



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

TIEMPO SIN RECUERDO
DISEÑO Y REALIZACIÓN DE UN
GUIÓN AUDIOVISUAL

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN

CON LA ESPECIALIDAD EN
PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

PRESENTA:

ANGIE PAMELA MEJÍA MENDOZA



ASESOR

FRANCISCO MARTÍN PEREDO CASTRO

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD.MX., 2017



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.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
1. LENGUAJE CINEMATOGRAFICO Y SUS CÓDIGOS.....	9
1.1 Contenido, expresión, forma y sustancia	12
1.2 Relaciones: Historia-Relato-Narración	15
2. ESTRUCTURA DRAMÁTICA	19
ESCALETA <i>Tiempo sin recuerdo</i>	21
2.1 Elementos de categoría voz	57
2.1.1 Niveles Narrativos.....	58
2.2 Categoría de tiempo: orden del relato.....	59
2.3 Descripción de la Construcción Dramática.....	63
2.4 Desglose del guion con modelo dramático	65
2.5 Construcción dramática en función de los personajes y contexto de la historia.....	69
2.5.1 Personaje	69
2.5.2 Contexto	73
2.5.2.1 Vida de Antonieta Rivas Mercado (1910).....	73
2.5.2.2 Elecciones presidenciales (1927-1930)	75
2.5.2.3 Vida de Valeria (1992-2002).....	78
2.5.2.4 Elecciones presidenciales y movimientos sociales en México (2012).....	80

2.5.2.5 Último panorama (2015)	82
2.5.3 La trama en función del género y pertinencia del guion	83
GUION <i>Tiempo sin Recuerdo</i>	86
3. DISCURSO CINEMATOGRAFICO	177
3.1 Discurso cinematográfico como producto cultural	177
3.2 Discurso cinematográfico e ideología	180
4. IDENTIDAD NACIONAL	184
4.1 Papel de medios y Estado en la conformación de la identidad mexicana	185
4.2 Importancia de la cultura y la educación para conformar la identidad nacional	187
CONCLUSIONES	189
FUENTES	193

INTRODUCCIÓN

Desde el inicio del siglo XXI las instituciones y empresas que fungen como aparatos ideológicos han aprovechado la nueva tecnología que ofrecen las industrias de los medios para sumergir a la sociedad en una cultura cambiante y renovante; han utilizado los medios de comunicación masiva para difundir y así impactar e incubar un sinnúmero de ideas que germinen en los sujetos de una nación. El cine como medio ha sido una de las mejores armas para preservar lazos de identidad en las naciones, que ayuden a integrarla y a conformarla culturalmente.

En la presente tesis se considera que el cine es portador de un mensaje enraizado en la creación del guion, que a su vez es resultado de un cúmulo de ideas que proyectadas logran manifestar cultura. Por este motivo se pretende realizar un guion para un largometraje, bajo el nombre *Tiempo sin recuerdo*, sobre la figura de Antonieta Rivas Mercado como un personaje de identidad nacional que afiance los lazos entre los jóvenes de nacionalidad mexicana. En el trayecto de la creación de este proyecto, se pretende dar respuesta a la premisa que al mismo tiempo, fue un incentivo para la realización del mismo: ¿Por qué el guion cinematográfico es un recurso que aporta a partir de la cultura, un sentido de identidad nacional y que, a través de la ideología, puede contener un sentido que apela a la primacía de la educación en una plataforma política para México en la actualidad?

Para responder se tendrá que ver al cine no como una simple reproducción de lo real, sino como un lenguaje constituido a partir de un relato que vincula ideas contenidas en el guion cinematográfico. Por tanto, en este estudio, el guion se analizará como un discurso que permita, por un lado, analizar sistemáticamente los elementos que lo integran, y por otro lado, el de

otorgar al proyecto un sustento teórico para mostrar al cine como un medio de difusión que logra despertar en sus receptores un interés cultural.

La trascendencia que brinda todo medio de comunicación, se magnifica a paso veloz y las nuevas generaciones nos enfrentamos a esta cultura global. Los medios son herramientas a nuestro alcance que, lejos de inyectar un deseo de control sobre una “masa” (pues no podemos seguir concibiendo el supuesto “poder de los medios” bajo la teoría de Harold Lasswell en 1927 de *la aguja hipodérmica*), construimos y creamos contenidos para ser difundidos a un público determinado. Hoy nos dirigimos a una audiencia frente a la cual no podemos simplemente aplicar herramientas de persuasión, ni dejarlo todo a la imaginación de un autor. Los avanzados estudios en torno a la creación de contenidos de cualquier materia, nos instruyen y nos prestan argumentos para sustentar nuestras obras como comunicólogos. El dramaturgo puede hacerlo bajo parámetros literarios, y es evidente que los comunicólogos no nos limitamos en el análisis de obras, de textos, de contenidos. El ejercicio de nuestra profesión no se limita a los estudios, investigaciones, análisis de los procesos de comunicación y valoración de mensajes; también comprende el ejercicio de la producción y la dirección de proyectos mediáticos. Esta propuesta es resultado de ambos ejercicios, de conocimientos teóricos aplicados a la práctica.

La actividad cinematográfica no nace en un estudio cinematográfico sin el previo estudio y consulta especializada no sólo del tema de la trama, sino de algo más que se origina en el estudio de las ciencias de la comunicación, en la consulta teórica que permita adquirir conocimiento para comprender el lenguaje mediante el cual se elabora un mensaje específico.

Antes de continuar, debe aclararse que el fin de este análisis es saber cómo aprovechar el recurso del guion como contenido del mensaje para llegar al medio del cine, y para ello algunos

de los objetivos particulares serán constatar la manera en que un relato contenido en el guion cinematográfico es capaz de convertirse en una narración audiovisual, y de ser así, se debe analizar si su discurso narrativo es parte del sistema de lenguaje que integra al hecho fílmico. Al contestar estas cuestiones, se podrá localizar la importancia y relación que tiene la construcción dramática para elaborar un guion cinematográfico que albergue una carga ideológica, de tal forma que al final se sabrá si vale la pena mirar el guion *Tiempo sin recuerdo* como portador de ideas que puedan interpretarse por su público meta: los jóvenes mexicanos.

Para comprender mejor la estructura que se configuró con la intención de dar respuesta a la pregunta inicial, se ha tomado como punto de referencia la diferencia que hizo Christian Metz entre *hecho cinematográfico* y *hecho fílmico*, para a continuación retomar la teoría narrativa que mira a la narración como estructura semiótica. Se encuentra una similitud entre las llamadas *acciones del hombre* y los conceptos de Christian Metz, que a su vez retomó de Gilbert Cohen. Mientras que el hecho cinematográfico hace referencia a la institución cinematográfica como un complejo cultural multidimensional que incluye hechos prefilmicos, hechos postfilmicos y afilmicos; el hecho fílmico, por otro lado, hace referencia a un discurso localizable, un texto, no al objeto fílmico físico contenido en un dispositivo, sino al texto significativo¹. Por lo que Metz se aproxima más al objeto de estudio al tratarlo como discurso narrativo y para llegar a él, será necesario diferenciar el contenido de la expresión como lo expone Seymour Chatman.

¹ Christian Metz define los hechos prefilmicos como la infraestructura económica, el sistema de estudios, la tecnología; el hecho posfilmico como la distribución, exhibición y el impacto social o político de la película; mientras se refiere a los hechos afilmicos como aquello que implica el ritual social de ir al cine o el decorado de una sala donde se proyectará una película. Robert Stam; Robert Burgoyne; Sandy Flitterman-Lewis, *Nuevos conceptos de la teoría del cine. Estructuralismo, semiótica, psicoanálisis, intertextualidad*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 53.

Desde el primer capítulo, donde se aborda el lenguaje cinematográfico, se advierte que se evitará entrar en controversias sobre las diferencias entre la semiótica y la semiología, pues indistintamente se utilizarán postulados, siempre que estos se ciñan al enfoque estructuralista, aun cuando estos evoquen a un sistema. Por ello la elección de las definiciones empleadas corresponderán a este enfoque estructuralista que permita explicar las razones por las que nuestro objeto de estudio (guion cinematográfico) puede ser tratado como un sistema de elementos interrelacionados, elementos que fue preciso conocer para llevar a cabo la creación y desarrollo de la propuesta de discurso contenida en el guion *Tiempo sin recuerdo*.

En tanto que en este análisis se propone la comprensión del lenguaje como sistemas de significación, es necesario en primer lugar buscar instancias más allá de la semiótica y su estudio del lenguaje: expresión y contenido, para determinar la relación entre el proceso de producción y el origen de esa significación. Por ello, en el primer capítulo se establece el curso que pretende tomar esta tesis a través del estudio de las formas simbólicas para lograr una comprensión e interpretación. Y para tal efecto, de inicio se entenderá que las formas simbólicas son construcciones significativas y por tanto requieren de una interpretación; pues se trata de acciones, expresiones y textos que logran significación. Serán a partir de estas formas que se comprenderá la relación entre historia, relato, discurso y narración.

En el segundo capítulo se estudiará al discurso bajo los parámetros de la narratología; conforme a los niveles narrativos y el orden del relato. Y se presentará la escaleta de *Tiempo sin Recuerdo* para comenzar a describir la estructura dramática que sirvió para la realización del guion. Gracias a los planteamientos de varios autores en materia de construcción dramática, en este capítulo, se logran definir las siguientes cuestiones:

- a) Descripción de la construcción dramática: planteamiento, desarrollo y desenlace, a partir de Enrique Ruelas.
- b) Desglose de actos y escenas con el Modelo Dramático de Jhon Truby y Blake Snyder.
- c) Elementos de la composición dramática: personaje, contexto (tiempo/espacio) bajo los parámetros propuestos por Lajos Egri.
- d) Los planteamientos de Virgilio Ariel Rivera para determinar la trama en función del género cinematográfico.

Todas estas consideraciones sirvieron para presentar el guion *Tiempo sin recuerdo* al final del capítulo dos. No se olvide tomar en cuenta que las secciones donde se presenta la escaleta y el guion tienen un estilo, tipología de fuente, numeración de páginas y hasta caracteres específicos a fin de respetar la presentación formal de un guion, lo cual significa que aparecen en un formato distinto del resto del texto.

En el tercer capítulo se retomará el concepto de discurso cinematográfico, pero esta vez para definirlo como producto cultural y como un portador de ideología, lo que dará pie al próximo capítulo y así acreditar el planteamiento inicial.

Para el cuarto y último capítulo, titulado “Identidad nacional”, se ofrece un panorama sobre el papel que en la última década, han jugado los medios de comunicación y el Estado con respecto a la conformación de la identidad en México. Para cerrar este apartado, se explicará la importancia de la cultura y la educación en la consolidación de una identidad nacional.

En las próximas páginas se proyectará el ejercicio mediático entre la nación y su sociedad a partir de un guion cinematográfico cuya ideología impacte en la identidad nacional de la nueva generación.

