa, SOLEDAD sonríe, toma la ficha y la coloca.

SOLEDAD

Ya acabamos.

ESPERANZA lo mira.

ESPERANZA

¿Otra vez?

Comienza a desarmarlo. Dice moviendo la cabeza.

ESPERANZA

¿Sí, no? ¿Sí, no?...

SOLEDAD se pone un poco más seria, jala una silla y se sienta para quedar a la altura de ESPERANZA.

SOLEDAD

Esperanza...

ESPERANZA continúa desarmando.

SOLEDAD

Esperanza...esos que Martha llama loqueros pueden ser psiquiatras o psicólogos y su labor es ayudarte y yo soy uno de ellos.

ESPERANZA se recarga en la mesa y la observa muy seria.

ESPERANZA

¿A qué?

SOLEDAD se queda pensativa.

SOLEDAD

A superar tus miedos, a entender por qué te sientes triste a responder tus dudas...

ESPERANZA

¿Qué dudas?

SOLEDAD

Las que tengas...

ESPERANZA piensa por un momento, frota sus manos un poco tímida.

ESPERANZA

¿Tu sabes por qué el cielo es azul clarito en el día y azul fuerte en la noche?

SOLEDAD sonríe pensativa, pero no responde, observa a ESPERANZA, esta baja la mirada y talla con sus dedos en la mesa.

ESPERANZA

¿Tu sabes si me voy a ir de aquí?

SOLEDAD

Sí...para eso vine.

ESPERANZA

No me gusta aquí, yo me quiero ir con mi ma y Lupita.

ESPERANZA no deja de tallar en la mesa, observa a SOLEDAD y piensa un momento.

SOLEDAD

¿Lupita?

ESPERANZA

¿Vas a ser mi amiga?

SOLEDAD

¿Quieres que lo sea?

Se encoge sutilmente de hombros.

75. INT. PASILLO 3- ALBERGUE. DÍA.

75

ESPERANZA y SOLEDAD se alejan por el pasillo, ESPERANZA voltea a verla de cuando en cuando.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

SOLEDAD

El cielo es del mismo color siempre, pero de día, es la luz del sol la que lo hace verse más claro, como cuando prendes un foco, cuando está apagado todo se ve oscuro ¿no?, por eso el cielo se ve azul oscuro de noche...

Las palabras comienzan a oírse cada vez más quedito hasta que casi se pierden. ESPERANZA le toma la mano a SOLEDAD, esta volteo a verle y después salen por la puerta del fondo.

ESPERANZA (OFF)

¿Y quien apaga la luz?...

76. INT. ESTANCIA PRINCIPAL - CASA DE SOLEDAD. NOCHE. 76

SOLEDAD está sentada en el sillón con ropa cómoda, RODRIGO con unos jeans y una playera está recostado y tiene la cabeza sobre sus piernas. Con una mano SOLEDAD sostiene un libro, con la otra, le acaricia el cabello a RODRIGO, éste, a su vez, también lee un libro. Suena el teléfono, ninguno contesta.

VOZ CONTESTADORA

Leave your message after the tone.

LUISA (VOZ OFF TELÉFONO)

Soledad...habla Luisa, tu hermana...

SOLEDAD descuelga el auricular de inmediato.

SOLEDAD

¿Luisa?, sí, sí soy yo...no, mira, antes de...ajá... Oye. Pues no... realmente no me interesa, no puedo ir a verlo y no quiero saber nada de eso. Yo...yo creo que es mejor así... No... no... no, no voy a ir eso es definitivo pero gracias, hasta luego, bye...

SOLEDAD cuelga, casi indiferente.

RODRIGO

¿Qué pasó?

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Ella se para. RODRIGO intrigado. SOLEDAD responde aparentemente indiferente

SOLEDAD

Nada.

Mientras SOLEDAD pone su libro sobre la mesa de centro con un separador, RODRIGO reflexiona.

RODRIGO

No sabía que tuvieras hermanas.

SOLEDAD se dirige al baño.

SOLEDAD

Ni yo...

RODRIGO cierra su libro y se incorpora, camina hacia el baño, toca.

RODRIGO

¿Te sientes bien, pasa algo?

SOLEDAD (OFF)

No.

77. INT. BAÑO-DEPTO SOLEDAD. NOCHE.

77

SOLEDAD se enjuaga la cara, se mira al espejo pensativa.

78. INT. ESTANCIA PRINCIPAL-DEPTO SOLEDAD. NOCHE.

78

RODRIGO pegado a la puerta.

RODRIGO

¿No quieres hablar?

Tras un silencio absoluto se rinde. Camina a la sala y lentamente se pone los zapatos, coge sus llaves y se dirige a la puerta para salir.

79. INT. BAÑO-DEPTO DE SOLEDAD. NOCHE.

79

SOLEDAD aún frente al espejo, bastante tranquila, respira hondo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

SOLEDAD

OK, no pasa nada. No pasa nada.

80. INT. CUARTO DE ESPERANZA - ALBERGUE. DÍA.

80

ESPERANZA duerme. MARTHA se acerca lentamente a ella, la observa traviesa, y le da un golpecito en la cabeza. ESPERANZA se despierta lentamente.

MARTHA

Ya levántate huevona...ya van a venir a darte la roseada...

ESPERANZA aún adormilada.

ESPERANZA

¿Qué roseada?

MARTHA

Tu baño...

ESPERANZA se incorpora y se sienta en la cama mientras MARTHA bailotea por la habitación.

ESPERANZA

¿Huevona? pelada...

MARTHA la mira burlona sin dejar de bailotear.

MARTHA

(BURLONA)

Ay sí, soy Espe y no digo groserías...
¿De dónde saliste tan fina?

ESPERANZA se talla los ojos.

ESPERANZA

No soy fina... mi má habla bonito.

MARTHA se detiene, la ve y continúa su danza.

MARTHA

Pus la mía no, siempre me decía...

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

MARTHA imita a su madre.

MARTHA

Cabrona, huevona. Creo que esas fueron mis primeras palabritas, palabrootas...

ESPERANZA

¿En serio?

MARTHA se detiene otra vez y la ve.

MARTHA

No pues quién sabe, pero quien quita y si.

MARTHA ríe, se le borra la sonrisa al escuchar las llaves en la puerta, corre a esconderse detrás de ésta. LOLA abre.

LOLA

Buenos días, hora de levantarse...

ESPERANZA la mira y le responde con voz suave y animada.

ESPERANZA

Buenos días Lola.

ESPERANZA se para y se dirige hacia la puerta, cruza una mirada cómplice con MARTHA que se asoma y ambas contienen la risa. Sale por la puerta ante la mirada asombrada de LOLA.

81. INT. REGADERAS - ALBERGUE. DÍA.

81

ESPERANZA se baña contenta. Con la cara hacia arriba y una sonrisa, deja caer agua en su cara, después abre la boca y hace gárgaras.

LOLA (OFF)

¿Ya Esperanza?...eres la última.

ESPERANZA juguetea, haciendo gárgaras responde.

ESPERANZA

Voooooy.

82. EXT. PATIO DEL ALBERGUE. DÍA.

82

Es temprano por la mañana. Algunas NIÑAS y TRABAJADORAS SOCIALES están en el patio.

ESPERANZA y MARTHA salen del edificio corriendo desaforadas, echan competencias muy contentas. Pasan a un lado de DULCE.

DULCE

Shhhht.

Al llegar al centro del patio miran al cielo, sonrien dan muchas vueltas y se tiran dizque muy cansadas. Se oye el sonido de un avión, se voltean a ver, se levantan y se preparan para correr.

Un avión de pasajeros surca el cielo y ambas corren hacia una barda con la que se topan, el avión se pierde de vista en el acto. Pegadas a la pared, aún sonrien. ESPERANZA cambia de ánimo ligera y lentamente. Ve al muro más seria. MARTHA jadeante la observa y se le va borrando la sonrisa poco a poco.

MARTHA

Yo sé cómo salir de aquí...

ESPERANZA la mira seria.

ESPERANZA

Soledad dijo que ella me va a sacar.

ESPERANZA camina un poco para sentarse mirando al muro y a MARTHA.

MARTHA

No me digas. ¿Y luego?

MARTHA se sienta a su lado.

MARTHA

Aunque lo hiciera va estar cabrón que la chole te pueda ayudar a ver a tu má y a la Lupe.

ESPERANZA intrigada.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ESPERANZA

¿Por qué?

MARTHA no sabe cómo explicar.

MARTHA

Por que ellas, están en otro lugar,
un lugar bien bonito, ¿qué no ya te
había dicho? Y ella no sabe donde
es, pero yo sí.

ESPERANZA escucha con atención.

ESPERANZA

¿Quién te dijo?

MARTHA

Nadie, yo las vi...

ESPERANZA

¿Me lo juras?

MARTHA hace la acción del juramento besando su mano en cruz.

ESPERANZA

¿Que te parta un rayo si no?

MARTHA

Que me vaya derecho al infierno.

ESPERANZA alza los hombros.

ESPERANZA

Cámara.

MARTHA la mira, ESPERANZA se levanta para bailotear un poco
más contenta. MARTHA se sienta recargada en un gran árbol.

ESPERANZA

Yo quiero ir ahí, yo quiero ir
ahí...

ESPERANZA voltea al cielo, entre cierra los ojos por el sol,
sonríe y abre los brazos dando vueltas.

83. INT/ EXT. PASILLO 4-2° PISO/ PATIO-ALBERGUE. DÍA. 83

SOLEDAD se aproxima a la ventana, ve a ESPERANZA dando vueltas contenta a lado del árbol. SOLEDAD sonríe, ESPERANZA dice algo. SOLEDAD observa pensativa. LOLA se acerca a ver también.

SOLEDAD

Buenos días...

LOLA

Buenos días Doctora...

Ambas observan.

LOLA

¿Está mejorando?

SOLEDAD pensativa.

SOLEDAD

No lo sé...

LOLA

Está muy contenta...

SOLEDAD

Eso me puede preocupar más...

¿Hay alguna Martha internada?

LOLA lo piensa

LOLA

No.

SOLEDAD observa pensativa.

LOLA

¿Pasa algo?

SOLEDAD

No.

LOLA se aleja.

84. INT. CUARTO DE ACTIVIDADES. DÍA.

84

En el piso hay extendido un gran trozo de papel craft sobre una buena cantidad de periódico que sobresale. Botes pequeños de pintura de diversos colores a un lado. SOLEDAD pone el ejemplo para comenzar a pintar, dibuja un sol. ESPERANZA sonríe, está de cuclillas descalza sobre el papel.

ESPERANZA

Ponle una carita...aquí.

SOLEDAD

Tú pónsela...

ESPERANZA voltea a ver las pinturas, toma un color.

ESPERANZA

¿Con éste?

SOLEDAD asiente con la cabeza. ESPERANZA pinta la carita y ve a SOLEDAD sonriente, después toma la pintura blanca y pinta un círculo. SOLEDAD observa. ESPERANZA también le pone carita, después se pinta la mano con una pintura y la pone en el papel, así varias veces.

ESPERANZA se pone pintura en los pies y camina sobre el papel, ríe. Ve a SOLEDAD que sonríe.

ESPERANZA

Tú también manita... píntale aquí.

SOLEDAD se pone pintura en las manos y las pone en el papel. DULCE se asoma por la puerta y las ve.

DULCE

Supongo que Esperanza se va a bañar otra vez ¿verdad?

ESPERANZA voltea a verla seria y un tanto espantada. SOLEDAD la ve y sin darle mayor importancia contesta.

SOLEDAD

Si Dulce, supone bien.

DULCE cierra la puerta. ESPERANZA voltea a ver a SOLEDAD sonríen y continúan su actividad.

ESPERANZA termina tres muñequitas de rayitas o palitos, una grande, una más chica y una chiquita. Todas tienen un pierna más corta que la otra. SOLEDAD la observa.

SOLEDAD

¿Quiénes son?

ESPERANZA la mira y después mira el dibujo.

ESPERANZA

Mi má, yo y Lupita...mi hermanita.

SOLEDAD sonríe sutilmente.

SOLEDAD

¿Por qué tienen una piernita más corta?

Como si fuera obvio ESPERANZA contesta.

ESPERANZA

Pues van caminando ¿qué no vez?

Así mira...

ESPERANZA se para como si fuera caminando, con una pierna para atrás y otra para delante.

SOLEDAD

Ah... ¿Y dónde están?

ESPERANZA se le queda viendo al dibujo.

ESPERANZA

No sé...

ESPERANZA sonríe.

ESPERANZA

...Pero Martha dice que en un lugar muy bonito.

Se ve el dibujo como a través de los ojos de ESPERANZA, las muñequitas se toman de la mano y caminan juntas.

ESPERANZA (OFF)

Las dos cerraron sus ojitos...

85. INT. SALA DE ENTREVISTAS - ALBERGUE. DÍA.

85

ESPERANZA recién bañada, está sentada ansiosa en una silla. SOLEDAD lleva la misma ropa de la secuencia anterior, está sentada en otra silla, sobre la mesa tiene varios papeles, pruebas psicológicas.

SOLEDAD

Voy a hacer unos ejercicios contigo, ¿esta bien?

ESPERANZA

Ya qué

Ríe, después la observa acomodar las hojas por un rato, acerca la silla un poquito hacia donde está ella, como no es suficiente se sube en la silla y se estira sobre la mesa para acercarse a decirle algo en secreto.

ESPERANZA

Yo no hice nada.

SOLEDAD la mira y le sigue el juego susurrando.

SOLEDAD

¿Nada de qué?

ESPERANZA se encoge de hombros.

ESPERANZA

Nada de nada.

SOLEDAD

Ah...no sabía...

ESPERANZA

Es que a lo mejor me preguntabas.

SOLEDAD

No...

ESPERANZA

¿Pus no qué eres de las que hacen preguntas?

SOLEDAD lo piensa y aprovecha la oportunidad.

SOLEDAD

Yo sé que tuviste una razón para
llevarte a Angélica.

ESPERANZA despreocupada regresa a su lugar en la silla.

ESPERANZA

Pus sí... pus ni modo que qué.

SOLEDAD

¿Cuál?

ESPERANZA se acerca otra vez para contarle un secreto.

ESPERANZA

Su mamá le pegaba.

SOLEDAD

¿Sí?

ESPERANZA

Sip...

SOLEDAD

¿Y eso cómo te hacía sentir?

ESPERANZA niega con la cabeza.

ESPERANZA

Mal.

SOLEDAD

¿Por qué?

ESPERANZA

Pues a quién le va a gustar que
le peguen...

Se pone seria.

ESPERANZA

Creí que un día le iban a cerrar
los ojos como a Lupita.

Se entristece.

SOLEDAD

¿Quién se los cerró?

ESPERANZA baja la mirada, parece que ya no quiere hablar mucho. Dice muy bajito.

ESPERANZA

Su papá...De un trancazo y se la llevó al basurero.

SOLEDAD se queda en silencio viendo los papeles sobre la mesa. ESPERANZA dice reconfortada.

ESPERANZA

Pero yo la saqué de ahí...

SOLEDAD busca entre sus cosas y saca la foto de ESPERANZA con la muñeca rubia colgada atrás.

SOLEDAD

¿Esta es Lupita?

ESPERANZA mira fijamente la foto, después a SOLEDAD y nuevamente a la foto. Se ve incomoda, no sabe qué decir. Piensa, después responde cabizbaja.

ESPERANZA

Mi hermanita no es una mona...

SOLEDAD la observa comprensiva, busca entre sus cosas algo, al no encontrarlo se levanta.

SOLEDAD

Espérame aquí, no me tardo.

SOLEDAD sale de la habitación. ESPERANZA se queda pensativa mira para todos lados, se recarga en la mesa, cierra los ojos.

86. CALLE 1. CIUDAD-PERDIDA. DÍA.

86

Vemos las botas de PAPÁ que camina por la calle.

87. INT. SALA DE ENTREVISTAS-ALBERGUE/ESTANCIA PRINCIPAL-CASA DE ESPERANZA. DÍA. 87

ESPERANZA se levanta sobresaltada de la mesa en el albergue, mira a su alrededor, lo que ve es el interior de su casa. Se levanta de la silla del albergue y corre hacia la puerta para abrirla, la puerta que intenta abrir es la de su casa pero no puede, como si estuviera atorada con algo. Golpea con fuerza en la puerta del albergue y comienza a gritar.

ESPERANZA

Ayúdenme, ábranme... Viene para acá, ábranme.

88. INT. PASILLO-ALBERGUE. DÍA. 88

Vemos los pies de ENFERMERO 1 (30) moreno, con uniforme blanco, que avanza por el pasillo.

89. INT. SALA DE ENTREVISTAS-ALBERGUE/ESTANCIA PRINCIPAL-CASA DE ESPERANZA. DÍA. 89

ESPERANZA comienza a pegarse con desesperación en la puerta, busca dónde resguardarse dentro de su casa, se mete debajo de la mesa en la sala de entrevistas, balancea su cuerpo para atrás y para delante y golpea su cabeza en el piso. ENFERMERO 1 entra en el cuarto, ESPERANZA ve entrar a PAPÁ en su casa, se le avienta encima, lo muerde, ENFERMERO 1 trata de quitársela de encima, ESPERANZA ve a LUPITA en el marco de la puerta de su cuarto.

ESPERANZA

Corre Lupita, vete, correle...

LUPITA corre pero PAPÁ la pesca.

ESPERANZA

(GRITA)

Noooo...

ENFERMERO 1 logra inyectarla, ESPERANZA cae al piso, SOLEDAD entra corriendo al cuarto nuevamente.

SOLEDAD

¿Qué pasó?

ENFERMERO 1

Comenzó a golpearse ella sola.

ESPERANZA tirada en el piso de su casa mira borroso el cuerpo inerte de LUPITA tirada en el piso. PAPÁ la recoge. ESPERANZA cierra los ojos.

SOLEDAD se agacha para cargarla y sale de la sala de entrevistas.

90. INT. PASILLO DEL ALBERGUE. DÍA. 90

SOLEDAD camina lentamente cargando a ESPERANZA, su cabeza en su hombro, sus brazos flojos y sus piernas en la cintura.

91. EXT. CALLE 2-CIUDAD PERDIDA. DÍA. 91

PAPÁ camina cargando a LUPITA recostada en sus brazos, lleva los ojos cerrados.

92. INT. ENFERMERÍA-ALBERGUE. DÍA. 92

Es un cuarto amplio y largo con unas cinco camas seguidas, tendidas con sábanas blancas, está encerrado, sin ventanas. SOLEDAD recuesta a ESPERANZA en una de las camas.

93. EXT. TIRADERO DE BASURA. DÍA. 93

ESPERANZA remueve la basura desesperada en busca de algo, se ven los cabellos güeros de alguna muñeca, ESPERANZA empieza a escarbar, desentierra la cabeza de la muñeca, después todo el cuerpo. La levanta orgullosa y festeja.

ESPERANZA se aleja cargando a LUPITA que va inerte y con los ojos cerrados.

94. INT. ENFERMERÍA-ALBERGUE. DÍA. 94

ESPERANZA despierta muy lentamente. Lo primero que ve es el techo blanco, recorre con la mirada el lugar, seria y desconcertada, se encuentra con la figura de SOLEDAD.

SOLEDAD la mira despertarse. ESPERANZA tiene puestas unas curaciones en los lugares de la cara y la cabeza donde se pegó, baja la mirada.

ESPERANZA

Perdón.

SOLEDAD se acerca a la cama.

SOLEDAD

Shhh...

ESPERANZA piensa un momento dice tímidamente y muy bajito.

ESPERANZA

¿Cogí una muñeca?...Vi que cogí una muñeca. Martha me dijo que era como si fuera Lupita...que era ella...

SOLEDAD la mira en silencio.

ESPERANZA

Yo le dije que la soltara, pero no me hizo caso... su cabeza era chiquitita... Pas, pas, rebotó en la mesa. Órales... me daban ganas de agarrarlo a patadas... Luego le cerró los ojos.

SOLEDAD se queda pensativa.

SOLEDAD

¿Y tu mamá, cómo cerró los ojos?

ESPERANZA

Así nomás. Yo me la quería traer pero Martha me dijo que no se podía... le prendió fuego a la casa y nos fuimos.

SOLEDAD

Lo prendió ella o te dijo que lo hicieras.

ESPERANZA pensativa.

ESPERANZA

No, ella. No me pidió nada.

ESPERANZA se queda pensativa, frunce el entrecejo.

95. INT. ESTANCIA PRINCIPAL-CASA DE ESPERANZA. DÍA. 95

ESPERANZA prende un cerillo. Lo avienta y ve como empiezan a arder los estantes de la cocina.

96. INT. OFICINA-ALBERGUE. DÍA. 96

Es un lugar pequeño, amontonado y encerrado en el que entra poca luz. Hay varios archiveros, algunos un tanto destartalados, hay estantes pegados a la pared con papeles. SOLEDAD busca en uno de los archiveros. Saca un expediente y se dirige a una silla medio destartalada que hay detrás de un escritorio lleno de papeles amontonados, despega una taza de un papel para hacerla a un lado. Lee el expediente.

SOLEDAD

Dakota 34...

JOSEFA entra, SOLEDAD guarda el expediente. JOSEFA se da cuenta perfecto de la situación pero se hace la desentendida.

JOSEFA

Buenas tardes.

SOLEDAD

Buenas tardes.

Se ven por un momento, SOLEDAD duda, JOSEFA se sienta tras el escritorio. SOLEDAD sale.

97. INT. PASILLO-CASA DE LAURA. DÍA. 97

Se oye el timbre de la puerta. LAURA se asoma por la mirilla.

LAURA

¿Si?

SOLEDAD (OFF)

Soy Soledad Dugas, busco a Laura
Vaena, hablé con ella por teléfono.

LAURA abre la puerta y vemos a SOLEDAD parada con su portafolio colgado de un brazo.

98. INT. CUARTO DE ACTIVIDADES - ALBERGUE. DÍA.

98

En la pared hay pegado un calendario con una playa. ESPERANZA sentada lo observa muy seria, un tanto cabizbaja. Los golpes de la cara apenas y se perciben ya. Hay más NIÑOS trabajando y LOLA los supervisa. ESPERANZA dibuja una playa sobre su libretita con sus crayones. MARTHA, encimosa, se acerca más para llamar su atención, ESPERANZA se la quita de encima con un ademán, continúa su dibujo. MARTHA se para enfrente y comienza a bailotear en forma graciosa. ESPERANZA la ve casi de reojo y sonríe, sigue, la vuelve a ver y se contiene, finalmente se le queda viendo muerta de la risa mientras MARTHA sigue haciendo caras y ademanes. Los NIÑOS que hay también comienzan a reír al ver a MARTHA hasta que LOLA les aplaude gustosa y les dice.

LOLA

Bueno, ya niños ¿por qué tanta risa?

MARTHA se sienta y se aplaca. ESPERANZA ríe con ganas. LOLA se acerca le hace cosquillas, ESPERANZA ríe hasta cansarse, evitándola.

ESPERANZA

No ya... por nada...

99. INT. COMEDOR - ALBERGUE. DÍA.

99

Son varias mesas largas con sillas en ambos costados. Varios NIÑOS están parados a su lado y con la cabeza agachada, pero el lugar no está lleno, unos visten pants azul, otros amarillo y otros gris. ESPERANZA también está parada en su lugar con la cabeza agachada, enfrente de ella está MARTHA, se escucha la voz de NIÑA RECHONCHA diciendo una oración.

NIÑA RECHONCHA

Gracias Dios...

TODOS

Gracias Dios...

NIÑA RECHONCHA

Por los sagrados alimentos...

Mientras todos repiten la frase MARTHA y ESPERANZA rien traviesas.

TODOS

Por los sagrados alimentos...

Vemos a NIÑA RECHONCHA, con su mismo pants amarillo.

NIÑA RECHONCHA

Que nos das en este día...

TODOS

Que nos das en este día...

NIÑA RECHONCHA

Amén.

Los vemos a todos.

TODOS

Amén.

En el fondo del lugar hay una barra metálica para servir la comida, está vacía, a un lado, por un recuadro que da a la cocina las NIÑAS toman su comida en charolas que les pasan las COCINERAS. ESPERANZA sale de entre la multitud con dos raciones en su charola.

ESPERANZA llega a sentarse nuevamente.

ESPERANZA

Que vas a tener que ir por tu comida...

MARTHA

Diles que no estén chingando...

ESPERANZA tiene su plato, un pedazo de pan y su vaso con agua. Se dispone a comer. En frente de ella está MARTHA que inspecciona el plato de comida con tono burlón.

MARTHA

Y en esta esquina...carnita...
Mmm, yomiyom...y en esta otra...
¿qué son estas cosas?...

Levanta con el tenedor un guisado de hojas verdes. ESPERANZA decide inspeccionar junto con ella antes de probar bocado. También observa las acelgas y la carne.

MARTHA

¿Espinacas?... ¿Cómo se llaman estas madrinolitas?... ¿acelgas?... ¿pus que se creen que somos conejos o qué?... quac.

Bota eso y sigue su inspección. Toma un trago de agua y hace buches con él. ESPERANZA hace lo mismo. Tragan, vuelven a hacerlo. Terminan.

MARTHA

Bueno ya, a tragar pa engordar... pero no como la Dulce gorda.

ESPERANZA

Tú primero.

MARTHA toma el pan y le pega una enorme mordida. Mastica con la boca llena mientras dice.

MARTHA

Ya empecé, órale, te toca...

ESPERANZA toma su pan y le da una mordida diminuta.

MARTHA

Mira...

Le enseña su comida en la boca. ESPERANZA hace una expresión de asco. MARTHA separa la acelga a una orilla del plato. ESPERANZA se tapa la nariz para comer un bocado de acelga. MARTHA dice con expresión de hartazgo.

MARTHA

Ni modos, ya nos cayó el chahuistle.

ESPERANZA voltea para todos lados.

ESPERANZA

Qué chahuis...

Cuando se da cuenta ya está DULCE detrás de ella, ESPERANZA se agacha, alza los hombros y hace una mueca.

ESPERANZA

Charros.

DULCE

No puedes estar jugando con la comida.

La toma del brazo y la sienta bien.

ESPERANZA

Aaay...

Se soba molesta su brazo.