1. LENGUAJE CINEMATOGRAFICO Y SUS CODIGOS

La manera de establecer relaciones culturales es por medio de la comunicación, en la que se hace uso de instrumentos y conceptos dados en el lenguaje. Así, el lenguaje puede entenderse como el instrumento creado por la humanidad con el fin de comunicar (*communis/común*), y para poner en práctica ese lenguaje se emplean señales. Por ello, en la transmisión de mensajes es que se ve reflejada la utilidad del manejo de lenguaje.

Siguiendo el enfoque semiológico, se retoma la teoría de la información para respaldar la afirmación del párrafo anterior conforme a la definición de código, entendido como un sistema de diferencias y correspondencias que permanece constante a través de una serie de mensajes². De esta concepción se concluye que la información contenida en los mensajes está integrada por un código como un sistema basado en una clasificación de unidades con determinadas reglas que permiten una relación entre el contenido y la forma.

Si el código está compuesto de unidades mínimas de forma y contenido llamados signos o morfemas, quiere decir que en la lengua adquiere un significante y un significado; pero estas características difieren en el lenguaje pues mientras Saussure nos habla de esta primera articulación de la lengua que se encuentra a partir de analizar una oración, las frases y los elementos léxicos³ y también de una doble articulación en la que se da una relación entre fonemas y sílabas; el lenguaje cinematográfico se constituye de otra manera bajo otras características⁴ que no se debatirán por motivos innecesarios para nuestro análisis dirigido hacia

² *Ibid.*, p. 49.

³ Josefina García Fajardo, *De los sonidos a los sentidos. Introducción al lenguaje*, México, Trillas, 1996, p. 28.

⁴ Estas características son:

la localización de la estructura dramática y los parámetros dentro de la lingüística que explican el sistema centro del discurso narrativo.

En un producto cinematográfico, al igual que en cualquier otro soporte donde existe una intención comunicativa, es necesario que sus partes (emisor y el receptor) compartan el mismo código para completar el proceso comunicativo; pero este código no opera de la misma forma como sucede en la lengua bajo una doble articulación. Un código opera como un juego sistematizado de convenciones, se refiere a cualquier juego de prescripciones para la selección y combinación de unidades.

En el lenguaje del cine, los códigos son sistemas de significantes carentes de significado, pues a diferencia de la lengua, las diversas unidades significativas mínimas dadas en imágenes o sonidos, por sí solas están cargadas de ambigüedad en cuanto a su sentido y de polivalencia significativa, por lo que no tienen un significado estable y universal⁵.

-
- a) Contrariamente al signo lingüístico, que es arbitrario, la significación cinematográfica está motivada; lo que Christian Metz llama “la analogía” que se da entre la imagen o el sonido y lo que éstos representan.
 - b) El lenguaje cinematográfico no podría componerse en una doble articulación como la lengua, pues a diferencia de las palabras, que se pueden desglosar en unidades de sonido –fonemas- y en unidades de sentido –morfemas-, es imposible desglosar el significante-imagen sin desglosar al mismo tiempo el “significado” de esa imagen, lo que ella representa.
 - c) El plano cinematográfico no se asemeja a la palabra.

Véase en Christian Metz, *Ensayos sobre la significación en el cine (1964-1968)*, Volumen I, Barcelona, Paidós, 2002, p. 16.

⁵ Aunque Christian Metz explica que la universalidad del cine tiene dos caras; una cara positiva en la que el cine es universal porque la percepción visual varía menos que como sucede con los idiomas, y la cara negativa en la que el

Y si bien en el lenguaje cinematográfico no existe el signo de naturaleza fonética, el signo cinematográfico existe, como lo indica Christian Metz, sólo en términos de un sentido denotado y técnico, como un elemento mínimo conmutable con sentido propio⁶. Bajo estas cualidades del signo en el cine observamos que no existe un código soberano que imponga sus unidades mínimas, las mismas a todas las partes de todas las películas; pero sí contiene significantes, aunque estas unidades significativas mínimas carezcan de un significado estable y universal⁷. El signo entonces consigue no un significado, sino un sentido sólo cuando se complementa y guarda relación con otro.

Las señales que forman los códigos se perciben a través de los sentidos, del olfato, la vista, el oído, etc. Dado que en el cine las señales se perciben por medio de la vista y el oído, existen códigos y subcódigos en ambos rubros que a su vez pueden sufrir más de dos articulaciones. Así que cuando hablamos de un producto audiovisual entendemos que en su análisis, un film por ejemplo, ofrecerá varios sistemas de interpretación y varios niveles de lectura.

Se concluye, en concepción de Christian Metz, que el lenguaje es una unidad definida en términos de *materia de la expresión*, término que utilizó Hjelmslev para nombrar el material en el

cine es universal porque escapa a la segunda articulación propuesta por Saussure. Véase “El cine: ¿lengua o lenguaje?”, en *ibíd.*, p. 88.

⁶ Cfr. Christian Metz en *Lengage et cinema*, en Marcel Martín, *El lenguaje del cine*, Barcelona, Gedisa, 2002, quinta reimpresión, p. 268.

⁷ El cine posee un código con base en un sistema de significantes sin significado. Marcel Martín menciona un ejemplo: el significante del *traveling hacia adelante* que puede vehiculizar significados varios; y agrega que no hay inconvenientes en considerar un movimiento de cámara como un signo siempre bajo el entendido de no poseer un valor fijo o absoluto al conservar un sentido en sí mismas, sino en conjunto con otras figuras o unidades en un determinado contexto. *Ibid.*, pp. 267-268.

que la misma significación se manifiesta; así, el lenguaje cinematográfico se puede definir como el conjunto de mensajes cuya materia de expresión consiste en cinco bandas o canales: imágenes fotográficas en movimiento, sonido fonético grabado, ruidos grabados, sonido musical grabado y escritura (créditos, intertítulos, materiales escritos en el interior del plano). El cine entonces contiene un lenguaje como unidad técnico-sensorial palpable en la experiencia perceptual; así como, un mensaje basado en una materia de la expresión determinada, y también contiene como un lenguaje artístico, un discurso o una práctica significativa caracterizada por procedimientos específicos de codificación y ordenación.

1.1 CONTENIDO, EXPRESIÓN, FORMA Y SUSTANCIA

El ejercicio por reconocer un sistema que esté al servicio (por así decir) del lenguaje cinematográfico, pero previo a su producción audiovisual (también conocido como película), implica considerar la existencia de otro sistema que, al igual que el lenguaje cinematográfico, conceda significantes y significados en el acto, no como sucede en la lengua, sino del acto de la narración⁸.

En este ejercicio, se ha descubierto que conceptos como narración, discurso, historia, relato y trama guardan relaciones que ayudan a explicar y conformar una estructura dramática capaz de contener significado en sí misma.

Los planos propuestos por Ferdinand de Saussure y Louis Hjelmslev ayudan a definir la narración como una estructura semiótica capaz de comunicar significados por sí misma, en tanto que contiene una forma y una sustancia de la expresión, y una forma y una sustancia del

⁸ No se olvide considerar que la narración es el acto propio de narrar, el proceso de contar una historia.

contenido. Seymour Chatman resume la explicación de estos planos en el marco del lenguaje usado en cine a través un cuadro como el siguiente, pero que se ha modificado en su orden por razones que se ofrecen posteriormente.

Tabla 1

*Elementos de la narración como estructura semiótica*⁹

	CONTENIDO	EXPRESIÓN
FORMA	Componentes de la historia narrativa: sucesos, existentes y sus conexiones.	Discurso narrativo (la estructura de la transmisión narrativa) que consiste en elementos compartidos por narraciones en cualquier medio que sea.
SUSTANCIA	Representaciones de objetos y acciones en mundos reales e imaginarios que pueden ser imitados en un medio narrativo, tamizados por los códigos de la sociedad del autor.	Medios de comunicación en la medida en que pueden comunicar historias.

Como se observa en la Tabla 1, la narración puede ser estudiada en dos campos: el de la expresión que se encuentra en el discurso, y contenido, que se refiere a la historia.

El siguiente diagrama (Figura I) también propuesto por Seymour Chatman¹⁰ permite visualizar los elementos que funcionan como forma del contenido, sustancia del contenido, forma de la

⁹ Seymour Chatman, *Historia del discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*, Madrid, Taurus Hunamidades, 1990, p.25.

¹⁰ *Ibid.*, p. 27.

expresión y sustancia de la expresión, pero se ha agregado un concepto: el relato, que se presume es a través del cual se logra conformar la estructura narrativa y se le puede llegar a considerar como discurso.

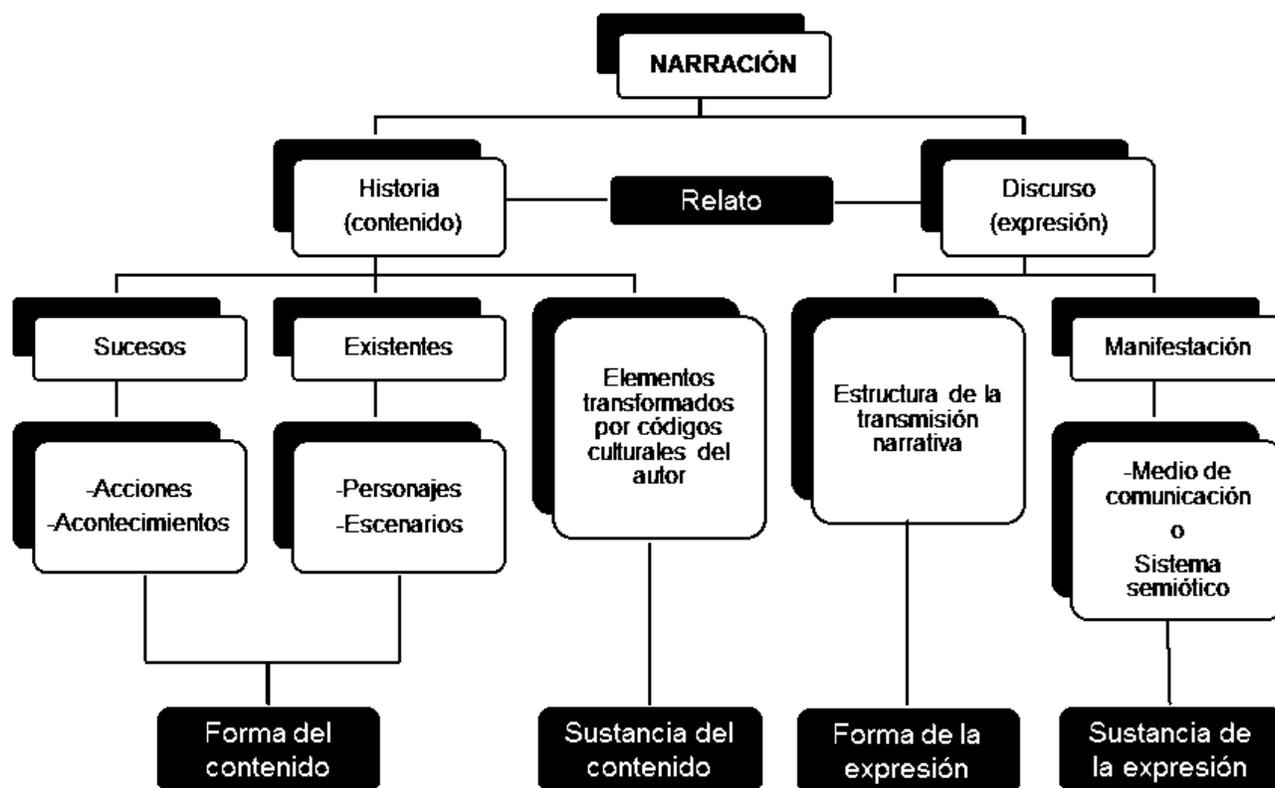


Figura I

Gracias a Seymour Chatman se afirma que la narración es una estructura con significado propio al localizar en la forma del contenido a los significados que pueden ser: sucesos, personajes y detalles escénicos; mientras que los significantes son aquellos elementos del enunciado narrativo que están representados como cualquier tipo de actividad física o mental para el primero; cualquier persona para el segundo y cualquier evocación de lugar para el tercero¹¹.

¹¹ *Ibid.*, p. 25.

1.2 RELACIONES: HISTORIA-RELATO-NARRACIÓN

Gerard Genette quien intenta aclarar las relaciones entre relato, historia y narración que en un principio estableció Tzvetan Todorov; sin embargo, se considera que las diferencias entre un autor y otro radican en la existencia del llamado discurso narrativo, pues es éste el elemento invariable en cualquier categoría de análisis para la narratología. Veamos las diferencias entre las posturas de estos teóricos:

Categoría	Definición según Todorov	Relación según Genette
MODO	El tipo de discurso utilizado por el narrador.	Historia – Relato (discurso narrativo)
ASPECTO	La manera como percibe la historia el narrador.	Llama voz a la relación Narración- Relato. Narración-Historia.
TIEMPO	Relación tiempo de la historia y el discurso.	Historia–Relato (discurso narrativo)

Definamos brevemente cada elemento para luego conocer las relaciones.

Historia: Manera en que los sucesos realmente ocurrieron. Es el significado o contenido narrativo.

Relato: Es el orden real de los sucesos del texto. Actúa como el significante. Designa el enunciado narrativo, el discurso oral o escrito que entraña la relación entre un acontecimiento o de una serie de acontecimientos. El relato designa la sucesión de acontecimientos, reales o ficticios, que son objeto de dicho discurso y sus diversas relaciones de concatenación, oposición, repetición, etc.¹²

¹² Gerard Genette, *Figuras III*, Traducción de Carlos Manzano, Barcelona, Lumen, 1989, p. 81.

Narración: La acción de contar y por tanto un proceso secuencial.

A continuación se propone un diagrama (Figura II) que expresa mejor estas disertaciones entre Gerard Genette y Tzvetan Todorov, y a su vez manifiesta el cambio del que son objeto cada uno de los conceptos descritos anteriormente.

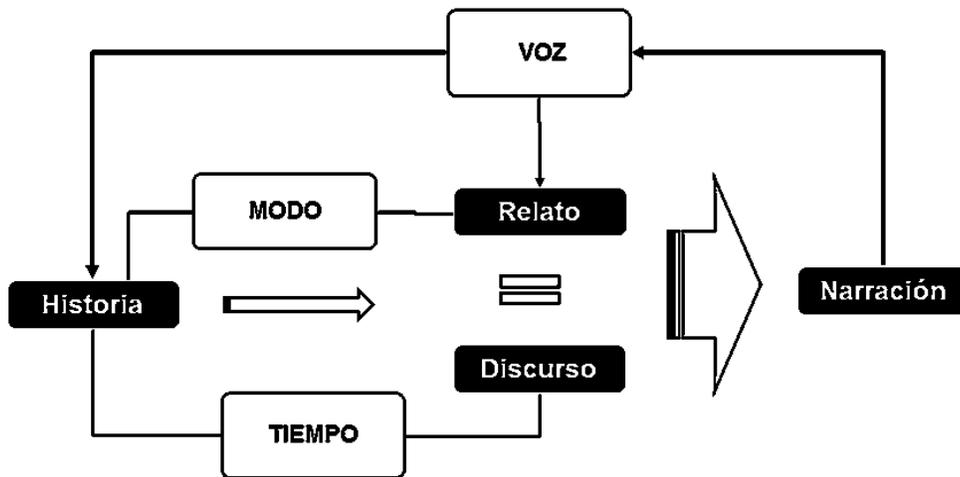


Figura II

Al analizar estas diferencias entre ambos autores y tratar de esquematizar sus propuestas, se comprueba que los sucesos y existentes (personajes y escenarios) pasan a ser significantes por medio del relato. Las categorías podrían redefinirse como lo enuncia Gerard Genette de la siguiente manera.

Categorías:

Aspecto o Voz: Designa relaciones entre narración y relato, y entre narración e historia. Se le considera voz a la acción verbal considerada en sus relaciones con el sujeto; sin olvidar según Gérard Genette que el sujeto no sólo es quien realiza o sufre la acción, sino también el que (él

mismo u otro) la transmite y eventualmente todos los que participan, aunque sea pasivamente, en esa actividad narrativa, pasando así a una instancia productora como parte de la enunciación¹³. Y sin entrar en temas de discusión sobre las diferencias entre la instancia narrativa y la instancia productora, sí se rescatará de esta categoría la importancia de la relación que guarda la instancia narrativa con la instancia de la escritura, es decir, la relación entre narrador y el autor, así como la relación destinatario del relato con el lector de la obra.

Lo que sí puede asegurarse es que para la creación del guion *Tiempo sin recuerdo* el narrador toma un papel ficticio, dada la misma naturaleza del género, incluso cuando pueda tratarse de sucesos verídicos, como lo fueron los acontecimientos de la vida de Antonieta Rivas Mercado u otros acontecimientos históricos. Y en tanto que la situación narrativa es diferente del acto de escritura, resulta pertinente la descripción del proceso creativo de estructuración dramático.

Una vez que se establezcan los niveles narrativos (relato marco y metadieético) dentro de esta categoría, podemos pasar a la siguiente donde se dará orden a la narración.

Tiempo: En ésta se da la relación entre el tiempo de la historia y el del discurso. Aquí se presentan “deformaciones temporales”, es decir infidelidades respecto del orden cronológico de los acontecimientos, y sobre las relaciones de concatenación, alternancia entre las diferentes líneas de acción consecutivas de la historia¹⁴. Bajo la categoría del tiempo se establecen tres tipos de relaciones entre los acontecimientos descritos en el relato que pueden ser de orden, duración y frecuencia. El recurso al que se pondrá principal interés para la construcción es el de orden debido a que se señalará la relación entre la sucesión de acontecimientos en la historia con su

¹³ *Ibid.*, p. 271.

¹⁴ *Ibid.*, p. 85.

disposición en el discurso (fragmentando la historia si es necesario) para conformar la estructura dramática mediante la cual quedarán definidas la anacronías que formarían parte del estudio del orden en la categoría del tiempo.

Modo: (Después nombrado registro), es el tipo de discurso utilizado por el narrador y donde se lleva a cabo un estudio de la relación entre historia y relato.

Este capítulo termina con la bifurcación de análisis que conlleva tratar el discurso como estructura narrativa y luego como discurso cinematográfico, por lo cual una vez determinados los elementos que juegan en las categorías de tiempo y voz, volveremos a la categoría de modo para describir el tipo de discurso que ofrece el guion *Tiempo sin recuerdo*.

2. ESTRUCTURA DRAMÁTICA

La pregunta ahora es: si la estructura de la transmisión narrativa es el discurso, entonces ¿dónde encontramos esta estructura en el guion cinematográfico? La respuesta está en la trama que fue constituida a partir de una construcción dramática que alberga los elementos que forman parte de la historia: sucesos (acciones) y existentes (personajes y escenarios¹⁵).

Si bien se iniciará a plantear la estructura dramática, no se dejará de lado el concepto de relato, pues como lo indica A.J. Greimas, “el relato para tener un sentido, debe ser un todo significativo y por esto se presenta como una estructura semántica simple. Resulta de ello que los desarrollos secundarios de la narración, al no encontrar su lugar en la estructura simple constituyen un nivel estructural subordinado: la narración considerada como un todo tendrá pues como contrapartida una estructura jerárquica del contenido.” Según el autor, los relatos dramatizados poseen una característica común “la dimensión temporal en la que se hallan situados que está dicotomizada en un antes contra un después”¹⁶. El análisis narrativo nos permite desdeñar estos niveles que componen la estructura dramática del guion, que componen a su vez la trama.

A continuación se podrán hacer planteamientos previos a la presentación del guion, como la sinopsis y la escaleta, con la finalidad de conocer la trama, y posteriormente explicar el sentido del relato y de la construcción dramática que implicó realizar el guion *Tiempo sin Recuerdo*.

¹⁵ Los escenarios compuestos por tiempo y espacio, es decir, un contexto.

¹⁶ A.J Greimas en R. Barthes, *et al*, *Análisis estructural del relato*, México, Premía Editora de Libros S.A., 1982, p.32

Sinopsis argumental:

En la Ciudad de México, Valeria de 20 años de edad, junto con un grupo de voluntarios sociales, quieren mejorar la educación en una comunidad rural. La joven tiene un prendedor antiguo que conserva recuerdos de su infancia, motivada por estas experiencias decide conocer la historia detrás de la alhaja, y con ayuda de Diego, se acercará a la vida y obra de Antonieta Rivas Mercado. Identificada con este personaje celebre, Valeria dará un giro en todos los ámbitos de su vida: como estudiante, como hija, como mujer y como ciudadana. Su carácter combativo la llevará a desafiar al poder político mexicano, que resultará en la huida de su país; y tras una fuerte depresión que le causa la impotencia de no cumplir con sus ideales, regresará para terminar lo que comenzó gracias al vínculo con Antonieta Rivas.

Debido a que la propia idea de escribir conlleva el principio de una estructura, damos pie en las próximas líneas a describir la forma en que se dio origen al guion de *Tiempo sin recuerdo* desde la creación de la escaleta que se presenta a continuación.

ESCALETA

TIEMPO SIN RECUERDO

1. INT - CATEDRAL DE NOTRE-DAME - DÍA

Valeria, una chica mexicana de 23 años, tez morena, alta, delgada, de figura torneada, lleva un abrigo negro, tiene cubierta la cabeza con una pashmina y un bolso bajo el brazo; camina por el pasillo lateral del interior de la Catedral de Notre-Dame¹⁷.

2. SECUENCIA POR MONTAJE EN DISOLVENCIA F.B

Varios recuerdos invaden la mente de Valeria: la casa de Héroes, Toñito, Antonieta Rivas, el movimiento estudiantil, Diego, México, los niños, la política mexicana, Antonieta Rivas, Diego, su familia, las elecciones del 2012.

3. INT - CATEDRAL DE NOTREDAME - MOMENTOS DESPUÉS

Valeria, se sienta en una de las bancas, inclina el rostro y coloca las manos en señal de rezo.

4. INT - CASA RIVAS MERCADO¹⁸ - F.B

Toñito, de 6 años, extiende la palma de su mano dejando ver un prendedor antiguo¹⁹.