MARTHA

Yo que tú no me dejaba.

ESPERANZA la ve pero no hace caso, prefiere seguir animada comiendo de su plato. Pero alcanza a escucharse.

DULCE (OFF)

Escuincla babosa.

MARTHA pela los ojos y espera la reacción de ESPERANZA, ésta voltea a ver lentamente a DULCE que sigue caminando.

ESPERANZA

Oiga...usté ¿cómo me dijo?

DULCE voltea a verla extrañada. ESPERANZA traga saliva, voltea a ver a MARTHA que encoge los hombros. ESPERANZA se tambalea dudosa.

ESPERANZA

No, nada.

DULCE se da la media vuelta otra vez para alejarse. ESPERANZA la observa y después dice algo decaída.

ESPERANZA

Yo no soy babosa...

MARTHA voltea a ver la reacción de DULCE, ésta se voltea nuevamente con actitud despótica.

DULCE

Bueno ya niña, qué pasa contigo.

MARTHA voltea a ver a ESPERANZA que toma valor.

ESPERANZA

Dije que no me diga babosa, porque no soy babosa y porque se oye muy feo.

Se deja de percibir el barullo del lugar. MARTHA ve a DULCE que se acerca amenazadora.

DULCE

¿Quieres que te deje encerrada?

MARTHA ve a ESPERANZA que no sabe qué responder.

ESPERANZA

¿Quiere... quiere... que le muerda las orejas?...

DULCE se sorprende. MARTHA se levanta de inmediato de su lugar.

MARTHA

¡Orale Espe!

ESPERANZA espera una respuesta agresiva. DULCE ni siquiera voltea a ver a MARTHA.

DULCE

Mira, ya siéntate, no digas estupideces.

ESPERANZA

Vieja grosera.

MARTHA se sienta en la mesa.

MARTHA

Tu dale...

Después, al ver la seriedad con que se aproxima DULCE salta la mesa y se para entre las dos mirando a DULCE.

MARTHA

Bueno ya, tampoco se me ponga flamenca por que si según usted esta loquita para qué le hace caso.

Después se vuelve hacia ESPERANZA y le da un golpecito de ánimo en la cabeza mientras le dice burlona.

MARTHA

Cállate ya mensa. ¿Qué no vez que ya prendiste a la Dulce gorda?

ESPERANZA ve a DULCE que aún la mira enojada y pela los ojos espantada, se para discretamente detrás de MARTHA, DULCE no presta la más mínima atención en MARTHA.

MARTHA

No creo que te vaya a servir de mucho esconderte atrás de Miguelito...

La TRABAJADORA SOCIAL 1 (40) flaca y bajita, abre la puerta del comedor y dice.

TRABAJADORA SOCIAL 1

Dulce, tienes llamada.

DULCE mira hacia la puerta, vuelve a ver a ESPERANZA desafiante, esta se esconde un poco mas detrás de MARTHA, finalmente se dirige hacia la puerta. MARTHA y ESPERANZA se sientan, ninguna de las dos parece dar crédito a lo sucedido, la primera mira en forma dizque desaprobatoria a la segunda.

ESPERANZA

¿Qué?, pus si tú me dijiste que no me dejara.

MARTHA disfrutando de su travesura.

MARTHA

¿Qué, yo? ¿Y desde cuándo le haces caso a todos los que te dicen algo? No seas bruta, no me hagas caso...

ESPERANZA desconcertada y molesta interrumpe la plática y ve al TRABAJADOR SOCIAL 1 que se dirige hacia ellas.

ESPERANZA

Oh, Ohhh...

MARTHA voltea a verlo también.

MARTHA

Me lleva la que me traje...

Se miran ambas como sabiendo lo que les espera.

100. INT. CUARTO DE CASTIGOS - ALBERGUE. DÍA.

100

Es un cuarto diminuto. MARTHA y ESPERANZA un poco desanimadas están recostadas en el piso con las piernas hacia arriba recargadas en la pared. MARTHA burlona dizque reclama.

MARTHA

Si yo sólo te dije que no te dejaras, no que te pusieras como pinche loca...Mándalas a la goma.

ESPERANZA

Ah...no me digas pinche...

MARTHA

Voy... perdón.

MARTHA comienza a reírse poco, después más, hasta que explota en franca carcajada, ESPERANZA comienza a reírse también, primero reservada, después botada de la risa.

MARTHA

Pero que chido le dijiste... y ella (IMITÁNDOLA) ¿Qué me dijiste?

Rien más después de eso. La risa se les va acabando poco a poco hasta que quedan agotadas.

MARTHA

Pinche vieja, pa que aprenda...

ESPERANZA

Sí, pinche vieja...

MARTHA voltea a verla contenta.

MARTHA

Sí, pinche...

Se quedan pensativas.

MARTHA

Pinche indigestión que te da si te comes un dulce de esos.

Después de un momento MARTHA baja las piernas.

MARTHA

Ya me cansé.

ESPERANZA

Yo también.

ESPERANZA baja sus piernas también y se quedan recostadas en el piso.

101. INT. CAFETERÍA - HOSPITAL PSIQUIÁTRICO. DÍA. 101

Es un lugar amplio, muy limpio y ordenado, con varias mesas redondas. Hay varios DOCTORES con bata blanca y PERSONAS vestidas común y corriente. SOLEDAD lleva ropa de vestir y su bata, tiene una botella de agua y un plato con fruta que tarda en comer, mira a un punto distante. El DR. RUESH de traje, zapatos cómodos y con bata, se acerca con una charola en la mano.

DR. RUESH

¿Construyendo castillos en el aire?

Se sienta. SOLEDAD reacciona, niega con la cabeza. El la observa analítico.

SOLEDAD

No, no.

DR. RUESH

¿Estás bien?

SOLEDAD

Sí, sí.

Se queda pensativa.

DR. RUESH

Cómo vas con tu trabajo, ya quiero empezar a verlo.

SOLEDAD como si no lo hubiese oído.

SOLEDAD

Estaba pensando como; y ya sé que la comparación es burda...que son como globos inflados con gas, lo único que los mantiene sujetos a este mundo es un cordón delgado y un pequeño nudo, cuando se desata no hay nada que los detenga y no se sabe hasta dónde pueden llegar antes de desinflarse o antes de reventar.

DR. RUESH

¿Reventar? ¿Te refieres al suicidio?

SOLEDAD

No, no. Me refiero mentalmente, si no hay nada ni nadie que te sujete al mundo en supuesto real.

DR. RUESH

¿Y quién está a punto de salir volando con el aire?

SOLEDAD

Esperanza...

DR. RUESH

¿Nada más Esperanza?

DR. RUESH la mira con su sonrisita malisiosa.

102. INT. PASILLO. EDIFICIO DE SOLEDAD. NOCHE.

102

SOLEDAD sube las escaleras, viene pensativa y cansada. Se topa con la figura sentada en las escaleras de LUISA (21), una joven de cabello corto, pintado de rojo, bien arreglada. LUISA se incorpora y SOLEDAD la mira dudosa.

LUISA

Hola, ¿cómo estás?

SOLEDAD la mira extrañada. LUISA sonríe sutilmente y le extiende la mano.

LUISA

Tú debes ser Soledad ¿no?, yo soy Luisa.

SOLEDAD aún medio desconcertada pero con seguridad le da la mano también.

SOLEDAD

Ah sí, sí. ¿Cómo estás? ¿Bien?...
Bien.

Se apresura a abrir la puerta de su casa.

103. INT. ESTANCIA PRINCIPAL - DEPTO DE SOLEDAD. NOCHE. 103

Afuera llueve, se oyen las gotas golpear en las ventanas. Las luces de la estancia están encendidas. LUISA está sentada en uno de los sillones, mira curiosa el lugar, como siempre impecable. De la cocina provienen ruidos de cajones que se abren, platos y cubiertos. Mira el teléfono.

104. INT. COCINA - DEPTO SOLEDAD. NOCHE. 104

El café se prepara en la cafetera con el ruidito característico. SOLEDAD tiene preparadas las tazas, los platitos y las cucharas sobre la repisa. Se quema levemente al tocar la jarra y no el mango de la cafetera, hace una expresión de dolor más bien molesta y continúa con lo que hace.

El café cae sobre una taza, después en la otra, de ellas sale vapor.

SOLEDAD deja la cafetera.

105. INT. ESTANCIA PRINCIPAL - DEPTO DE SOLEDAD. NOCHE. 105

LUISA saca de su bolsa una cajetilla de cigarros y un encendedor, toma un cigarro, se lo va a meter a la boca cuando de la cocina sale SOLEDAD con los dos cafés hacia donde está ella, entonces interrumpe su acción.

LUISA

¿Puedo?

SOLEDAD coloca los cafés sobre la mesa de centro, contesta con amabilidad que más bien parece obligada.

SOLEDAD

Sí...claro...

Inmediatamente se dirige al librero que hay en la estancia y toma un cenicero, se lo entrega a LUISA con una sonrisa que está apunto de parecer mueca sin ser grosera, toma su taza de café y se sienta en otro de los sillones, LUISA va a encender su cigarrillo y nuevamente se detiene al oír.

SOLEDAD

Debiste decirle la verdad desde el principio.

LUISA la ve desconcertada con la posición aún de estar a punto de encender el cigarro.

LUISA

¿Qué verdad?

SOLEDAD

Que no quiero verlo.

LUISA baja la mirada y mira el café humeante, baja también las manos.

LUISA

Hubiera sido cruel.

SOLEDAD deja su café.

SOLEDAD

Sí...pero no hay nada mejor que hablar con la verdad.

LUISA

Esperaba que cambiaras de opinión

SOLEDAD

Pues esperas en balde.

Se hace un breve silencio. SOLEDAD observa a LUISA que finalmente prende su cigarro y parece pensativa, de cuando en cuando ambas toman de su café.

LUISA

Yo sé que tal vez tienes muchas razones para no querer verlo, pero no creo que te quite nada...

SOLEDAD sólo observa.

LUISA

...Está muy mal, cuando lo veo no... no me gusta...trato de imaginarlo fuerte y lleno de energía como andaba siempre...

SOLEDAD toma una actitud un poco más comprensiva.

LUISA

Me dijo que tenía una hija, que había sido antes de mamá y pues... primero me sentí rara pero creo que después lo entendí...no sé... no creo que deba juzgarlo ¿no? Por eso te busqué...

SOLEDAD

¿Eres su única hija?...bueno...

LUISA

(SONRÍE)

Sí...

SOLEDAD

Ah ...que bueno.

LUISA aplasta su cigarro en el cenicero aún sin terminar, saca otro, se dispone a prenderlo, trata de mantener una actitud ecuánime.

ESTA TESIS PERTENECE
A LA BIBLIOTECA

SOLEDAD

Cuando mi mamá murió yo tenía seis años de edad y él desapareció de mi vista. Me acostumbré a la idea de que ya no estaban. Si me pides que vaya a verlo es como si me pidieras que resucitara a un muerto para verlo morir nuevamente. No tiene sentido ¿o sí?.

LUISA

Pues, a mi me gustaría tener la oportunidad de arreglármelas con mi padre si no lo conocí...

SOLEDAD

Yo sí lo conocí Luisa y él a mí, y el día que decidió irse no trató de arreglárselas conmigo... Un padre no es quien dona su esperma para hacerte el favor de traerte al mundo ¿o tú qué piensas?

LUISA que acaba de poner su segundo cigarro en el cenicero y dar un pequeño trago a su café interrumpe insistente.

LUISA

Podrías perdonar...

SOLEDAD continúa tranquila.

SOLEDAD

No tengo nada que perdonar, pero soy de esa clase de personas con la idea de que cada quien es responsable de sus actos.

LUISA con un nuevo cigarrillo en la mano que nuevamente no enciende, responde de inmediato.

LUISA

A eso se le llama arrepentirse...

SOLEDAD responde terminante.

SOLEDAD

No Luisa, a eso se le llama sentir miedo por un complejo de culpa que no quiere cargar por si en el otro mundo existe el cielo y el infierno.

LUISA parece vencida, mira a SOLEDAD tan firme y segura de si misma, mira después al cenicero, al suelo, guarda el cigarro sin prender, transcurre un silencio breve.

SOLEDAD

Pues creo que eso es todo...

LUISA toma sus cosas. SOLEDAD se incorpora.

LUISA

Si, creo que si.

LUISA también se incorpora y caminan en silencio hacia la puerta. SOLEDAD abre. LUISA decaída.

LUISA

Hasta luego...

Le tiende la mano a SOLEDAD, ésta la despide indiferente.

SOLEDAD

Ándale, que estés bien...

106. INT. PASILLO - EDIFICIO DE SOLEDAD. NOCHE.

106

RODRIGO sube por las escaleras, llega con un par de bolsas en las manos. Sonríe. Lleva pantalón de mezclilla y suéter de lana.

RODRIGO

Hola, ¿hay junta?

SOLEDAD

No

LUISA se vuelve hacia él, le tiende la mano.

LUISA

Buenas noches, soy Luisa.

RODRIGO la mira extrañado y la saluda.

RODRIGO
Sí.

LUISA
Su hermana.

RODRIGO sonríe.

RODRIGO
Ohh, sí, ya...

RODRIGO ve a SOLEDAD discretamente.