5. INT - CATEDRAL DE NOTRE-DAME - MOMENTOS DESPUÉS

Valeria se descubre la cabeza y mete la mano en el bolsillo de su abrigo. Un haz de luz atraviesa el vitral proyectando colores

¹⁷ Escena inspirada en la novela de Kathryn Skidmore Blair, *A la sombra del ángel*, México, Santillana, 2009, p. 11-13.

¹⁸ La casa fue construida en 1893 por el arquitecto Antonio Rivas Mercado en la 3ra calle de los Héroes, no. 45, Col. Guerrero, Ciudad de México. Y después de la muerte de Antonio, quedó como albacea su hija mayor, Alicia Rivas M.

¹⁹ *Ibid.*, p. 11.

azules y rubíes sobre la nave central, los colores se mezclan con la luz del día para volverse blanca. Se escucha un disparo²⁰.

6. INT - HABITACIÓN DE VALERIA - AMANECER

(Tres años antes: México, 2012) Valeria tiene 20 años; son las 6 de la mañana, se levanta, ordena sus cosas, prepara libros, cuadernos, lápices y plumas en su mochila, mira el folleto de Voluntarios para el Programa de Desarrollo Social y lo guarda entre un libro de pedagogía. Se peina colocándose un viejo prendedor en su cabello. En el pasillo se escuchan la voz de su mamá Rocío levantando a sus hermanos: Paulina de 15 años y Ricardo de 13.

7. INT - COCINA CASA DE VALERIA - CONTÍNUO

Valeria baja a la cocina, su casa es pequeña pero bien ordenada a pesar del poco espacio para pasar entre los deteriorados muebles. Valeria prepara el desayuno y lo pone en la mesa. Rocío besa a Valeria y le expresa que ya debería dejar de usar aquel sujetador tan anticuado. Ya en la mesa, da "gracias" por los alimentos y en seguida pregunta a Valeria si tiene dinero para su pasaje, Valeria le contesta que sí y también le pregunta que si ella tiene dinero para sus hermanos, Rocío le dice que por la mañana cobrará la pensión de su padre. Rocío le menciona que le regalara en su cumpleaños otro prendedor. La familia termina desayunando entre comentarios sobre un noticiero de la radio²¹.

8. INT - AULA - DÍA

Valeria está en la primera sesión de un Programa de Desarrollo Social, a su costado un chico pone la mirada en ella, es Diego de 23 años, un joven trigueño, carismático e intelectual.

²⁰ *Ibid.*, p. 12-13.

²¹ Jorge Ramos, "No toleraré corrupción en recursos para sequía: FCH", [en línea], México, *El Universal.com.mx*, 24 de enero de 2012, Dirección URL: <http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/824818.html>, [consulta:16 de noviembre, 2015].

9. INT - AULA - DÍA MOMENTOS DESPUÉS

El asesor Jorge Carvajal, concluye la sesión e indica a los jóvenes que no olviden conformar equipos para realizar sus proyectos.

10. INT - TRANSPORTE COLECTIVO- DÍA

VALERIA mira por la ventanilla el Palacio Municipal de San Felipe del Progreso en el Estado de México cuya explanada está desierta.

11. EXT - ESCUELA RURAL - DÍA

Valeria, Diego, Carvajal y el resto del grupo están afuera de la Escuela Primaria en el pueblo del Calvario del Carmen en el Estado de México²². A través de las rejas, Valeria recuerda su niñez:

12. EXT - ESCUELA PRIMARIA EN COL. GUERRERO - DÍA F.B

Es la hora de salida en la escuela primaria de Valeria que tiene 10 años, la niña camina por la calle de Héroes en la Colonia Guerrero de la Ciudad de México, pasa frente a una vieja casona y se acerca para observarla con curiosidad, pero siente temor y se retira.

13. INT - ESCUELA RURAL - MOMENTOS DESPUÉS

El director Enrique Llanos los recibe afectuosamente.

14. INT - ESCUELA RURAL - MOMENTOS DESPUÉS

Enrique Llanos expone su preocupación por las carencias que ha afectado la enseñanza en el lugar mientras dan un recorrido por las instalaciones casi desoladas. Hay varios salones vacíos, los cinco maestros atienden a grupos de 20 niños de diversas edades; y las clases se imparten en desorden total. En varias ocasiones Diego voltea la vista discretamente hacia Valeria.

²² Calvario del Carmen es una de las comunidades ocupadas por el pueblo mazahua; tiene 3.124 habitantes. 1.538 (49.23%) son hombres y 1.586 (50.77%) son mujeres, la población mayor de 18 años es de 1.223. Para alojar a sus habitantes Calvario del Carmen cuenta con 563 viviendas.

15. INT - SALÓN DE CLASES - MOMENTOS DESPUÉS

Carvajal está al frente de los padres de familia de aquella comunidad para informarles que un grupo de ayuda comunitaria trabajará con ellos en el problema de educación por el que atraviesa la escuela primaria. Las participaciones son muy pocas. Un maestro traduce al mazahua las palabras de Carvajal. Llanos dan una serie de materiales faltantes, los padres sólo afirman y permanecen pasivos.

16. INT - AULA - MOMENTOS DESPUÉS

Carvajal se reúne con el grupo de voluntarios: Valeria, Sony, Dulce, Diego y Víctor. Los chicos proponen un plan de trabajo. Valeria propone que se comiencen a evaluar los conocimientos de los niños para reorganizar los grupos y salones para impartir clases lo más pronto posible mientras se detecta el verdadero problema, Diego propone realizar entrevistas tanto a maestros como a padres, alumnos y vecinos del lugar para determinar la problemática real.

17. EXT - ESCUELA RURAL - MOMENTOS DESPUÉS

Los alumnos salen de clase, mientras el grupo de apoyo platica con profesores, padres y alumnos; pronto se despiden y se dispersan. Valeria observa a un niño que lleva en la mano un dibujo de una casa, la chica vuelve a recordar cuando era niña.

18. EXT - CASA DE VALERIA COL. GUERRERO - F.B

Una mañana de camino a la escuela, se detiene para mirar el balcón de la torrecilla de la vieja casa.

19. INT - HABITACIÓN DE VALERIA EN COL. GUERRERO - NOCHE F.B

Por la tarde, recostada en la cama, Valeria (niña) lee su libro de textos en cuyas hojas mira fascinada la torre de un castillo; es abruptamente interrumpida por el llanto de su hermanito que se despierta y lo arrulla para dormirlo de nuevo. Rocío llega de trabajar, Valeria recoge su libro y se levanta para permitir que su madre se recueste.

20. INT - HABITACIÓN CASA DE VALERIA EN COL. GUERRERO - F.B

Por la noche, Valeria duerme junto a Paulina, quien le pregunta si su padre tardará mucho en llegar porque aún tiene hambre, la niña mayor se levanta y busca entre su mochila un mazapán que da

a su hermana; luego Valeria mira desde su ventana aquella torrecilla de la casona.

21. EXT - ESCUELA RURAL - MOMENTOS DESPUÉS

Valeria contempla al infante. Diego la observa más de acerca para fijar la mirada en el curioso prendedor que lleva en el cabello; ella se percata y voltea a verlo, él, nervioso, le recita una frase de José Vasconcelos²³. Se presentan y ella le pregunta la razón de sus miradas.

Diego le confiesa su curiosidad por el prendedor que lleva puesto y le comenta que es una antigüedad francesa elaborada en 1910.

22. EXT- CALLES DEL PUEBLO - CONTÍNUO

Diego y Valeria se conocen mientras caminan por las calles del pueblo. Diego le pregunta sobre la pieza; Valeria cuestiona la razón de la inquietud. Valeria siente confianza en el chico y confiesa que fue un obsequio de Toñito, un niño con el que jugaba en la casa de la colonia Guerrero. De pronto se detienen para mirar bajo sus pies un trozo de cartulina entre la tierra que dice "Hasta no ver aumento, no hay regreso".

23. INT - SALÓN EN ESCUELA RURAL - DÍA

En una reunión con el director Llanos, los profesores, Carvajal y el grupo de voluntarios; Diego confronta a los maestros y aceptan que hace algún tiempo entraron en huelga contra el gobierno exigiendo un aumento de salario.

Carvajal les comenta que el grupo no puede hacer nada al respecto, Llanos responde despreocupadamente que ellos lo comprenden y que por el contrario lo que más les preocupa son los niños.

Carvajal les asegura que todo marchará bien y presenta las áreas en que trabajarán los chicos.

²³ "La pobreza y la ignorancia son nuestros peores enemigos, y a nosotros nos toca resolver el problema de la ignorancia" frase de José Vasconcelos en Joaquín Cárdenas Noriega, *José Vasconcelos 1882-1982. Caudillo Cultural*, México, Conaculta, 2008, p. 165.

Valeria les menciona que pronto tendrán listas las pruebas para que los profesores las apliquen a los alumnos.

24. EXT - CALLE DE LA COMUNIDAD - MOMENTOS DESPUÉS

Valeria da la vuelta en la esquina de la escuela, continúa caminando, saca un pequeño monedero, cuenta su dinero. Pronto Diego la alcanza para invitarla a comer al pueblo, Valeria no quiere, pues cuenta con lo justo para regresar a casa. Diego insiste en que él invitará y la convence.

25. INT - FONDA DE COMIDA - MOMENTOS DESPUÉS

Valeria le cuenta a Diego que un niño le regaló el prendedor en una antigua casa de Héroe en la Colonia Guerrero. Mientras una señora de aspecto humilde, con un bebé en su rebozo, sirve la comida. Valeria recuerda...

26. INT - CASA DE VALERIA COL. GUERRERO - TARDE F.B

...la tarde en que Juan el padre de Valeria (niña), llega borracho y agradece a Rocío. Valeria se enfrenta a él para proteger a su mamá. Juan sale de la casa. Rocío se limpia las lágrimas, besa a su hija y sonríe fingida para ir con sus otros dos hijos que están mirando tras la puerta de su habitación.

Valeria contiene el cólera y sale de su casa.

27. EXT - CALLES COLONIA GUERRERO - MOMENTOS DESPUÉS F.B

Valeria corre agitada. Su rostro lleno de furor con los cabellos revueltos al aire, sus ojos cristalinos contienen las lágrimas y su garganta pasa tragos apretados. En súbito se detiene.

28. INT - FONDA DE COMIDA - MOMENTOS DESPUÉS

Diego mira por unos instantes a Valeria y la saca de sus pensamientos haciendo énfasis de nuevo en el prendedor de ella y luego le pide que vayan a la casa donde Toñito se lo regaló.

Al fondo se ve a DOÑA CATA, de 55 años, de aspecto robusto y de carácter vivaz, que platica con otros clientes mientras cobra las cuantas. Valeria observa varias fotografías de una maestra.

29. INT - FONDA DE COMIDA - MOMENTOS DESPUÉS

VALERIA sale de la casa y se acerca a DOÑA CATA para preguntarle sobre las clases, la señora explica que era su hija quien daba clases y que se ha ido por falta de pago.

30. INT - CASA DE VALERIA - DÍA

VALERIA baja por las escaleras, va a la cocina. ROCÍO, PAULINA y RICARDO la esperan con un pastel en las manos. La felicitan y la abrazan.

31. INT - CASA DE VALERIA - MOMENTOS DESPUÉS

VALERIA antes de salir, ve un regalo con una tarjetita que dice "Para mi bella hija. De papá." VALERIA deja el presente sobre la mesilla y sale. Su madre la ve con melancolía.

32. EXT - ALAMEDA CENTRAL - DÍA

Valeria está sentada en una banca cerca de la Alameda. Diego llega al encuentro. En el camino por las calles aledañas, Diego toma fotografías, le pide a Valeria que le cuente la historia de Toñito.

33. EXT - CALLE DE HEROES - TARDE F.B (CONTINUACIÓN DEL RECUERDO ANTERIOR)

Valeria, de 10 años, corre; llega a la esquina de la calle Héroe, se detiene abruptamente y camina hacia la casa donde ve a un niño escondido detrás de un árbol; éste corre hacia el interior del recinto.

34. EXT - CASA DE ANTONIETA R.M - CONTINUO

En el misterioso ambiente, Valeria se acerca lentamente, luego escucha un ruido que proviene del sótano, es el niño quien se asoma por la reja. Valeria llega hasta donde está el infante de 8 años, su nombre es Toñito²⁴, que viste ropa y zapatos viejos,

²⁴ El personaje de Toñito es Donald Antonio Blair Rivas Mercado, el hijo de Antonieta Rivas y Albert Blair, nacido el 9 de septiembre de 1919.

escuálido de rostro alegre; invita a la niña a jugar e imaginan una batalla revolucionaria²⁵.

35. INT - CASA RIVAS MERCADO - FLASH BACK

Varios cajones de madera en hilera con una silla al principio, simulan un carro de tren. Toñito va encogido dentro de un cajón, mientras Valeria conduce el tren sobre la silla, jugando recrean escenario de la revolución mexicana²⁶.

36. EXT - CASA RIVAS MERCADO - ATARDECER F.B

Valeria y Toñito salen a correr por los jardines descuidados. Ambos van a un lote árido con alrededores de montículos de tierra y baratijas.

37. EXT - CASA RIVAS MERCADO -CONTINUO

Frente a la casa de Héroes, los jóvenes se encuentran con una gran decepción: la edificación está cerrada, los chicos se asoman

²⁵ En esta escena, Toñito, como prefería llamarlo su madre Antonieta, revive historias que sus padres le contaban sobre la revolución mexicana. Y el periódico con el que juega muestra lo que su padre Albert vio en las hojas de un periódico, un encabezado que decía: "Masacre en México", tratándose de la declaración de Francisco I. Madero para el 20 de noviembre (*Ibid.*, p. 155)

²⁶ Historia narrada en *A la Sombra del Ángel* por Katheryn S. Blair (*Ibid.*, p. 155): "Madero... en la cárcel de San Luis Potosí, una declaración incitando a la nación a sublevarse contra el dictador el día 20 de Noviembre... Por lo visto, Madero había huido de la cárcel: a bordo de un tren del norte y escondido en un vagón de carga, atravesó la frontera en Texas y estableció un cuartel general en el exilio en San Antonio [...]".

por un orificio y dentro hay maquinaria de construcción²⁷. Diego toma fotografías, le da la cámara a Valeria para que tome algunas. Ambos miran la pantalla de la cámara en la que aparece en zoom el balcón de la torre.

38. INT - CASA DE VALERIA - F.B

Valeria está en la entrada de su casa mirando a su padre gritarle a su madre Rocío; cautelosa Valeria sale y cierra la puerta con sumo cuidado.

39. INT - CASA RIVAS MERCADO - F.B

Valeria abre las puertas de la casa de Héroe. Toñito tiene un palo de madera en las manos, simulando cortes de espada; corre por la escalera principal; Valeria correr tras él.

40. INT - TORRECILLA DE CASA R.M - F.B

Valeria y Toñito culminan el cuento de la batalla con el rescate. Valeria se coloca en el balcón imaginando el papel de una princesa, Toñito relata su travesía entre guerreros y monstruos para llegar hasta la torre.

Al pisar el último escalón de la escalera, una viga se desprende y encuentra un prendedor antiguo que tiene la figura de un racimo de uvas, emocionado continúa su narración, abre de golpe la puerta, pelea contra el gigante para rescatar a la princesa que grita emocionada; Toñito abre su puño y le da la reliquia que acaba de encontrar; Valeria lo toma y continúa su actuación llevando al niño de la mano a salir al balcón agitando un banderín blanco²⁸.

²⁷ El proyecto de restauración de la casa Rivas Mercado fue impulsado por la Fundación Rivas Mercado A.C. y pensado en conmemoración del Bicentenario de la Independencia y Bicentenario de la Revolución Mexicana, es decir para el año 2010; sin embargo la apertura no fue posible, y se mantiene a la expectativa.

²⁸ Esta escena fue pensada para recrear el momento en que (según la versión del arquitecto Antonio Rivas) ante los acontecimientos de la revolución, su hija Antonieta, sin el consentimiento de su padre, ordena a su hermano Mario colocar en lo alto de la torre una bandera blanca en son de paz, lo que fue

41. EXT - CASA RIVAS MERCADO - MOMENTOS DESPUÉS

Valeria decide descubrir el origen del prendedor y se anima a tocar el portón de la casa. Se encuentran con la arquitecta Ana Kuri²⁹, pero no puede dar más información a los chicos. Ana Kuri ingresa al lugar y la puerta se cierra en automático. Valeria y Diego se hacen a un lado. Un trabajador abre la puerta a su compañero. Valeria jala a Diego hacia el interior, antes de que el portón se cierre por completo.

42. INT - CASA RIVAS MERCADO - TARDE

Valeria lleva a Diego hasta el sótano. Entre penumbras, escombros y bultos de material de construcción, los chicos miran al rededor con detenimiento. Valeria se acerca al reflejo de la luz que entra por los barrotes para hacer una figurilla con la sombra.

43. INT - SÓTANO DE LA CASA RIVAS M. - F.B.

Toñito está montado sobre un taburete cerca de las rejillas para mostrarle a Valeria cómo crear siluetas de animales con las manos.

44. INT - SÓTANO DE LA CASA R.M. - CONTÍNUO

Diego centra su atención en Valeria, se acerca a ella y la imita haciendo figuras.

45. EXT - CASA RIVAS MERCADO - MOMENTOS DESPUÉS

Ana Kuri está parada a unos metros de las rejas del sótano explicando a los ingenieros; voltea la vista a hacia la casa y de reojo observa movimientos de manos por las rejas del sótano y en seguida se dirige al interior de la casa.

46. INT - SÓTANO DE LA CASA R.M. - MOMENTOS DESPUÉS

Diego toca las manos de Valeria y le pregunta cuales son las intenciones que la llevaron a formar parte del grupo. Apenada, Valeria aparta sus manos.

interpretado por los huertistas como una afrenta creyendo que en esa casona se auxiliaba a los maderistas heridos.

²⁹La arquitecta Ana Kuri fue la Directora de la Fundación Rivas Mercado.

47. EXT - COL. GUERRERO - DÍA F. B

Valeria confiesa a Diego que tiene una deuda moral con aquel niño de su infancia, recuerda el momento en que su familia se mudó de casa.

48. INT - CAMIONETA - MOMENTOS DESPUÉS F. B.

De paso por la calle de Héroe, Valeria mira con tristeza por la ventanilla la gran casa donde se encuentra Toñito sentado en las escaleras del pórtico.

49. INT - SÓTANO DE LA CASA R.M. - MOMENTOS DESPUÉS

Ana Kuri sorprende a Diego y a Valeria en el sótano, quienes intentan explicar el motivo de su visita, pero Ana Kuri sólo les sugiere hallar información sobre los objetos de la casa en exposición del arquitecto Rivas Mercado.

50. EXT - CALLES ALEDAÑAS AL ZÓCALO - MOMENTOS DESPUÉS

Diego y Valeria caminan por la Plaza de la Constitución. A Diego se le ocurre un lugar donde pueden encontrar más información.

51. EXT/INT - EX LIBRERÍA VILLAGRANDE - CONTÍNUO

Valeria y Diego llegan a la tienda de antigüedades "Villagrade"³⁰ que ocupa la planta baja de un viejo edificio colonial. En el mostrador está el abuelo de Diego, Eduardo Villagrande³¹, y los chicos suben al segundo piso.

³⁰ Lugar que visitaba Antonieta en su infancia y del cual hace referencia Kathryn S. Blair en su libro *A la sombra del ángel*: "Feliciano guió al caballo hacia el Zócalo por la tienda del Monte de Piedad Nacional y dio vuelta delante del nuevo almacén francés de departamentos al final de los arcos del lado poniente". (Kathryn Skidmore Blair, *op. cit.*, p. 82,83)

³¹ El primer dueño de la antigua librería fue Eduardo Villagrande en el año de 1909, que también se había convertido en centro de reunión para los jóvenes radicales que masticaban a Porfirio Díaz a modo de aperitivo. (*Ibid.*, p. 129)

En ese momento descubren que la mansión fue obra del Arquitecto Antonio Rivas Mercado, quién también diseñó la Columna de la Independencia en 1910³²; fecha que corresponde al año de elaboración del prendedor que conserva Valeria. Pero la pregunta entre ellos persiste: ¿quién era la dueña de éste?

Diego guarda un libro más sin que Valeria se percate.

52. INT - TIENDA VILLAGRANDE - MOMENTOS DESPUÉS

Diego atiende a un cliente; mientras Valeria fascinada observa los vitrales de la tienda con toda clase de objetos antiguos. Diego cierra la tienda. Ambos van hacia la pequeña oficina del abuelo. Diego le muestra un cofrecillo de madera tallado, donde están acomodadas varias monedas, y dentro se deja ver una fotografía de Diego y su abuelo, y explica la razón de ser de Eduardo Villagrande.

53. EXT - CASA DE VALERIA - ANOCHECER

Diego regala a VALERIA el libro de *A la sombra del Ángel* de Kathryn S. Blair³³ por su cumpleaños.

³² Fue en La fundición de Florencia donde estaban fundiendo a la Libertad Alada del arquitecto Antonio Rivas Mercado. Los adornos más pequeños se fundían en París, la estatua midió seis metros con setenta centímetros; y fue inaugurada el 16 de septiembre de 1910, celebración del centenario de la Independencia al que Antonieta no faltaría. (*Ibid.*, p. 120 y 144).

³³ Kathryn S. Blair publicó la novela *A la sombra del Ángel* en 1995, basada en la vida de Antonieta Rivas Mercado. Ella declara que esta obra ayudó a su marido Donald Antonio Blair Rivas Mercado, hijo de Antonieta, a entender a su madre y perdonarla. El título fue gracias a una conversación que la autora tuvo con Mauricio Magdaleno, quien comentó que Antonieta era brillante, pero que también había sido una mujer afortunada porque creció bajo la tutela de su padre: a la sombra del ángel. Véase en Kathryn S. Blair, "Un sueño realizado", Coord. Noemí González González, *Antonieta Rivas Mercado*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2008, p. 28 y 35.