RODRIGO
Me comentó...

Evidentemente RODRIGO no sabe ni qué decir.

RODRIGO
Y pues... ¿todo bien?

LUISA se apresura a contestar aunque tampoco sabe bien a bien qué decir.

LUISA
Bien...bueno, papá no está tan bien pero pues sí...bien...

RODRIGO
Claro, tu papá...

Refiriéndose a las dos.

RODRIGO
"Su" papá.

Los tres quedan en una situación un tanto incómoda.

LUISA
Los dejo, tengo algo de prisa.
Nos vemos.

RODRIGO y SOLEDAD la miran bajar las escaleras y se pierde.

107. INT. ESTANCIA PRINCIPAL - DEPTO DE SOLEDAD. NOCHE. 107

RODRIGO pone las bolsas sobre la mesa y empieza a sacar comida preparada de algún restaurante y una baguette.

SOLEDAD pone los individuales en la mesa.

SOLEDAD lleva unos recipientes de vajilla que le da a RODRIGO para que vacíe la comida, se va hacia la cocina. Éste vacía la comida. Ella regresa con los platos, vasos y cubiertos y se lleva los empaques vacíos.

SOLEDAD pone un servilletero. RODRIGO prende la velita del centro mientras dice.

RODRIGO

¿Sabes qué día es hoy?

SOLEDAD se dirige a la cocina. RODRIGO la detiene y la toma para mirarla de frente.

RODRIGO

Oye...

SOLEDAD lo mira.

SOLEDAD

Si estás tenso luego hablamos,
así las cosas no funcionan.

Ella se dirige a la cocina, él se recarga en la silla.

RODRIGO

No, es que contigo nada funciona.

SOLEDAD regresa de la cocina sin nada, se recarga un instante en la pared y cruza los brazos.

RODRIGO

¿Sabes lo difícil que es...?

SOLEDAD con toda tranquilidad. Se sienta en una de las sillas del comedor.

SOLEDAD

¿Lo difícil que es qué?

RODRIGO

Tratarte.

SOLEDAD

Jamás te he obligado a tratarme.

RODRIGO enojado jala otra silla y se sienta enfrente de ella.

RODRIGO

¿Jamás me has obligado a tratarte? Ya sé que no me has obligado a nada, si estoy aquí es porque quiero pero también quiero que tu quieras lo mismo porque si no me da miedo querer quererte. Me da miedo querer saber todo de ti, me da miedo que no quieras saber nada de mí, que no quieras mudarte conmigo y que no me tengas la confianza suficiente para contarme nada... Que tengas tus cosas lo entiendo, pero no podemos seguir adelante así, siento que no te conozco y...

RODRIGO se acerca a ella la mira a los ojos.

RODRIGO

Quiero que me veas a los ojos y puedas ver que aquí voy a estar cuando necesites, que pienses que quieres estar conmigo el resto de tu vida... quiero... Me lleva la chingada, estoy diciendo puras pendejadas.

Le toma la cara entre sus manos.

RODRIGO

¿A qué le tienes miedo?

SOLEDAD con la cabeza un poco baja y la mirada hacia arriba, fija en él.

RODRIGO

¿A qué le tienes miedo?

SOLEDAD baja la mirada y después lo mira.

SOLEDAD

A nada. ¿Ya terminaste?...

RODRIGO la mira desconcertado. SOLEDAD se mantiene fría y sin embargo le cuesta trabajo decir.

SOLEDAD

Yo creo que tu y yo no buscamos lo mismo, así de sencillo.

RODRIGO se para de golpe y la mira.

RODRIGO

Sí sí, yo también lo creo...

Se voltea para dirigirse a la puerta, se regresa.

RODRIGO

No, la verdad no lo creo, pero si cambias de opinión, si estás dispuesta a dar y a recibir... maldita sea...

Camina hacia la puerta.

RODRIGO

Cuando quieras hablar, puedes tocarme, soy el del depa de enfrente...

Se detiene en la puerta pensativo.

RODRIGO

Hoy es... un día como cualquier otro...

SOLEDAD sentada inexpresiva. RODRIGO sale y cierra la puerta tras de sí.

SOLEDAD que mira con una mano cruzada y la otra en la boca se queda así un momento, después cruza ambos brazos, voltea hacia el frente mira toda la comida servida en los platones y los platos puestos en la mesa. Repara en una cajita con una tarjetita que dice "Feliz aniversario". Mira la llama de la velita, la apaga de un soplido. Se talla la cara con ambas manos y mira hacia la ventana, aún llueve.

108. INT. CUARTO DE SOLEDAD-DEPTO. NOCHE.**108**

Vemos un cuadro, "Noche estrellada en St. Remy de Van Gogh". Hay una cama matrimonial con cabecera y dos buroes a los costados. Una gran ventana al otro lado. SOLEDAD hincada en el piso, abre el cajón de hasta abajo de un closet. Busca. Saca una cajita de plástico con muñequitos pintados en él. La abre y de él saca unas monedas viejas, unos frijolititos chinos de la suerte color rojo. Una cartera con una identificación de hombre. Un collar de mujer con cuentas "hipiosas". Un costalito con una esclava pequeñita de oro con un nombre grabado. Una pulsera blanca de identificación de paciente de hospital y un bonchecito de fotos que mira con una sonrisa melancólica.

109. INT. COCINA. NOCHE.**109**

SOLEDAD quema algunas de las fotos con la llama de la estufa.

110. INT. CUARTO DE SOLEDAD - DEPTO. NOCHE.**110**

SOLEDAD recostada en la cama mira fijamente al techo. Por la ventana entra una luz tenue desfigurada por las gotas que golpean en el cristal, se para y se pega a la ventana para ver la lluvia, está en pijama.

111. INT. CUARTO DE CASTIGOS - ALBERGUE. NOCHE.**111**

Se escucha la lluvia en el exterior. ESPERANZA está recostada, mira fijamente hacia el techo. MARTHA recargada en la puerta, se para de puntitas para ver a través de una pequeña ventanita que hay en ella. Después se acerca a ESPERANZA.

MARTHA

¿Quieres ir a jugar?

ESPERANZA

¿A dónde?

MARTHA

¿Quieres o no quieres?

ESPERANZA

Sí.

MARTHA le hace la seña de que no hagan ruido.

MARTHA

Shhht...

ESPERANZA se incorpora y sigue a MARTHA hacia la puerta. Miran hacia el pasillo para ver si pueden salir.

112. INT. CUARTO DE SOLEDAD - DEPTO. NOCHE. 112

SOLEDAD se cambió ya de ropa, se pone unas botas, saca su gabardina del closet y sale de la recamara.

113. EXT. EDIFICIO DE SOLEDAD. NOCHE. 113

SOLEDAD entra en su Atlantic rojo, se sacude el cabello, enciende el auto, avanza.

114. INT. PASILLO 4 DEL ALBERGUE. NOCHE. 114

Todo vacío, todo en silencio salvo las gotas de lluvia que golpean en alguna ventana, la luz de la lámpara tintinea. ESPERANZA y MARTHA caminan sigilosamente hacia la puerta del fondo.

115. INT. ESCALERAS / PASILLO 5 - ALBERGUE. NOCHE. 115

Ambas bajan cuidadosamente los últimos escalones de una escalera. MARTHA se asoma cuidadosamente hacia el pasillo que conduce a la puerta de salida al patio. MARTHA pega la carrera hacia la puerta y ESPERANZA la sigue contenta.

116. EXT. PATIO DEL ALBERGUE. NOCHE. 116

Llueve a cántaros. MARTHA Y ESPERANZA salen corriendo emocionadas al patio vacío y comienzan a brincar y a jugar en él.

ESPERANZA abre sus brazos, cierra sus ojos y sonríe. MARTHA hace lo mismo y pega un grito emocionado, fuerte y prolongado.

MARTHA

Aaaaaaaaaaaaaaaaa...

ESPERANZA la sigue y risueña grita también.

ESPERANZA

Aaaaaaaaaaaaaaaaaa...

Entre las dos terminan conformando un verdadero coro de gritos mientras dan vueltas y dejan que el agua les entre por la boca. Se tiran al piso sonriendo.

117. EXT. HOSPITAL. NOCHE.**117**

SOLEDAD está parada frente a la deslumbrante entrada de un gran hospital. Hay jardineras a los lados, todo está muy limpio. El estacionamiento detrás de ella casi vacío. No hace más que mirar a la entrada, se ve un pasillo ancho y largo en el interior, levanta la mirada para ver los cuartos, entrecierra los ojos por la lluvia, finalmente los cierra por completo para levantar bien la cabeza y dejar que el agua caiga en su rostro.

118. EXT / INT. ENTRADA AL ALBERGUE. NOCHE.**118**

ESPERANZA y MARTHA se incorporan para caminar hacia la entrada. ESPERANZA se asoma por la puerta para ver si el pasillo está vacío, desde fuera puede verse que así es. MARTHA que está detrás de ella la anima a entrar. ESPERANZA abre la puerta y entra, MARTHA va a hacerlo también. DULCE atraviesa el pasillo y se percata de la presencia de ESPERANZA, ésta se queda paralizada, voltea hacia atrás. MARTHA se queda afuera y se esconde. DULCE avanza hacia ESPERANZA, ésta se escabulle por un lado y comienza a correr.

DULCE

Oye...

DULCE trata de correr torpemente detrás de ella. ESPERANZA da vuelta para subir las escaleras.

ESPERANZA (OFF)

Ayyy. Ya, déjame...

En el pasillo aparecen el ENFERMERO 1 con ESPERANZA que aún forcejea cargada de un lado.

ENFERMERO 1

¿Qué hace esta niña afuera?

La baja.

DULCE

Lo mismo quisiera saber...

ESPERANZA aún forcejea.

DULCE

¿Cómo te saliste, y más te vale
que no digas mentiras?

ESPERANZA

Si yo no fui, fue...

ESPERANZA que mira hacia la puerta que da al exterior, ve a
MARTHA que le hace la seña de guardar silencio, ESPERANZA
baja la mirada, cesa el forcejeo y guarda silencio.

DULCE

¿Quién?

Tras un breve silencio

ESPERANZA

Teté...

DULCE

¿Teté?

ESPERANZA suelta una risita y se contiene tratando de ponerse
seria de inmediato

ESPERANZA

Pégale, pégale que ella merita
fue...

DULCE se apresura a tomarla bruscamente del brazo derecho. De
su bolso saca una jeringa y la inyecta.

ESPERANZA

Auuu...

119. EXT. HOSPITAL. NOCHE.

119

SOLEDAD camina de un lado a otro un par de veces y después de
mirar por última vez al hospital camina hacia su atlántico
rojo.

120. INT. CUARTO DE ESPERANZA-ALBERGUE. NOCHE.**120**

ESPERANZA entra trastabillándose al cuarto detenida por. DULCE y el ENFERMERO 1. ESPERANZA los mira borrosos.

DULCE

Ay miña, ni modo, todo sea por tu bien...

ESPERANZA la mira sin decir palabra, ambos salen del cuarto. Al cerrar la puerta, entre la oscuridad ESPERANZA logra ver la figura de MARTHA que la mira triste y fijamente.

ESPERANZA trata de mover su mano, le lleva un buen tiempo moverla apenas un ápice.

ESPERANZA (OFF)

¿Qué pasó tú??

La figura de MARTHA se distingue inerte.

ESPERANZA (OFF)

¿Qué no me oyes? Martha, Mart...

ESPERANZA en realidad no está hablando y le cuesta un gran trabajo apenas balbucear.

ESPERANZA

...Es...m...ta...oy...m...

ESPERANZA cierra los ojos. MARTHA se acerca hacia ella muy quieta. Un aire golpea la cara de ESPERANZA.

121. INT. PASILLO-EDIFICIO DE SOLEDAD. NOCHE.**121**

SOLEDAD sube las escaleras empapada con su gabardina aún puesta. En su puerta está Méliès, el gato, éste se levanta, ella sonríe sutilmente, Méliès camina junto a sus piernas tratando de rozarla un poco.

SOLEDAD

Hola, por qué estás afuera Méliès.

SOLEDAD le acaricia la cabecita, Méliès insiste. SOLEDAD se sienta en las escaleras y lo carga para acariciarlo.

SOLEDAD

Creo que los gatos son animales muy honestos... No como los humanos, nos gusta complicarnos la existencia... A mí no me gusta, no conscientemente, pero soy humano, ergo, me complico la existencia.

Mira hacia el departamento de Rodrigo.

122. INT/ EXT. ATLANTIC / ESTACIONAMIENTO ALBERGUE. DÍA. 122

SOLEDAD está en el automóvil, lleva ropa más formal, falda, zapatos de tacón medio. Está pensativa, no se decide a bajarse, finalmente lo hace, camina por el estacionamiento con paso firme.

123. INT. CUARTO DE ESPERANZA-ALBERGUE. DÍA. 123

SOLEDAD lleva la misma ropa de la secuencia 122, entra en el cuarto, parece turbada, distraída, ESPERANZA aún duerme, se sienta a un lado de ella a observarle. ESPERANZA despierta lentamente y ve la figura de SOLEDAD que aún no distingue con precisión. ESPERANZA logra enfocar y trata de ubicarse en el lugar.

ESPERANZA

Hola...

SOLEDAD sonríe sutilmente.