54. INT - CASA DE VALERIA - MOMENTOS DESPUÉS

Valeria entra a la cocina donde está su madre Rocío, quien nota un cambio de humor alegre en la chica.

55. INT - CASA DE VALERIA - NOCHE

Rocío va a la habitación de Valeria y la observa leyendo el libro y escuchando una melodía romántica, y al parecer Valeria encuentra algo en el libro que la asombra.

56. INT - SALÓN DE CLASE - MOMENTOS DESPUÉS

Valeria y Sony aplican un examen a los niños; Diego se acerca a ella, la chica le cuenta que el libro cuenta la historia de Antonieta, la hija del arquitecto Riva Mercado, y que el día que ella nació, su padre le regaló aquel prendedor a su madre Cristina Castellanos³⁴. Por lo que Valeria decide buscar a su actual heredero.

Carlitos, uno de los alumnos pregunta a Valeria si acaso ella los dejará, Valeria responde que eso no sucederá, el niño expresa su deseo de que el resto de sus compañeritos puedan regresar a estudiar. Se anuncia la hora del receso.

57. EXT - PATIO DE ESCUELA RURAL - DÍA

Valeria mira a unos niños fuera de la escuela. Ella se acerca a su madre y pregunta la razón de la falta y la mujer le responde que no tiene dinero para pagar.

58. INT - AULA - DÍA

Dulce, otra chica que forma parte del grupo de apoyo social, estudia el dialecto mazahua mientras come panecillos. Valeria le pregunta sobre el significado de unas palabras que le dijo la madre de los niños y comienzan a sospechar del cobro por ingreso a la escuela.

³⁴ María Antonieta Rivas Mercado nació el 28 de abril de 1900; su padre regaló a su madre Matilde Cristina Castellanos, un colgante de esmeralda que había comprado en Cartier en París: era un racimo de uvas intrincadamente sujeto por un tallo y zarcillos de oro. (Kathryn Skidmore Blair, *op. cit.*, p. 20).

59. INT - AULA ESCUELA RURAL - DÍA

El grupo de voluntariado confronta a los maestros y al director, quienes confiesan sobre el cobro por ingreso. Los chicos proponen estrategias para reintegrar a los niños a la escuela, pero esto no es bien visto por los docentes.

60. INT - CASA DE PROFESOR - TARDE

El profesor Jaime convoca en su casa a padres, profesores y al director. Llanos acusa a los chicos de que su estancia está generando problemas.

61. INT - CASA DE PROFESOR - MOMENTOS DESPUÉS

Los padres se retiran de la reunión. Llanos se despide de algunos padres, entre ellos de Doña Cata por medio de la cual manda saludos a su hija, la maestra Tere.

62. EXT - MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA - DÍA

Valeria y Diego están mirando la ciudad desde lo alto de la Victoria Alada. DIEGO ajusta el lente de su cámara, enfoca una manifestación en contra del gobierno que pasa sobre el paseo de la Reforma³⁵. Valeria y Diego discuten sobre lo que ven³⁶ y piensan en la manera de hacer volver a los niños a la escuela.

63. EXT - ESCUELA RURAL -DÍA

Víctor, Sony y Diego invitan a los habitantes del pueblo a llevar a los niños a la escuela, sin éxito.

³⁵ Diego y Valeria ven una de tantas manifestaciones de grupos que se volvieron constantes en el contexto de México a partir de 2012 como lo fue: la Unión de la Juventud Revolucionaria de México, el Frente Popular Revolucionario, Sindicato Mexicano de Electricistas, la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca y el contingente del movimiento Yo Soy 132.

³⁶ Valeria menciona "Lo que habría que derrotar es la ignorancia, no al gobierno", frase que se encuentra en *ibid.*, p. 143.

64. EXT - CASA DE UN VECINO - DÍA

Los chicos visitan casa por casa para hablar con los padres, pero estos se niegan.

65. INT - SALÓN ESCUELA RURAL - DÍA

Valeria, basada en un libro, narra a los niños la historia de la Revolución Mexicana, mientras ellos hacen una representación del suceso. Diego y Valeria suponen que hay alrededor de 50 niños que no asisten y que los maestros ya no están dando clase.

66. EXT - ESCUELA RURAL - DÍA

Valeria, Diego, Sony, Dulce y Víctor se notan desesperados. Se enteran de la forma en que el director y los maestros lucran con la educación.

67. INT - OFICINA - DÍA

Diego entra a la oficina del director. LLANOS termina de echar llave a una gaveta en la parte inferior de un librero. Diego le reclama por robarle al pueblo.

68. INT - SERVICIO DE INSPECCIÓN - DÍA

El grupo de voluntarios levantan una queja en contra del Director Llanos en el Servicio de Inspección Educativa por los hechos.

69. EXT - SERVICIO DE INSPECCIÓN - DÍA

Valeria, Diego, Sony, Dulce y Carvajal discuten si están dispuestos a seguir con el caso a pesar de los peligros que representa.

70. INT - SALÓN DE CLASE - MOMENTOS DESPUÉS

Valeria continúa la historia de la Revolución leyendo a los niños y dramatizando al mismo tiempo.

MONTAJE POR SECUENCIA

71. A) INT - AULA - DÍA

Diego construye una pequeña biblioteca.

72. B) EXT - ÁREAS VERDES DE ESCUELA - DÍA

Sony organiza corrales para animales, donde los niños podrán identificar distintos ecosistemas.

73. C) INT - SALÓN - DÍA

Dulce y los niños están alrededor de un juego de mesa (la oca). Un niño tira dos dados. DULCE muestra a los niños a sumar con los dedos.

74. D) EXT - PATIO ESCUELA - DÍA

Diego y Sony dibujan en el piso de las canchas un mapa de América. Valeria y Dulce pegan en la playera de cada niño una bandera de cada país. Los niños se juntan en el centro, para jugar.

75. INT - OFICINA DE LLANOS - MOMENTOS DESPUÉS

El director Llanos dice a los maestros que ya es hora de tomar cartas en el asunto.

76. INT - OFICINA DE DIRECTOR - DÍA

Llanos guarda dinero en un sobre que deja dentro de su gaveta mientras habla por teléfono con el "Jefe".

77. INT - SALÓN DE CLASES - DÍA

Valeria les enseña a los niños a leer y escribir un diario escolar. Diego les enseña a reciclar papel, para colocar junto con Dulce, las noticias de la escuela sobre un periódico mural. Carvajal entrega a Diego un citatorio de Servicios de Inspección Educativa.

78. INT - SERVICIO DE INSPECCIÓN - DÍA

El encargado de inspección le indica al grupo de voluntario que no hay pruebas suficientes para proceder en contra del director, y que ya no hay necesidad de sus servicios en la comunidad.

79. EXT - PALACIO MUNICIPAL - DÍA

Los chicos están molestos. Carvajal piensa que ya no los pondrá más en riesgo; pero Diego y Valeria dejan en claro que no desistirán a pesar de que las autoridades estén contra ellos.

80. INT - TIENDA VILLAGRANDE - DÍA

Diego recuerda la exposición "Huellas de familia: Rivas Mercado"³⁷ a la que asistiría con Valeria y le comenta a su abuelo esta razón por la que tiene que irse, lo que genera inquietud al abuelo Eduardo.

81. INT - ACADEMIA SAN CARLOS - MOMENTOS DESPUÉS

Diego y Valeria están en medio de mucha gente expectantes de la inauguración a cargo de la escritora Kathryn Blair, de 90 años de edad; a un lado de la mujer se encuentra Lucía, una chica de 25 años y su madre Celia amastades de la familia. Valeria quiere acercarse a la escritora, y pierde el libro, Lucía la observa.

De pronto aparece en la escena Eduardo Villagrande y en cuanto mira el prendedor de Valeria intenta quitárselo, Diego lo detiene. Eduardo ofrece una gran suma por el objeto, pero Valeria no acepta. Lucía devuelve el libro a Valeria con inquietud de lo sucedido.

82. INT - SALÓN DE CLASES - DÍA

Diego se disculpa con Valeria por lo sucedido y le sugiere que guarde esa joya tan valiosa. Después ven a Llanos salir de la escuela y deciden inspeccionar.

83. INT - ESCUELA RURAL - TARDE

Diego y Valeria se dirigen a la oficina de Llanos con cautela. Valeria vigila mientras Diego entra por la ventana, abre la gaveta y saca un fajo de billetes junto con un montón de papeletas de cobros por inscripción. Diego toma fotos de todo lo que encuentra.

Valeria escucha a uno de los profesores aproximarse y avisa a Diego, mientras que ella lo distrae alejándolo de la oficina.

³⁷ Una de tantas exposiciones, eventos y conferencias que se han llevado a cargo de la Fundación Rivas Mercado en recintos como el Palacio de Bellas Artes, a las que han asistido miembros de la familia, amigos, artistas, escritores y demás allegados.

84. INT - FONDO DE COMIDA - TARDE

Valeria y Diego están comiendo mientras discuten la situación. Doña Cata anota la dirección de su hija, la maestra Tere, en un papel y lo entrega a Valeria.

85. INT - CASA DE MAESTRA TERE - DÍA

La maestra Tere platica a Valeria sobre las condiciones políticas que envuelven las intenciones de Llanos, situación ante la cual un grupo de maestros estuvo en contra de beneficiar a un candidato político y de colocarlo en el gobierno a costa de las necesidades de un pueblo. Y la previene de las cosas que podrían sucederles si continúan.

86. INT - OFICINA DE GOBIERNO - TARDE

Llanos se encuentra nervioso en la oficina del "Jefe", quien está molesto por no tener la situación bajo control.

87. INT - CASA VALERIA - NOCHE

Rocío le dice a Valeria que su padre había preguntado por ella y le muestra de nuevo el regalo que le dejó, pero Valeria no comprende cómo su madre pudo perdonarlo.

88. INT - HABITACIÓN DE VALERIA - NOCHE

Valeria guarda el antiguo prendedor en su cajón y sostiene en regalo de su padre con melancolía.

89. INT - CASA DE VALERIA - TARDE F.B

Valeria de niña, sujeta a su padre Juan llorando, mientras Rocío se queda con los niños. Juan se va de la casa con otra familia.

90. INT - HABITACIÓN DE VALERIA - NOCHE

Valeria coloca el prendedor que le ha obsequiado su padre sobre su tocador. Recibe un mensaje de Diego que la reconforta. Toma su libro y al abrirlo ve una nota de dejó Lucía

91. EXT - ESCUELA RURAL - DÍA

Valeria se dirige a la escuela cuando escucha el pitazo de un automóvil conducido por Diego. Unos profesores los observan.

Valeria le muestra al chico el libro donde leen que la familia Rivas Mercado conocía la ex librería Villagrande³⁸.

92. INT - TIENDA VILLAGRANDE - DÍA

Valeria y Diego van con el abuelo Eduardo Villagrande por una explicación y éste les platica el secreto de Cristina Castellanos, la madre de Antonieta, quien intentó hipotecar y empeñar posesiones de ella y de su esposo para sacar a su amante de sus deudas³⁹.