SOLEDAD

¿Cómo estás?

ESPERANZA se incorpora, sigue mirando alrededor.

ESPERANZA

Bien... me siento chistosa...¿me dieron de esa cosa que te fumiga?

SOLEDAD

Sí...

ESPERANZA sonríe muy sutilmente.

ESPERANZA

Nomás porque no les quise decir
cómo me salí...ayer me salí a
jugar en la nohcecita...

ESPERANZA la ve. SOLEDAD se queda pensando.

ESPERANZA

¿Estás enojada o triste o algo?

SOLEDAD

No...

ESPERANZA

Y entons, ¿no me vas a preguntar
nada? A ti sí te puedo decir.

SOLEDAD

¿Crees que yo si te puedo creer?

ESPERANZA lo piensa, encoge los hombros y asiente con la
cabeza. Después se acerca a SOLEDAD para contarle un secreto.

ESPERANZA

Martha abrió las puertas, pero me
dijo que no le dijera a nadie...

SOLEDAD habla bajito también.

SOLEDAD

¿Martha, tu amiga?

ESPERANZA asiente con la cabeza.

SOLEDAD

¿Desde cuándo la conoces?

ESPERANZA

Uy desde hace un resto.

SOLEDAD

¿De dónde?

ESPERANZA

Ahí por mi casita...

SOLEDAD

¿Y ahora está aquí, contigo?

ESPERANZA

Sí...que porque vino ayudarme...

SOLEDAD

Y ella ¿cómo llegó aquí?

ESPERANZA

No sé...de repente ya estaba...

SOLEDAD

¿No será que donde quiera que tú estás puedes hablar con ella?

ESPERANZA

Así mismito es... pero ya, ¿por qué traes esa carota?

SOLEDAD

Por nada ¿es como tu amiga inseparable?

ESPERANZA

Dos, tres.

SOLEDAD

Esperanza...Necesito que me expliques algo.

ESPERANZA

¿Qué?

SOLEDAD

¿Por qué aquí no hay nadie que se llame Martha?

ESPERANZA se queda pensativa un momento.

ESPERANZA

Ah, a lo mejor se cambió el nombre para que no la cachén...

SOLEDAD

¿Cómo no se me ocurrió antes?,
¿con qué abrió las puertas?

ESPERANZA se incorpora y se sienta a su lado.

ESPERANZA

No sé, a ver...¿sabes lo que es un psicólogo?

SOLEDAD

Estoy hablando enserio ¿De verdad no sabes cómo abríó?

ESPERANZA lo piensa.

ESPERANZA

No.

Busca algo debajo del colchón. Saca un juego de llaves.

ESPERANZA

Pero a lo mejor con estas...me las encargó. Que se le perdieron a no se quien... Bueno pero ya ¿qué es un loquero?

SOLEDAD sonríe y la mira dándose cuenta del juego.

ESPERANZA

Pues es re fácil, es una persona que está rete chiflada y aún así quiere ayudar a los demás.

SOLEDAD

Asumamos que esa es la opinión de Martha.

ESPERANZA ríe poquito, luego se alisa los pocos cabellos que tiene.

ESPERANZA

Si, ándale.

Se acomoda muy bien sentadita en el piso, comienza a hablar imitando a SOLEDAD.

ESPERANZA

Yo vengo a estudiarte, vas a ser mi paciente, ¿estás de acuerdo?

SOLEDAD sonríe, asiente con la cabeza.

ESPERANZA
¿Y ahora qué digo?

SOLEDAD
Ahora no vamos a jugar. ¿De quién son esas llaves?

ESPERANZA se queda pensativa se empieza a impacientar.

ESPERANZA
No se, te lo juro que no se... Qué digo para se loquera.

SOLEDAD se percata de la situación.

SOLEDAD
Debes observarme y dejar que yo diga algo sobre lo que puedas comenzar a indagar.

ESPERANZA extrañada y reanimada.

ESPERANZA
¿Qué es eso?

SOLEDAD
Investigar, preguntar, buscar...

ESPERANZA
Ah. Ta bueno.

ESPERANZA se pone disque muy observadora. SOLEDAD sonríe.

SOLEDAD
Pues yo creo que serías buena en esto, pero no estoy aquí para hablar de mí...

ESPERANZA se frustra, deja de reír, baja la mirada y los hombros y se queda pensativa. SOLEDAD lo nota y duda por un momento.

SOLEDAD
Todo mundo a veces se siente un poquito mal por algo...

ESPERANZA retraída. SOLEDAD lo piensa.

SOLEDAD

Es mi papá...

ESPERANZA asustada.

ESPERANZA

¿También te pega?...

SOLEDAD

No

ESPERANZA

¿No?...

SOLEDAD

No. Se fue hace mucho tiempo y ahora quiere volver a verme...¿Era tu papá el que te pegaba?

ESPERANZA

No... el de Lupe...¿Y eso de que te quiera ver qué tiene de malo?

SOLEDAD

Nada, pero el problema es que...

SOLEDAD piensa, ve a ESPERANZA que la mira ansiosa de una respuesta.

SOLEDAD

No, ninguno...

ESPERANZA

Si mi pa regresara y quisiera verme me gustaría verlo.

Ambas se quedan en silencio.

SOLEDAD

¿Tu papá se fue?

ESPERANZA asiente con la cabeza. SOLEDAD se sumerge en sus pensamientos, ensimismada comienza a decir.

SOLEDAD

El mío se fue porque tenía miedo,
a la soledad, a no tener a mi mamá,
a enfrentarse a lo que le dolía...
y prefirió huir...

ESPERANZA escucha con una cara de verdadera extrañeza, cuando
SOLEDAD termina, ESPERANZA sonríe y dice...

ESPERANZA

Es más chido hacer preguntas que
contestar un montón de cosas...
¿soy buena?

SOLEDAD sonríe nuevamente.

SOLEDAD

Sí.

ESPERANZA

Ya ves, a lo mejor cuando sea grande
puedo ser una loquera...

SOLEDAD

Seguro... Bueno necesito saber...

La puerta del cuarto se abre, ESPERANZA ve a MARTHA asomarse.

ESPERANZA

Ah, pues ahí está...

MARTHA

No, después vengo...

SOLEDAD voltea hacia la puerta y no hay nadie, está abierta,
ella se incorpora para asomarse al pasillo.

124. INT. PASILLO 1 - ALBERGUE. DÍA.

124

El pasillo está vacío y silencioso, SOLEDAD voltea para ambos
lados se vuelve al cuarto.

125. INT. CUARTO DE ESPERANZA-ALBERGUE. DÍA.

125

SOLEDAD mira a ESPERANZA.

SOLEDAD

¿Quién abrió la puerta?

ESPERANZA

Pus Martha. Desde que se aventó de la azotea hace lo que se le hincha la gana. Chacuaz, llega de repente y después fun, ya no está, bueno, sí está pero quién sabe dónde...

SOLEDAD se interesa en lo que dice ESPERANZA.

SOLEDAD

¿Por qué se cayó?

ESPERANZA

¿Y yo qué carambas voy a saber?
Y no se cayó, dije que se aventó...

SOLEDAD reacciona.

SOLEDAD

¿Tu la viste aventarse?

ESPERANZA asiente con la cabeza.

SOLEDAD

¿Y después qué?...

ESPERANZA

¿Después qué de qué?

SOLEDAD

¿Qué le pasó?

ESPERANZA extrañada, como si la pregunta fuera tonta.

ESPERANZA

Nada, ¿qué le iba a pasar?...

SOLEDAD se queda pensativa, ve hacia la puerta, ve a ESPERANZA, la puerta, el lugar, trata de analizar. ESPERANZA la observa extrañada y cuando se cansa de tanto análisis dice.

ESPERANZA

¿Podemos salir al patio?

ESPERANZA la toma de la mano. SOLEDAD la ve desconcertada.

SOLEDAD

Si...

126. EXT. PATIO DEL ALBERGUE. DÍA.

126

ESPERANZA lleva de la mano a SOLEDAD y se dirige justo al centro del campo. Se recuesta y le hace la seña a SOLEDAD de que también lo haga, se recuesta a su lado. ESPERANZA mira el cielo y SOLEDAD hace lo mismo. Se escucha un avión, se ve uno surcar el cielo y ESPERANZA se emociona.

ESPERANZA

¿Te has subido a una de esas cosas?

SOLEDAD

Si...

ESPERANZA

¿Qué se siente?

SOLEDAD

Nada...tranquilidad, el cielo se tiñe de color púrpura al atardecer.

ESPERANZA

¿Qué color es ese?

SOLEDAD

Como entre morado y rojo...

ESPERANZA

Ah... Y las nubes se ven como algodón.
¿Te puedes parar en ellas?...

SOLEDAD

No.

ESPERANZA

¿Por qué?

SOLEDAD

Porque...

ESPERANZA interrumpe.

ESPERANZA
Yo quiero volar bien lejos...

SOLEDAD
¿Para ir a dónde?

ESPERANZA piensa un instante.

ESPERANZA
No sé...

Ambas se quedan en silencio, SOLEDAD mira a ESPERANZA de reojo, como si se diera cuenta de algo. Después ambas miran el cielo en una tranquilidad absoluta.

SOLEDAD
Esperanza, pase lo que pase, no
hagas lo que hizo Martha.

ESPERANZA
¿Y yo para qué voy a querer aventarme?

SOLEDAD
Precisamente, no hay razón para
hacerlo.

127. INT. RECEPCIÓN - ALBERGUE. DÍA.

127

Es un lugar amplio, tiene una barra y detrás de ella hay tres escritorios con papeles, computadoras y utensilios de papelería sobre ellos. Hay dos SECRETARIAS visten ropa formal pero no de muy buena calidad, JOSEFA recoge unos archivos. SOLEDAD pasa para firmar una libreta que se encuentra sobre la barra.

JOSEFA
Buenas tardes Dra.

SOLEDAD la mira y mientras firma.

SOLEDAD
Buenas tardes.

JOSEFA

Retiraron los cargos contra Esperanza...

SOLEDAD

Eso es bueno.

JOSEFA se le acerca.

LOLA

Tú no sabes nada de eso ¿o sí?...

SOLEDAD

No.

JOSEFA sonríe sutilmente como si comprendiera que no le va a decir lo que hizo, aunque lo intuye. SOLEDAD sonríe.

SOLEDAD

Mañana le digo que puede salir de aquí. Me la voy a llevar para tratarla.

JOSEFA

Se debe hacer una buena cantidad de papeleo...

SOLEDAD comienza a caminar pero nuevamente se detiene y se voltea pensativa e intrigada.

SOLEDAD

Josefa... ¿cree en fantasmas?

JOSEFA extrañada por la pregunta.

JOSEFA

No ¿por qué?

SOLEDAD para si misma.

SOLEDAD

Yo tampoco...

Reacciona.

SOLEDAD

Por nada. Nos vemos.

SOLEDAD se aleja por el pasillo, JOSEFA la ve salir del lugar.

128. INT / EXT. ATLANTIC - CALLE. DÍA.

128

SOLEDAD viaja en su automóvil pensativa. Un JOVEN moreno, en los huesos, sucio y con ropa aguada, le salta al cofre del auto y la asusta, comienza a limpiarle el vidrio. ella lo observa y después desvía sutilmente la mirada sólo piensa.

129. INT/ EXT. ATLANTIC/ CALLE 1 - BUENA COLONIA. NOCHE. 129

SOLEDAD da vuelta en la calle de su casa, detiene el coche justo afuera de ésta. Apaga el motor, se queda mirando al frente. Finalmente se decide a arrancar de nuevo.

130. INT. PASILLO CUARTO PISO - HOSPITAL. NOCHE.

130

Anochece. SOLEDAD con la misma ropa de vestir y zapatos de tacón camina con paso firme. Sólo se oyen sus tacones. Es un pasillo con luz suficiente, limpio, de colores claros. Se aproxima a un cuarto.

131. INT. CUARTO 403 - HOSPITAL. NOCHE.

131

SOLEDAD entra en la habitación y se encuentra con una cama vacía y bien tendida. Verifica en un papel que trae en la mano el número de la habitación, se desconcierta.

132. INT. CONTROL CUARTO PISO - HOSPITAL. NOCHE.

132

SOLEDAD pregunta a una única ENFERMERA 1 (30) con el cabello pintado de rubio, que atiende una llamada telefónica.

SOLEDAD

Disculpe...

La ENFERMERA 1 hace la seña de que la espere un momento, tapa el auricular.

ENFERMERA 1

¿Si?

SOLEDAD

El paciente del cuarto 403, ¿usted puede decirme dónde está?

La ENFERMERA 1 revisa en una lista el número 406.

ENFERMERA 1

En un momentito lo bajan...

Vuelve a su llamada.

133. INT. CUARTO 403 - HOSPITAL. NOCHE.

133

Se escucha muy lejano el zumbido como de una bomba de agua. Sobre la mesa de la comida pegada a la pared, está una charola con un plato tapado, un vaso, y un plato pequeño con un pan. A un lado un paquete de kleenex.

SOLEDAD, en apariencia segura y firme, sentada sobre un reposet lo mira fijamente por un buen rato. Se levanta para ver su contenido. Se sienta nuevamente.

Del techo cuelgan los utensilios para poner el suero.

SOLEDAD los mira por un momento.

Deja de hacerlo y se pone de pie para asomarse al pasillo del que provienen muy amortizadas unas voces. Regresa para asomarse por la ventana. Hacia abajo puede verse la vía rápida por la que circulan varios automóviles con sus luces prendidas. SOLEDAD comienza a tararear una canción muy bajito recargada en el cristal.

CAMILLERO (OFF)

Buenas noches.

SOLEDAD volta y se encuentra con la figura de un CAMILLERO (34) al otro lado de la cama, viste un uniforme azul.

SOLEDAD

Buenas noches.

CAMILLERO

¿Se le ofrece algo?

SOLEDAD

No... ¿tardará mucho el paciente de aquí?

CAMILLERO

A él ya no lo bajan, está en terapia intensiva... Con permiso.

El CAMILLERO ve la charola y se la lleva. SOLEDAD toma su bolso del reposet y sale del cuarto.

134. INT. PASILLO SÉPTIMO PISO-HOSPITAL. NOCHE.**134**

SOLEDAD está parada afuera de una habitación con cristales. Al interior se ve a un HOMBRE (58) delgado y pálido, que duerme recostado en una cama alta con sábanas blancas y tubos por todos lados, suero en ambos brazos y manguera de oxígeno en la nariz. Un cable que le toma el ritmo cardiaco y va directo a una pantalla. La ENFERMERA 2 (40) un tanto regordeta, revisa el suero, apunta algo sobre unas hojas en una tabla y se dirige a la salida justo a un lado de SOLEDAD. La ENFERMERA 2 se pierde en el pasillo mientras SOLEDAD la ve, ésta lo piensa por un momento y decide entrar cautelosamente.

135. INT. CUARTO 2 - HOSPITAL. NOCHE.**135**

SOLEDAD se para a un lado de la cama, no muy cerca. Mira al HOMBRE y todos los aparatos a su alrededor. Todo parece resultarle por demás incómodo. Él respira trabajosamente casi en silencio. SOLEDAD con inseguridad y lentitud se acerca, le pone su mano en la frente y le acaricia un poco. Toma aire para decir algo, prefiere callar. Baja sus manos por la cama y observa la pulsera de identificación del HOMBRE, él, apenas abre los ojos sin que ella lo note y los vuelve a cerrar, ella rosa con sus dedos la mano llena de piquetes y él la abre para tomarle la suya, SOLEDAD se desconcierta pero finalmente se la da.

136. INT. PASILLO SÉPTIMO PISO.- HOSPITAL. NOCHE.**136**

LUISA llega y a través del cristal mira la situación. SOLEDAD saca de su bolso la cajita de recuerdos y la deja a un lado de la cama. Sale con un nuevo aire de seguridad. LUISA la mira reconfortada.

LUISA

Se supone que uno no puede pasar...

SOLEDAD

No sabía...

LUISA

Gracias...

SOLEDAD

¿Por qué?

LUISA baja la mirada y alza los hombros.

LUISA

Que le dejaste...

SOLEDAD

Cosas... ya no las necesito.

SOLEDAD comienza a retirarse, da la media vuelta.

SOLEDAD

¿Te puedo pedir un favor?

LUISA asiente con la cabeza.

SOLEDAD

Ya no necesito saber nada...

LUISA contiene las ganas de llorar, asiente nuevamente con la cabeza. Impulsivamente la abraza, SOLEDAD no sabe como reaccionar, la abraza también mientras LUISA se desahoga. La mira a la cara.

SOLEDAD

Ya, tienes que ser fuerte y seguir adelante...

SOLEDAD se retira con paso firme.

LUISA

Cuidate...

SOLEDAD voltea, le sonríe.

SOLEDAD

Tu también...

Sigue su caminar.

137. INT. ASCENSOR - HOSPITAL. NOCHE.**137**

SOLEDAD sube al ascensor, mira hacia el pasillo vacío, las puertas se cierran.

138. INT. CAFETERÍA-HOSPITAL. NOCHE.**138**

En una máquina de café se ve cómo se pone el vaso, sale el líquido y cae una cucharita. SOLEDAD abre la puerquita y lo saca.

Es una cafetería amplia y limpia con varias mesas que por la hora ya no está en servicio. SOLEDAD sentada a una mesa al fondo menea su café pensativa, cada vez más lento hasta quedarse completamente paralizada sosteniendo la cuchara y con la mirada fija.

A la entrada de la cafetería llega RODRIGO, lleva unos jeans y un suéter oscuro. Trae un ramo de flores en la mano y la ve por un instante. Camina hacia ella y se detiene a unos cuantos pasos, ella reacciona.

RODRIGO

Entré a buscar a Méliès, vi el nombre del hospital anotado en una hoja y me imagine...

SOLEDAD lo mira. RODRIGO le enseña las flores.

RODRIGO

Mira...

SOLEDAD sonríe sutilmente.

SOLEDAD

Soy alérgica...¿te acuerdas?

RODRIGO, no sabe que decir, le sonríe también.

RODRIGO

No son para ti, conozco a una enfermera...

RODRIGO camina hacia SOLEDAD y se sienta a su lado, la mira a la cara. SOLEDAD como si intentara justificarse.

SOLEDAD

Era algo que quería arreglar yo sola.

RODRIGO

Ya se.

RODRIGO le toma la mano y la aprieta con fuerza al momento que le da un beso en la frente. Se miran fijamente a los ojos y la abraza con fuerza. Los vemos cada vez más distantes en la amplia cafetería vacía.

139. INT. CUARTO DE ESPERANZA. NOCHE.

139

ESPERANZA está sentada de cuclillas en el piso. Mira hacia la ventana. MARTHA está desparramada en la cama.

MARTHA

Especita...

ESPERANZA continúa mirando hacia la ventana. MARTHA, alzando más la voz.

MARTHA

Espe...

MARTHA se incorpora y se sienta frente a ella.

MARTHA

Espe

Finalmente ESPERANZA responde.

ESPERANZA

Mmm...?

MARTHA emocionada.

MARTHA

Creo que ya llegó el momento.
¿No te gustaría volar?

ESPERANZA hace una mueca de extrañeza. MARTHA emocionada comienza a moverse por el estrecho lugar agitando sus manos, saltando a la cama y bajando nuevamente mientras convence a ESPERANZA.

MARTHA

Sí, volar, volar bien lejos, hasta donde tu quieras, ¿No le dijiste a la Chole que querías volar?

ESPERANZA la mira risueña y se levanta también para jugar con ella.

ESPERANZA

Ah sí...

ESPERANZA comienza a agitar sus manos y brincotear también por el lugar.

ESPERANZA

Me gustaría volar como los pájaros...

MARTHA

Como los aviones...

ESPERANZA

Como los globos...

MARTHA

Y como los...

MARTHA se detiene de golpe.

MARTHA

Bueno ya párale, yo sé cómo hacerle...

ESPERANZA se detiene también y la mira.

ESPERANZA

Nooo.

MARTHA

Sííí.

ESPERANZA

¿A poco?

MARTHA

Sí.

Con un gesto de extrañeza ESPERANZA pregunta.

ESPERANZA

¿Y cómo?

MARTHA emocionada explica.

MARTHA

Ay es re fácil...lo único que tienes que hacer es subirte a un edificio alto.

ESPERANZA la mira atenta e impávida.

ESPERANZA

¿Muy alto?

MARTHA

Lo más que se pueda...luego tomas vuelo, pegas la carrera y corres y corres y entonces, cuando llegas a la orillita abres los brazos y brincas y...

MARTHA abre los brazos y con la boca hace el ruido del vuelo, se inclina hacia abajo como si fuera en caída, se endereza como si estabilizara el vuelo. ESPERANZA la mira atónita. ESPERANZA reflexiona.

ESPERANZA

Oye, eso no es cierto...

MARTHA se detiene en seco, seria.

MARTHA

¿Cómo que no?...

ESPERANZA reclama.

ESPERANZA

Si fuera tan fácil todo el mundo lo haría...

MARTHA

Ay no seas mensa, hay que tener el toque especial... hay que saber como agarrar la jugada...claro que no cualquiera lo hace...

ESPERANZA aún renuente.

ESPERANZA

¿Y tú como sabes?

MARTHA desanimada y molesta.

MARTHA

Como que te has vuelto muy preguntona.
Pues lo sé porque lo he hecho, o
¿Cómo crees que llegué aquí, en
camión? Nel.

ESPERANZA se asombra. MARTHA se acerca para terminar de convencerla.

MARTHA

¿Te acuerdas cuando me aventé del edificico?...

ESPERANZA asiente con la cabeza.

MARTHA

¿Acaso tengo cara de haberme partido la madre?

ESPERANZA niega con la cabeza.

MARTHA

¿Te acuerdas que te dije que era libre?

ESPERANZA asiente nuevamente.

MARTHA

¿Y cómo crees que le hice?

ESPERANZA reflexiva.

MARTHA

¿Tons?

ESPERANZA continúa mirando a MARTHA estupefacta. MARTHA se sienta enfrente de ella.

MARTHA

Yo te dije que te iba ayudar a salir de aquí...

ESPERANZA asiente nuevamente con la cabeza, muy sutilmente.

MARTHA

Nos vamos a un lugar entre árboles y flores, así como los días que te gustan, soleados siempre, y puedes correr y correr por donde se te hinche tu gana por que no hay paredes ni nada...

ESPERANZA

No, mejor una playita.

MARTHA

Bueno, una playita...Y Espe, a que no adivinas...

ESPERANZA

¿Qué?

MARTHA

Adivina a quién vas a poder ver...

ESPERANZA lo piensa y sonríe.

ESPERANZA

¿A Lupita?

MARTHA brinca y levanta los brazos triunfante.

MARTHA

Siii...Y a la seño...Siii...

ESPERANZA se incorpora.

ESPERANZA

¿Me lo juras?

MARTHA levanta los brazos nuevamente.

ESPERANZA

Siii...

ESPERANZA se pone eufórica también.

ESPERANZA

Vamos a volar...

MARTHA

A volar te lo digo...

ESPERANZA

A volar...

ESPERANZA se pone seria de momento.

ESPERANZA

Peró Chole me dijo que no me
aventara de ningún edificio.

MARTHA

Pues por que ella desconoce nuestras
habilidades, y no se pa cuando te
piense sacar de aquí.

Después de un momento de reflexión ambas gritan y levantan
los brazos contentas.

MARTHA Y ESPERANZA

Siii...

140. INT. CUARTO DE SOLEDAD. NOCHE.

140

SOLEDAD duerme, RODRIGO duerme también esta a su lado,
abrazado a ella. La ventana está abierta y el viento suave
remueve las cortinas. Entre la oscuridad vemos una figura
indefinida entrar por la puerta de la habitación, se acerca
cautelosa a SOLEDAD, es MARTHA, viste la ropa que tenía
afuera del hospital y está descalza, se inclina y le susurra
al oído.

MARTHA

Esperanza se va de aquí...Va a
ser libre...

SOLEDAD despierta sobresaltada y mira a su alrededor. Todo en
silencio, todo en penumbras. Un aire frío le mueve suavemente
unos pocos de sus cabellos. La ventana está cerrada. Se talla
los ojos con fuerza y después de una expresión de cansancio

reacciona. Se levanta de la cama. RODRIGO entreabre los ojos adormilado, cae rendido nuevamente. A oscuras SOLEDAD toma un pantalón de mezclilla del closet, una playera y sale de la habitación.

141. INT. ESTANCIA PRINCIPAL-CASA DE SOLEDAD. NOCHE. 141

SOLEDAD atraviesa la estancia en penumbras mientras se recoge el cabello. Toma las llaves a un lado de la puerta y una chaqueta y sale.

142. INT. CUARTO DE ESPERANZA-ALBERGUE. NOCHE. 142

MARTHA se asoma por la ventanita de la puerta. Después la abre. ESPERANZA la observa ansiosa.

ESPERANZA

¿Cómo le haces?

MARTHA le hace la señal de silencio y ESPERANZA la repite. Ambas salen del cuarto.

143. INT. PASILLO 1. ALBERGUE. NOCHE. 143

MARTHA y ESPERANZA se quedan paradas en la puerta observando el pasillo vacío. Se miran como cómplices y comienzan su paso cauteloso.

144. INT. ESCALERAS - EDIFICIO DE SOLEDAD. NOCHE. 144

Vemos a SOLEDAD que viste los jeans, una playera, la chaqueta y unos zapatos de meter, descendiendo apresuradamente las escaleras de su edificio, son estrechas de piso antiguo y paredes blancas.

145. EXT. CALLE 1 - BUENA COLONIA. NOCHE. 145

SOLEDAD se mete a su Atlantic con prisa. Lo arranca y se aleja.

146. INT. ATLANTIC. NOCHE. 146

SOLEDAD maneja con prisa por una gran avenida, con una mano al volante y con la otra marca por un teléfono celular.

147. INT. RECEPCIÓN-ALBERGUE. NOCHE. 147

Sobre uno de los escritorios en la amplia recepción, un teléfono suena constantemente, no hay nadie.

148. INT. ATLÁNTIC. NOCHE. 148

SOLEDAD espera respuesta, se detiene en un alto, la calle está vacía. Mira al semáforo en rojo.