Eduardo Villagrande confiesa que después de la Revolución, la librería se convirtió en una casa de empeño, que pronto quebró y tras un montón de artículos viejos y usados, su padre Don Eduardo le enseñó el valor histórico que encierra los artilugios, y juntos comenzaron a sacar provecho de un mar de objetos de oro y plata que iban y venían al no tener valor el papel moneda⁴⁰. Con ello, trata de convencer a Valeria de venderle la pieza.

³⁸ Descrito de la siguiente manera en *ibid.*, p. 83: Cuando llegaron a la esquina de Palacio [...] La librería Villagrande ocupaba la planta baja de un viejo edificio colonial [...] al verlos entrar, Eduardo Villagrande salió detrás del mostrador...

³⁹ Los abogados de José, el hermano de Cristina, presionaban a ésta para que les pagara, el desastre era inminente: "José -¿Y qué hay de tu renta? - Cristina- Tuve que vender la casa [...] He falsificado la firma de Antonio para hipotecar dos de sus propiedades..." (*Ibid.*, pág. 199-200). A su vez Alberto Rivas M., el hermano de Antonio, lo había descubierto y pronto se lo confesaría. (*Ibid.*, pág. 230-233).

⁴⁰ Katheryn S. Blair menciona que "en 1914 el tío Alberto preguntó -¿Dónde está Villagrande? -Antonio- Nadie lo sabe. Su librería la clausuraron con tablas, ¿recuerdas? Nadie sabe a dónde fue. -Beto- Se fue a Baja California con Flores Magón, ¿recuerdas? Para establecer una colonia socialista. Lo van a capturar, pobre condenado bastardo-." (*Ibid.*, pág. 201).

93. EXT - EX TEATRO ULISES - TARDE

Valeria y Diego se encuentran con Celia y Lucía, que ya los están esperando en la entrada de los escombros que quedan del Teatro Ulises que una vez fue de Antonieta Rivas⁴¹.

94. INT - EX TEATRO ULISES - MOMENTOS DESPUÉS

Valeria, Diego, Lucía y Celia están en una habitación de lo que alguna vez fue un camerino. Celia⁴² mira impresionada el prendedor.

95. INT - CAS RIVAS MERCADO 1915 - DÍA F.B⁴³

En el recibidor de la casa, Antonieta, de 15 años, baila manteniendo el ritmo con el movimiento de sus pies en tacón-punta y da vueltas vertiginosas.

96. EXT - CASA RIVAS MERCADO - MOMENTOS DESPUÉS

La delicada mano de una mujer, Cristina, la madre de Antonieta, toca la campanilla de la casa. Cristina viste elegante, con un sombrero de paja.

97. INT - CASA RIVAS MERCADO - MOMENTOS DESPUÉS

⁴¹ Teatro Ulises, también nombrado por Antonieta como "Cacharro", fue una casa de su propiedad ubicada en una vecindad de Mesones No. 42 en la Ciudad de México, fundado en 1927 junto con Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Celestino Gorostiza, Malú Cabrera, Roberto Montenegro, Manuel Rodríguez Lozano, Agustín Lazo, Julio Castellanos, entre otros.

⁴² El personaje de Celia es la hija de Concepción quien fuera parte de la servidumbre de la familia Rivas Mercado.

⁴³ Las escenas 95 a la 100 fueron adaptadas en base a lo narrado por Katheryn Blair en *A la Sombra del Ángel* (*Ibid.*, p. 307-311) después de que Antonieta llevara esperando cuatro años el regreso de su madre tras su viaje de País en 1913 con su hija mayor Alicia, y haber engañado a su padre.

Antonieta detiene sus movimientos de baile al escuchar la campanilla de la puerta; su padre, Antonio, le toca el hombro y se adelanta para recibir a Cristina. Cristina, emocionada, corre hacia su esposo. Fríamente, Antonio le toma los brazos con fuerza para alejarla.

Antonio se dirige a su despacho, Cristina lo sigue; Antonieta mira a sus padres, Cristina cierra la puerta. Antonieta llora; su hermanita Amelia (8 años) pasa tras de ella brincando por el recibidor; Concepción (30 años) persigue a la niña con el bebé Mario en brazos. Antonieta se sienta al pie de las escaleras.

98. INT - DESPACHO DE ANTONIO RIVAS MERCADO - MOMENTOS DESPUÉS

Concepción, deja a Antonieta con sus padres, la niña está nerviosa y se escuchan los latidos de su corazón. Cristina y Antonio están sentados frente a frente, la mujer se lanza en un abrazo su hija rompiendo en llanto un tanto falsa, en sus labios se lee: hija perdóname.

Antonieta se queda estática, cierra fuerte los ojos, Cristina la suelta, Antonieta voltea a ver a su padre, mientras Cristina recupera la compostura; Antonio toma la mano de su hija y mueve la cabeza en señal de negación, ella da una señal de aceptación y lo abraza.

99. EXT - CASA RIVAS MERCADO - MOMENTOS DESPUÉS

Antonio, Antonieta, Amelia escondida tras la pierna de su padre y Conchita con el bebé Mario en brazos, están parados en la entrada de la casa; Cristina con el rostro serio, abandona la casa.

100. INT - HABITACIÓN DE CRISTINA - DÍA

Antonieta corre a la alcoba de su madre, rompe en llanto. Abre el armario, saca un sinfín de cosas, entre ellas un alhajero que contiene un prendedor brillante enrollado aún con algunos listones.

Antonieta mira la alhaja por unos segundos, en seguida ve a su padre subir y en seguida guarda en el bolsillo de su vestido el prendedor y lanza el alhajero dentro del armario y cierra las puertas. Sale de la habitación.

101. INT - EX TEATRO ULISES - MOMENTOS DESPUÉS

Celia comenta a Valeria que no hay manera de comprobar que pertenezca a alguien, pero que Antonieta dejó una carta a Concepción antes de morir que jamás salieron a la luz y que se

encuentra en manos de Katheryn Blair, quien se encuentra hospitalizada.

102. INT - HABITACIÓN DE VALERIA - DÍA

Valera se arregla frente al espejo, mira el prendedor que le regaló su padre sobre el tocador y se atreve a usarlo.

103. INT - COCINA DE CASA DE VALERIA - DÍA

Valeria, Paulina y Ricardo desayunan. ROCÍÓ le acaricia la cabeza a Valeria, ésta se levanta en un acto para evitar a su madre. Valeria besa a su madre con indiferencia.

104. EXT - CALLE DE LA TIENDA DE ANTIGUEDADES - DÍA

Diego camina hacia la tienda de su abuelo mientras observa pasar una manifestación de jóvenes, de pronto Víctor lo sorprende, quien explica la causa y lo invita a participar⁴⁴.

105. INT - OFICINA DE DIRECTOR LLANOS - DÍA

Llanos se encuentra con varios elementos de la policía que observan vacío el cajón donde Llanos guardaba el dinero de la escuela y levanta una denuncia.

106. INT - COCHE DE DIEGO - TARDE

Diego conduce y mira el nuevo prendedor de Valeria y está le confiesa el sentimiento que guarda hacia su padre. Reciben una llamada del profesor Carvajal.

107. EXT - MINISTERIO PÚBLICO DEL PUEBLO - NOCHE

Valeria, Diego y Carvajal están afuera del ministerio porque Diego es acusado de robar. Diego sale furioso.

⁴⁴ Esta escena se contextualiza en el movimiento "Yo Soy 132" que surgió después de la visita del entonces candidato, Enrique Peña Nieto, a la Universidad Iberoamericana el 11 de mayo del año 2012, debido al desacuerdo con las gestiones políticas y la impunidad del caso Atenco, cuando fue gobernador del Estado de México. A raíz de ello, la primera marchan de información anti-Peña Nieto se da el siguiente 19 de mayo.

108. EXT - PLAZA DE LAS TRES CULTURAS - DÍA

Diego escucha la asamblea junto a Víctor. Valeria llega al acto acompañada por Carvajal, se saludan en señal de apoyo.

109. INT - TIENDA VILLAGRANDE - DÍA

Diego está leyendo una obra de Vasconcelos⁴⁵ sobre el mostrador, no hay clientes, el abuelo Eduardo está parado en la puerta mirando al exterior. Suena el celular de Diego, es Valeria quien le pasa la dirección del hospital donde se encuentra Katheryn. Eduardo sigue a su nieto.

110. INT - HOSPITAL EL ÁNGEL DE MÉXICO - DÍA

Valeria, Celia, Lucía y Diego se ven a la entrada. Eduardo llega al lugar, pero se detiene para no ser visto. Valeria y Celia se dirigen a la recepción; Lucía y Diego se adelantan a la sala de espera; Eduardo avanza con cautela, observa que Valeria no porta el prendedor, se acerca más.

En la recepción, pide sus identificaciones. Valeria busca en su bolsa, sobre el escritorio comienza a sacar varias cosas entre ellas el prendedor que Eduardo logra ver. Valeria se voltea para preguntar a Diego, Eduardo detrás de muro de la recepción se aproxima para intentar tomar el prendedor sin éxito.

111. EXT - HOSPITAL - MOMENTOS DESPUÉS

Cerca del cruce, Eduardo ve algunos chicos limpiando parabrisas, haciendo trucos entre los vehículos, y se acerca a uno de ellos.

112. INT - HABITACIÓN DE HOSPITAL - DÍA

Celia y Valeria están sentadas a un lado de la cama donde se encuentra Katheryn. Valeria le entrega el prendedor y ella a su vez le da la carta de Antonieta que escribió antes de su muerte para Concepción y comienzan a leerla.

⁴⁵ El personaje de Diego, constantemente porta libros de José Vasconcelos como en esta ocasión que lee el capítulo "Educando a un pueblo" de Joaquín Cárdenas Noriega, *José Vasconcelos 1882-1982. Caudillo Cultural*.

113. INT - CASA RIVAS MERCADO - NOCHE F.B.

Antonietta (de 15 años) está parada a un costado de su cama, enciende la mecha de una lámpara, sale de su habitación, avanza por las escaleras que llevan a la torrecilla colocando con suavidad cada pie en los escalones, antes de llegar al último escalón, se sienta sobre él mismo, desmonta una tablilla y coloca el prendedor en el interior.

114. INT - CASA RIVAS MERCADO - F.B.

Antonietta (de 28 años) viste elegante, está sentada en el penúltimo escalón que da a la torre, saca el prendedor, lo sostiene un momento en sus manos, su rostro tierno se torna melancólico. Mientras Celia narra, de la carta, la dura decisión que tomo Antonietta al dejar a su hijo.

Concepción al pie de las escaleras sostiene unas maletas, llama a Antonietta. Antonietta reacciona instintivamente, guarda el prendedor, papeles y dinero en un sobre, lo coloca en el interior del escalón, acomoda la tablilla y baja. En la carta, Antonietta pide a Concepción que le entregue todo a su hijo. Antonietta toma sus maletas y parte.