SOLEDAD

Vamos, vamos.

Mira por el retrovisor, a los lados. Se da el arrancón y bota el teléfono en el asiento contiguo.

149. INT. ESCALERAS Y PASILLOS - ALBERGUE. NOCHE. 149

MARTHA y ESPERANZA pasan corriendo por un pasillo del hospital, toman unas escaleras, llegan a otro pasillo, abren una puerta y llegan a otro pasillo que conduce a un cubo de escaleras, suben varios pisos. Abren una puerta y salen.

150. EXT. AZOTEA-ALBERGUE. NOCHE. 150

El viento sopla ligero, empezará a soplar con más fuerza poco a poco. ESPERANZA mira emocionada al cielo y se queda viendo la luna y las estrellas.

MARTHA recorre el lugar en busca de algo. Está un tanto oscuro, hay tubos, tinacos, alambres.

ESPERANZA abre sus brazos tratando de sentir el aire entre sus dedos y en su cabello. Sonríe, levanta las manos como si quisiera alcanzar el cielo. MARTHA le da un empujón. ESPERANZA reacciona.

MARTHA le enseña una cuerda gruesa y larga.

ESPERANZA

¿Y esto pa qué?

MARTHA toma un extremo de la misma y se dirige a un tubo para amarrarla torpe y fuertemente. Después se acerca a ESPERANZA.

MARTHA

Es una medida preventiva...
Pa que no te estrelles.

ESPERANZA

Ah, órale...

ESPERANZA se deja amarrar la cuerda al cuello sin chistar y le sonríe. MARTHA ya nada efusiva, está seria y concentrada en la operación.

La cuerda está bien amarrada al tubo. ESPERANZA se encuentra al fondo de la azotea. Espera el momento idóneo para pegar la carrera.

MARTHA sentada en la otra orilla mira seriamente al cielo, mira hacia abajo, el viento le mueve su cabello de por sí despeinado, se lo quita de la cara y voltea a ver a ESPERANZA.

151. EXT / INT. ENTRADA PRINCIPAL - ALBERGUE. NOCHE. 151

SOLEDAD golpea la puerta de cristal. Un GUARDIA se levanta lentamente de una silla al otro lado del pasillo. Ve a través del cristal y con toda lentitud camina hacia la puerta. SOLEDAD le muestra su gafete inquieta.

El GUARDIA busca en su bonche de llaves con toda tranquilidad, abre la puerta igual. SOLEDAD entra despavorida.

SOLEDAD

Llame a la cruz roja...

El GUARDIA no se mueve.

SOLEDAD

Dígales que tuvimos un intento de suicidio.

GUARDIA

¿Tuvimos, dónde?

SOLEDAD se detiene y se vuelve para decirle.

SOLEDAD

Ya...

SOLEDAD le arrebató las llaves al guardia y se aleja corriendo por el pasillo, él se dirige al teléfono.

152. INT. PASILLO 1-ALBERGUE. NOCHE. 152

SOLEDAD se aproxima al cuarto de ESPERANZA, ve la puerta abierta y se asoma. Se regresa para salir por la puerta del fondo.

153. EXT. AZOTEA-ALBERGUE. NOCHE. 153

ESPERANZA espera, comienza a oírse lejano el sonido de un avión.

MARTHA voltea a verle.

El viento sopla ya con fuerza. El sonido del avión aumenta, cuando está lo suficientemente cerca ESPERANZA pega la carrera.

154. INT. PASILLOS Y ESCALERAS-ALBERGUE. NOCHE. 154

SOLEDAD se topa con DULCE que se aproxima corriendo.

SOLEDAD

¿Estás de turno?... Esperanza...
¿Dónde está Esperanza?...

DULCE

No sé...

SOLEDAD comienza a subir las escaleras seguida por DULCE. Las luces de los pasillos comienzan a parpadear por un instante, ambas se detienen, después las luces comienzan a aumentar de intensidad exageradamente, ambas reanudan su paso, las luces comienzan a explotar.

DULCE

¿Qué pasa?

SOLEDAD

No tengo la más remota idea...

155. EXT. ALBERGUE. NOCHE.**155**

Se ve cómo las luces de ciertos lugares del albergue comienzan a apagarse, los focos siguen explotando y el viento es atroz.

156. EXT. AZOTEA-ALBERGUE. NOCHE.**156**

El avión se escucha más intenso que nunca, ESPERANZA corre con una sonrisa, los transistores cercanos sacan chispas. El piso de concreto en la oscuridad donde pisa ESPERANZA se transforma lentamente en pasto verde donde pega el sol.

157. EXT. CAMPO ABIERTO. DÍA.**157**

ESPERANZA corre con la cara de frente al sol, emocionada, abre sus brazos poco a poco, incluso su brazo derecho puede abrirlo por completo. Se aproxima a la orilla y brinca. Se queda el paisaje sin ella por un instante.

158. INT. UN LUGAR INDEFINIDO DE AGUA. DÍA.**158**

ESPERANZA cae en el interior de un lugar lleno de agua, cierra los ojos y sostiene el aire mientras se hunde lentamente. Los rayos del sol alcanzan el interior del espacio produciendo destellos de luz. ESPERANZA continúa hundiéndose, abre los ojos y comienza a moverse dentro del agua con una sonrisa, da vueltas para ver a su alrededor y flota, juguetea. Es un momento un tanto prolongado de silencio y de experimentación. Finalmente comienza a salir hacia la superficie.

159. EXT. PLAYA. DÍA.**159**

ESPERANZA sale a la superficie, tiene los ojos cerrados y apretados, sonríe, el sol le da en la cara. Se escucha muy a lo lejos un grito.

MARTHA (OFF)

Esperanza, Especita.

ESPERANZA abre los ojos.

MARTHA (OFF)

Ya llegó Espe señora...

En la orilla de una playa grande, limpia y vacía, está MARTHA, grefuda pero limpia, señala hacia donde ESPERANZA está.

MARTHA

Allá.

MAMÁ lleva un vestido claro y fresco, mira con una sutil sonrisa hacia donde le señala MARTHA, lleva un vestido holgado, un sombrero de paja y tiene buen color, LUPITA descalza, con el cabello suelto y un vestidito playero, corre por todos lados, se detiene a mirar unas conchitas. El viento sopla.

ESPERANZA se incorpora para ver hacia la playa. A lo lejos se ve a las tres haciéndole señas de que se acerque y saludando. MARTHA comienza a alejarse.

ESPERANZA observa seria por un momento. Sonríe y nada para acercarse a la orilla.

Al salir ESPERANZA abraza a MAMÁ, después carga a LUPITA en su espalda y corre por todos lados. ESPERANZA corre hacia MAMÁ otra vez y MARTHA ya más alejada voltea a verlas por un instante y después se pierde de vista. MAMÁ, LUPITA y ESPERANZA se quedan en la orilla de la playa, atardece. ESPERANZA se tira al suelo boca arriba mira hacia el cielo complacida, cierra los ojos y extiende los brazos.

160. EXT. PATIO DEL ALBERGUE. DIA.

160

Apenas amanece. Cuatro PARAMÉDICOS bajan el cuerpo de ESPERANZA que quedó colgado desde la azotea. El GUARDIA, DULCE, ENFERMERO 1 y TRABAJADORA SOCIAL 1 observan la escena un tanto alejados. SOLEDAD está justo a un lado esperando que el cuerpo empapado de ESPERANZA llegue al piso, ésta parece estar dormida y tiene una expresión cándida en la cara. SOLEDAD la mira.

Todo transcurre muy lento. La imagen comienza a oscurecerse, se alcanza a ver como la colocan en el suelo, le aflojan la cuerda y le toman el pulso.

161. INT. COCINA - DEPTO RODRIGO. DÍA.

161

Salen dos panes del tostador.

Se ve un vaso en el que cae jugo de naranja.

162. INT. ESTANCIA PRINCIPAL - DEPTO RODRIGO. DÍA.

162

SOLEIDAD se termina su vaso de jugo, lleva ropa de vestir casual. Toma su portafolios de un buró junto a la puerta, el buró que siempre vimos a un lado de su puerta. Revisa que tiene todos sus papeles. Toma un bonche de libros. Se ve el lugar con los mismos sillones de piel pero impecablemente arreglado y con velitas por todos lados. RODRIGO con un pans y una playera, le entrega un fólder más, lleva una taza de café en la mano, se paran junto a la puerta, Méliès corre a su encuentro.

SOLEIDAD

¿Te vas a las diez?

RODRIGO

Si, ¿regresas a las nueve?

SOLEIDAD

Si.

Se besan. Se va.

163. EXT. VÍA RÁPIDA. DÍA.

163

El Atlantic rojo va a toda velocidad por la vía rápida.

LOCUTOR (OFF)

El día de hoy va a ser un día bastante soleado... ¿Cómo está ya loco este clima? ¿no les parece? El día de ayer se inundó media ciudad y hoy el día despejado... Pues bien dicen por ahí que después de la lluvia viene la calma...

El tráfico aumenta poco a poco hasta que el Atlántic queda en medio del tráfico.

164. EXT. PLAYA. DÍA.

164

ESPERANZA está recostada en el piso con los ojos cerrados y sonriendo, voltea al llamado de alguien. Es MAMÁ que le habla. ESPERANZA se incorpora, el viento sopla con fuerza,

recoge a LUPITA quien contenta se prende de su espalda. Comienzan a caer gotas gruesas y escasas de agua.

ESPERANZA

Martha me dijo que aquí siempre hacia sol.

MAMÁ

Aquí hace sol y llueve y puedes disfrutar de las dos cosas como siempre.

Hay más PERSONAS que van de un lado a otro para escapar de la lluvia o entrar al mar, visten ropa de playa, clara. La imagen comienza a hacerse borrosa y lenta como en la secuencia 1 mientras se escucha.

ESPERANZA Y MAMÁ (OFF)

Yo, voy, a cortar las flores más bonitas para ti...yo, voy a subir al cielo a coger una estrellita para ti, y voy, a robarle al sol tantito calorcito para ti.

La imagen se oscurece por completo.

FIN

**FALTA
PAGINA**

62

CONCLUSIONES

Al principio del presente escrito hablé del deseo de elaborar un trabajo práctico para titularme, la escritura de un guión cinematográfico, con ello lograría también satisfacer una necesidad muy simple, la de contar una historia. Para ello planteé ciertos principios fundamentales que conducen a la estructuración de un drama para transformarlo en un guión cinematográfico que será finalmente traducido en imágenes.

Como mencioné en algún apartado, al indagar sobre los aspectos dramáticos y de elaboración del guión me encontré con diversos autores que llegan a distinguir los mismos aspectos que pueden utilizarse para la elaboración de una historia, pero los denominan de diversas formas. Sin embargo considero que existen ciertos elementos que son inherentes a la elaboración de la trama, se busque lo que se busque, para comprender esto no hace falta más que volver a Aristóteles.

Si bien todo eso parece muy sencillo (y en mi opinión no lo es tanto), algo me quedó por demás claro, debemos saber desde un principio lo que queremos contar, sino será realmente muy complicado contarlo.

Ignacio Ortiz refiere que lo que se necesita ante todo para poder contar una historia es claridad, ya sea en la etapa de elaboración de un guión o en la etapa de filmarlo e incluso de editarlo. Mientras tengamos claro lo que queremos decir podremos decirlo con esa misma claridad.

Precisamente uno de los aspectos con los que me enfrenté en este trabajo fue querer cambiar las circunstancias de los personajes aun cuando ya las había definido en un principio. Lo que para mí al comienzo era claro se empezó a llenar de cortinas de humo que me impedían ver el punto al que quería llegar originalmente. Un ejemplo concreto es el final. Lo único que tenía en un inicio era la idea de contar la historia de un individuo que se

suicida sin la típica y trágica intención de acabar con su existencia por que es bastante lamentable, sino porque tiene la firme convicción de que con ello estará en otro lugar mejor y no comprende siquiera lo que debe hacer para llegar ahí. De repente me encontré pensando que era demasiado cruel de mi parte dejar que una niña de doce años quedara colgada de una cuerda al cuello y muerta, pero de nada me serviría querer salvarla porque ese era al lugar al que inevitablemente tendría que llegar y porque si fuera de otra manera entonces ya estaría contando otra historia y no ésta.

Mientras llevaba a cabo la elaboración de mi escrito comencé a observar desde otra perspectiva el trabajo teatral y el cinematográfico. La manera de construir teatralmente, en efecto, se basa en el diálogo, los personajes se expresan a través de la palabra, aunque por supuesto, tengan un hilo de acciones y de pensamiento. En el cine se apunta a construir con imágenes porque esa es nuestra herramienta básica. El cine cuenta lo que la cámara ve y esa es una ventaja temporal y espacial que no se da en el teatro, la cámara puede abarcar los espacios más amplios o fijarse en el más pequeño de los detalles. No quiero decir con esto que considere una forma de expresión mejor que otra, simple y sencillamente son distintas.

Pero lo cierto es que uno de los aspectos que me mantuvo un tanto confundida la mayor parte del tiempo fue el del diálogo, si bien es cierto que, como ya se ha mencionado infinidad de veces, el cine se construye a través de imágenes que pueden resultar poderosísimas, como en la secuencia inicial de *Sorgo rojo*, en el que las palabras son mínimas y son pequeños detalles los que nos están contando lo que le pasa a los personajes y lo que se está entretejiendo en la trama, ¿cómo habría hecho Woody Allen para representar personajes neuróticos cuya esencia se encuentra básicamente en no poder quedarse callados?. De repente sentía que debía dejar a mis personajes prácticamente mudos la mayor parte del tiempo, después comprendí que mucho de lo que necesitaban expresar era precisamente a través del diálogo como lo haría cualquiera. Finalmente me percaté de que lo importante es que así se hable escasamente, se hable demasiado o se hable justo lo necesario, esos diálogos deben contribuir a contar la historia que queremos contar, y todo lo que se pueda traducir en imágenes se debe traducir en imágenes. Resulta del todo válido que un personaje hable demasiado respecto a su conflicto interno, pero no nos

servirá de nada tratar de explicar la historia o lo que le ocurre a un personaje si éste se dedica a contar todo lo que le pasa y a decir todo lo que siente: entonces no queremos escribir un guión de cine, sino el de una telenovela quizás o alguna otra cosa. ¿Dónde quedaría la capacidad de tratar de expresar lo que ocurre a través de acciones?

Pude percatarme de que en toda historia siempre algo tomará cierta preponderancia que romperá de alguna manera la regla o que ayudará a conservarla. Volvemos al principio de que todo depende de lo que queramos contar. Para empezar, por ejemplo, hablamos de construcción de personajes que deben tener una psicología determinada porque eso será un punto fundamental para que el personaje pueda desarrollar ciertas acciones, pero en el melodrama, por mencionar un género, lo que menos importa es la psicología de éstos, porque el conflicto no se sienta sobre una lucha interna del personaje para hacer o dejar de hacer algo, aunque por supuesto, no es el caso de nuestro trabajo.

Si continuamos hablando acerca del desarrollo de caracteres, una de las ideas que parece ser una ley establecida es la transformación de estos personajes: Egri insiste, por ejemplo, en que un personaje debe avanzar, debe actuar, en mi opinión eso es cierto, pero puede no tener que cumplirse a cabalidad el hecho de que deba comenzar en un punto y terminar en otro completamente distinto, que cambie trescientos sesenta grados, que vaya de la avaricia a la humildad, de la timidez a la extroversión y así sucesivamente. Para comenzar, partimos del hecho de que en la pieza los personajes tendrán la oportunidad de cambiar y no lo harán, es una exposición de lo que comúnmente pasa en la vida, pulsiones frustradas, deseos reprimidos, acciones detenidas, en efecto, se contará una historia porque el personaje actúa y avanza, pero para su desgracia podrá terminar justo en el punto en el que comenzó por no haber tenido la capacidad de decisión para llevar a cabo un cambio, o porque simple y sencillamente descubrió que quedar como antes era lo mejor. Sin embargo debo admitir que a toda acción corresponde una reacción y por ende, bajo ninguna circunstancia, una vez que le ocurre algo al personaje volverá a ser exactamente igual, cumpla su objetivo o no, se transforme o no, habrá algo que se quede en él y lo cambie de alguna manera. Esto es al menos lo que podría encontrar más cercano a mi experiencia.

Por otra parte, debo decir que también me ocurrió lo que Syd Field advierte que nos puede suceder cuando nos enfrentamos a la escritura de un guión: de pronto se nos ocurren otras veinte historias que queremos desarrollar o se atraviesa la necesidad apremiante de depurar todo lo que tenemos en nuestra habitación, como si después de no hacerlo en años no pudiéramos esperar un día más. Esto es lo que llama *evasión*, tenemos temor de terminar la historia, ya sea porque no queremos quedar sin quehacer o por temor de no hacerlo bien, o por muchas razones, y lo importante es encontrar los medios para aferrarnos a la idea de que tenemos que concluirla. Por lo mismo, creo que si es indispensable realizar un argumento que proporcione una guía de los lugares por los que nos moveremos. Podemos elaborar las recurrentes fichas con las que jugaremos a nuestro antojo o elaborar una escaleta muy específica, o simplemente escribir tratamiento tras tratamiento hasta encontrar la forma en que queremos dejar el relato. En mi caso elaboré el argumento, trabajé primero con las fichas y finalmente terminé elaborando diversos tratamientos.

Ahora bien, se dice que no hay nada nuevo bajo el sol y alguna vez escuché decir que en cierta forma todas las historias están contadas, lo importante es cómo vamos a contarlas. En este sentido, pienso que cada vez más se busca experimentar, construir, innovar, se busca romper quizás la estructura dramática. En otros casos lo que se busca es seguir fórmulas establecidas ya sea porque se tiene la genuina intención de desarrollar una historia que tiene un método preconcebido, como un filme policiaco, o porque no se tiene imaginación y se repiten historias que han funcionado con anterioridad tan sólo cambiando el nombre de los personajes.

Pero cada vez se conjugan más elementos, se combinan géneros, se acelera el ritmo, aun con personajes complejos, o se complican historias aun con caracteres sencillos, mas no simples. Sin embargo, considero que lo que prevalece ante todo es el contenido y la estructura que tenga una historia. Es decir, la forma puede variar, los cimientos de la historia no. Personaje y acción permanecen inamovibles, puede ambientarse el relato en una época distinta, pueden cambiar los nombres de las funciones en la sociedad y sin embargo lo que permanecerá es la esencia de la trama, lo que los personajes hagan, lo que se busque contar.

NOTAS

1. CARRIÈRE, Jean-Claude. BONITZER, Pascal. Práctica del guión cinematográfico. México. Ed. Paidós. 1996. p 52.
2. LAWSON, John Howard. El proceso creador del filme. Madrid. Ed. Artiach. 1984, p 425.
3. SADOUL, Georges. Las maravillas del cine. México. Ed. FCE. 1987, p 11.
4. FELDMAN, Simón. La realización cinematográfica. Barcelona. Ed. Gedisa. 1991, p 15.
5. Gran diccionario enciclopédico ilustrado. Selecciones de Readers Digest. México. 1972. p 1181.
6. FELDMAN, Simón, *obr cit*, p 69.
7. COSTA, Antonio. Saber ver el cine. México. Ed. Paidós. 1991, p 30.
8. LAWSON, John Howard. El proceso... *obr cit*, 428.
9. MARCEL, Martin. El lenguaje del cine. Barcelona. Ed. Gedisa. 1996, p 20.
10. SADOUL, Georges, *obr cit*, p 12.
11. FELDMAN, Simón, *obr cit*, p 15.
12. *Ibid*, p 65.
13. RIVERA, Virgilio Ariel. La composición dramática. Estructura y cánones de los siete géneros. México. Ed. Escenología. 1993. p. 12.
14. SADOUL, Georges. Historia del cine mundial. México. Ed. Siglo XXI. 1996, p 18.
15. *Ibid*, p 21.
16. VALE, Eugene. Técnicas del guión para cine y televisión. España. Ed. Gedisa. 1993, p 73.
17. *Ibid*, p 73.
18. EGRI, Lajos. Cómo escribir un drama. México. Ed. CUEC-UNAM. 1986.
19. CHION, Michel. Cómo se escribe un guión. Madrid. Ed. Cátedra. 1995, p 164.
20. BENTLEY, Eric. La vida del drama. México. Ed. Paidós. 1998, p 25.
21. FIELD, Syd. ¿Qué es el guión cinematográfico?. México. Ed. CUEC-UNAM. 1986, p 8.
22. VALE, Eugene, *obr cit*, p 173.
23. ARISTÓTELES. Poética. México. Ed. CUEC-UNAM. 1976, p 28.
24. EGRI, Lajos, *obr cit*, p 7.
25. SADOUL, Georges. Las maravillas... *obr cit*, p 111.
26. VALE, Eugene, *obr cit*, p 174.
27. FIELD, Syd. *obr cit*, p 32.
28. *Ibid*, p 33.
29. EGRI, Lajos, *obr cit*, p 145.
30. FIELD, Syd. *obr cit*, p 11.

31. EGRI, Lajos, *obr cit*, 120.
32. *Ibid*, p 89.
33. FIELD, Syd. *obr cit*, p 12.
34. VALE, Eugene, *obr cit*, p 76.
35. FERNÁNDEZ Violante, Marcela. "Melodrama, orígenes y tradición", en, Estudios Cinematográficos. CUEC-UNAM. México, jun-oct. 2000, num 19, año 6, p 37.
36. EGRI, Lajos, *obr cit*, p 37.
37. *Ibid*, *obr cit*, p 77.
38. RIVERA, Virgilio Ariel; *obr cit*, p. 156.
39. Compilación. ¿Es el guión una disciplina literaria?. México. Ed. CUEC-UNAM. 1991, p 14.
40. CARRIÈRE, Jean Claude. BONITZER, Pascal, *obr cit*, p.92.
41. FELDMAN, Simón. Guión argumental. guión documental. Barcelona. Ed. Gedisa.1996, p 13.
42. CARRIÈRE, Jean-Claude. BONITZER, Pascal, *obr cit*, p 13.
43. VALE, Eugene, *obr cit*, p 40.
44. *Ibid*, p 128.
45. *Ibid*, p 96.
46. FIELD, Syd. *obr cit*, p 57.
47. ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim. El lenguaje cinematográfico. Madrid. Ediciones La torre. 1991, p 43.
48. FERNÁNDEZ Violante, Marcela, *obr cit*, p 32.
49. ALTMAN, Rick. Los géneros cinematográficos. España. Ed. Paidós. 1999, p 19.
50. ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim, *obr cit*, p 59.
51. ALTMAN, Rick, *obr cit*, p 35.
52. ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim, *obr cit*, p 44.
53. DÁVALOS Orozco, Federico. Albores del cine mexicano. México. Ed. Clio. 1996, p 40.
54. BECKETT, Samuel. Esperando a Godot. México. Ed. TusQuets. 1995. p. 111.

BIBLIOGRAFÍA

1. **ALTMAN, Rick.** Los géneros cinematográficos. España. Ed. Paidós. 1999, p 332.
2. **ARHEIM, Rudolf.** El cine como arte. México. Ed. Paidós. 1996. 168 pp.
3. **ARISTÓTELES.** Poética. México. Ed. CUEC-UNAM. 1976. 41 pp.
4. **BECKETT, Samuel.** Esperando a Godot. México. Ed. TusQuets. 1995. 155 pp.
5. **BENTLEY, Eric.** La vida del drama. México. Ed. Paidós. 1998. 326 pp.
6. **CARRIÈRE, Jean-Claude; BONITZER, Pascal.** Práctica del guión cinematográfico. Ed. Paidós. 1991. 161 pp.
7. **Compilación.** ¿Es el guión cinematográfico una disciplina literaria? México. Ed. CUEC-UNAM. 1991. 62 pp.
8. **COSTA, Antonio.** Saber ver el cine. México. Ed. Paidós. 1991. 319 pp.
9. **CHION, Michel.** Cómo se escribe un guión. Madrid. Ed. Cátedra. 1995. 219 pp.
10. **DÁVALOS Orozco, Federico.** Albores del cine mexicano. México. Ed. Clio. 1996. 85 pp.
11. **EGRI, Lajos.** Cómo escribir un drama. México. Ed. CUEC-UNAM. 1986. 198 pp.
12. **FELDMAN, Simón.** La realización cinematográfica. Barcelona. Ed. Gedisa. 1991. 205 pp
13. **FELDMAN, Simón.** Guión argumental, guión documental. Barcelona Ed. Gedisa. 1996. 171 pp.
14. **FIELD, Syd.** ¿Qué es el guión cinematográfico? México. Ed. CUEC-UNAM. 1986. 198 pp.
15. **GARCÍA, Gustavo. AVIÑA, Rafael.** Época de oro del cine mexicano. México. Ed. Clio. 1997. 85 pp.
16. Gran diccionario enciclopédico ilustrado. Selecciones de Readers Digest. México 1972. t. III, p 1181.
17. **LAWSON, John Howard.** El proceso creador del film. Madrid. Ed. Artiach. 1984 . 468 pp.
18. **LAWSON, John Howard.** Teoría y técnica del guión cinematográfico. México. Ed. CUEC-UNAM. 1986. 82 pp.
19. **MARCEL MARTÍN.** El lenguaje del cine. Barcelona. Gedisa. 1996. 271 pp.
20. **RIVERA, Virgilio Ariel.** La composición dramática. Estructura y cánones de los siete géneros. México. Ed. Escenología. 1993. 264 pp.
21. **ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim.** El lenguaje cinematográfico. Madrid. Ediciones de La Torre. 1991. 156 pp.
22. **SADOUL, Georges.** Historia del cine mundial. México. Siglo XXI. 1996, 828 pp.
23. **SADOUL, Georges.** Las maravillas del cine. México. Ed. FCE. 1987. 274 pp.
24. **VALE, Eugene.** Técnicas del guión para el cine y la televisión. España. Ed. Gedisa. 1993, 197 pp.

HEMEROGRAFÍA

FERNÁNDEZ Violante, Marcela. "Melodrama, orígenes y tradición", en Estudios cinematográficos, CUEC-UNAM, México, jun-oct. 2000, num. 19, año 6, p37.

ILUSTRACIONES

I. ARAGÓN, Carlos. Michoacán. 2000.