115. INT - HABITACIÓN DE HOSPITAL - MOMENTOS DESPUÉS

Celia confiesa a Valeria y a Katheryn que Concepción no encontró nada, Katheryn menciona que su esposo Donald, siendo un niño, descubrió el lugar, guardó el prendedor y al morir su madre no se supo más.

Valeria lamenta la muerte de Donald y quiere dejar el prendedor en manos de Katheryn, pero ésta la rechaza y le confía el seguir cuidando de él.

116. INT - SALA DE HOSPITAL - DÍA

Pantalla de televisión se ve al movimiento social en un plantón a las afueras de las instalaciones de TVSOL; una reportera entrevista a transeúntes para conocer las afectaciones que les han provocado. Se ven imágenes en la TV de chicos bailando en la calle, otros sentados a la orilla de casas de campaña tomando. Lucía y Diego se molestan ante la nota.

117. EXT - HOSPITAL - MOMENTOS DEPUÉS

Valeria camina por la calle junto a Diego quien le pregunta qué es lo que hará ahora con el prendedor, y ella dice que lo pondrá donde lo encontró.

Un chico de la calle se aproxima con rapidez para arrebatarse la bolsa de Valeria, y emprende la huida. Diego lo sigue, el chico cruza la calle, un automóvil pasa empujando a Diego. Valeria corre a ayudarlo.

118. EXT - CALLE ALEDAÑA AL HOSPITAL - MOMENTOS DESPUÉS

El chico de la calle entrega el bolso a Eduardo quien a cambio le da unos billetes.

119. EXT - CIUDAD UNIVERSITARIA - DÍA

Lucía y Víctor se encuentran en el estrado dando un discurso, mientras Diego y Carvajal gritan en protesta. Valeria le manifiesta a Diego su mal sentir, él le pide que deje de culparse y que no se dé por vencida.

120. INT - TIENDA VILLAGRANDE - DÍA

Eduardo habla por teléfono con el prendedor en mano para registrarlo en una subasta y lo guarda en su caja fuerte.

121. INT - CASA DE CARVAJAL - DÍA

Valeria, Diego, Carvajal, Víctor, Lucía, junto con un grupo de jóvenes más, preparan un vídeo para exigir la transmisión de un debate político por cadena nacional. Valeria participa pero no está convencida de lograr un cambio, a Diego le molesta su actitud y se lo manifiesta hiriéndola en palabras.

122. INT - COCHE DE DIEGO - NOCHE

Diego pide perdón a Valeria, y le dice que lo mejor es que olvide el asunto de Antonieta por un tiempo.

123. EXT - EXPLANADA DE PALACIO MUNICIPAL - DÍA

Un grupo de jóvenes coloca pancartas, reparten volantes, la gente del pueblo se acerca. Diego y Valeria están a lado del dirigente que habla con todos los presentes para manifestar su

inconformidad frente a la corrupción de la que ha sido objeto el pueblo de San Felipe, Valeria apoya con un discurso propio⁴⁶.

124. INT - OFICINA DE GOBIERNO - CONTINUO

El "Jefe" escucha y mira las manifestaciones desde su oficina ubicando al grupo de jóvenes, lo que lo hace enfadar.

125. EXT - GASOLINERA - MOMENTOS DESPUÉS

Diego y Valeria con otros chicos del movimiento están en el auto cargando gasolina. Valeria ve un tumulto de gente en una pequeña tienda de autoservicio, ve a la madre de un alumno discutiendo con el encargado. VALERIA se acerca para preguntar lo que pasa.

La señora explica que el gobernador les dio unas tarjetas para poder hacer compras en aquella tienda que carecen de fondos.

126. INT - CASA DE CANDIDATO - NOCHE

Un hombre de alto poder mira por las noticias el reporte de la denuncia que están presentando los grupos de estudiantes frente a la corrupción de su partido político que está ocurriendo en varios poblados y lo acusan públicamente.

127. INT - OFICINA DE GOBIERNO - NOCHE

El "Jefe" está hablando al teléfono diciendo al hombre anterior que él solucionará las cosas. Al colgar, lanza un periódico a Llanos cuyo encabezado es "La mano que impulsa al movimiento: Víctor Garza" y da la orden de ir tras los principales ponentes del movimiento⁴⁷.

⁴⁶ El fragmento del discurso que utiliza está contenido en uno de los textos de Antonieta Rivas M. Véase "La mujer mexicana", en *El Sol de Madrid*, (suplemento especial sobre México) febrero de 1928, en Luis Mario Schneider, *Obras completas de Antonieta Rivas Mercado*, México, Oasis, SEP (Segunda Serie de Lecturas Mexicanas), núm. 93, 1987, pp. 317-320.

⁴⁷ La situación del personaje de Víctor Garza está relacionada en la vida real con la historia que se dio a conocer de Miguel Torruco Garza en una revista

128. INT - CABALLERIZA - NOCHE

Llanos entra con Víctor sujetándolo de los brazos y lo sienta en una silla, el chico está asustado. Entra el JEFE, toma una silla y se sienta frente a VÍCTOR, mientras LLANOS sujeta al chico por los hombros para amenazarlo con respecto a sus lazos familiares y le ordenan ser parte de una trampa contra el resto de sus amigos.

129. INT - TIERRA VILLAGRANDE - DÍA

El teléfono suena y Diego contesta, y le informan que buscan al señor Eduardo por la subasta de una pieza, el prendedor. Al colgar el teléfono, Diego mira a su abuelo molesto.

130. INT - CABALLERÍA - NOCHE

Valeria, Lucía, Carvajal y Víctor protestan junto a otros estudiantes. De pronto llega Diego para comunicarle que su abuelo fue quien robó el prendedor, Valeria le reclama el hecho. Lucía lo ve todo y trata de calmar el ánimo, Valeria se va y Diego se queda con Lucía.

131. EXT - CALLES DEL CENTRO DE MÉXICO - DÍA

En un mitin, Valeria, Lucía, Diego y Víctor caminan con el contingente. Se ven pancartas con mensajes como: "Resistencia contra la imposición", "La verdad nos hará libres", "No al fraude electoral". Víctor se pone nervioso.

por internet (Julio Patán, "Yo soy 132", [en línea], México, *Letras Libres*, 8 de Agosto 2012, Dirección URL:

<http://www.letraslibres.com/revista/resportaje/yo-soy-132?page=full>,

[consulta: 28 noviembre de 2014].) que menciona: El periodista Ricardo Alemán publicó un artículo ("La mano que mueve al #YoSoy132" en, *El Universal*, 10 de junio de 2012) en el que señala como principales maquiladores del movimiento a varios hijos de políticos y empresarios, entre ellos a Miguel Torruco Garza, estudiante de la Ibero e hijo de Miguel Torruco Marqués, el que hubiera sido secretario de Turismo en la presidencia de Andrés Manuel López Obrador. En la opinión de Alemán, esta trama se extendía hasta la familia del millonario Carlos Slim.

Se escucha un grito entre la multitud "Carlos Garza viene llegando al edificio", el contingente pretende confrontar al famoso empresario. Víctor se asusta y corre hacia el edificio. Diego, Lucía y Valeria corren uno tras del otro. Un grupo de policías corre tras de los chicos.

132. EXT/INT - METRO - CONTINUO

Uno de los policías toma a Lucía, un segundo policía va tras Valeria, pero ella toma su mochila de la correa y se la lanza en la cara, sigue corriendo y se desliza por debajo del torniquete, el policía choca contra el mismo torniquete. Valeria corre hacia el vagón, las puertas del metro cierran en el instante en que ella entra.

133. EXT - CALLES DEL CENTRO DE MÉXICO - MOMENTOS DESPUÉS

Diego y Víctor están en medio de un aglomerado de vándalos que destrozan todo a su alrededor. Un encapuchado con guante negro se coloca junto a Diego y lanza un balazo contra la cámara de seguridad.

Otro hombre golpea a Víctor tirándolo al piso, los policías sujetan a Diego, le colocan un paño en la boca y nariz, Diego está apunto del desmayo, el encapuchado toma la mano de Diego y le coloca el arma para disparar contra Víctor que yace en el piso.

La mirada de Diego se esfuerza en enfocar un poco más la escena. Alcanza a ver a un policía que lo levanta por los pies para subirlo a una patrulla.

134. INT - METRO - MOMENTOS DESPUÉS

Valeria sale corriendo del metro e intenta abordar el de regreso, el convoy no avanza, la gente se desespera. Valeria corre a la salida, un grupo de chicos ingresa y uno de ellos la detiene para decirle que la policía se llevó a Diego.

135. EXT - CASA DE CARVAJAL - MOMENTOS DESPUÉS

Valeria, desesperada, dice a Carvajal que se han llevado a Diego y trata de calmarla.

136. INT - CASA DE CARVAJAL - MOMENTOS DESPUÉS

La radio está encendida. Valeria está nerviosa y junto a Carvajal escuchan la noticia de que el dirigente Diego Villagrande había asesinado a Víctor Garza y sobre la posible complicidad de Lucía Araiza y Valeria Duarte después de haber huido; y de inmediato ambos piensan que es una trampa.

137. INT - CABALLERIZA - NOCHE

Dos hombres dejan caer al piso a Lucía que está atada y vendada de los ojos y boca. Llanos la amenaza, pero al verla, nota que no es Valeria y enfurece.

138. INT - CASA DE CARVAJAL - MOMENTOS DESPUÉS

Carvajal del dice a Valeria que debe ocultarse porque estarán tras ella, pero ella quiere ir decir desmentir las acusaciones contra Diego.

139. INT - CASA DE CARVAJAL - DÍA

Al siguiente día, Carvajal llega con bolsas de víveres, abre la puerta y busca a Valeria, pero no la encuentra, sale a prisa de la casa.

140. INT - TIENDA VILLAGRANDE - MOMENTOS DESPUÉS

Eduardo está devastado, sostiene con rabia la caja de monedas de Diego, Valeria lo mira desconcertada. Eduardo entra en crisis, Valeria le pide que venda el prendedor que le robó para ayudar a sacar a Diego de la cárcel.

141. EXT - MOTEL DE PASO EN CARRETERA - NOCHE

Carvajal y Valeria ingresan al garaje en un coche.

142. INT - AUTO DE CARVAJAL - NOCHE

Carvajal dice a Valeria que no puede regresar a casa y debe huir porque pronto la policía irá a investigarlo a él.

143. INT - CASA DE VALERIA - NOCHE

Carvajal está sentado en el sillón de la sala, hablando por celular con Valeria y lo pasa a Rocía. Carvajal tiene en sus manos una fotografía de la cara de Lucía que tiene una soga el

cuello y la boca tapada con cinta adhesiva (sobre un fondo de noche), con letras grandes que dice: CIERRA LA BOCA.

144. INT - CASA DE VALERIA - MOMENTOS DESPUÉS

Rocío llora, Juan (el padre de Valeria) la consuela. Carvajal habla por celular con Valeria diciéndole que ocupe el dinero que le dio el abuelo de Diego y que su padre le conseguirá papeles para salir del país. Juan se despide de su hija.

145. INT - HABITACIÓN DE MOTEL - CONTINUO

Valeria contesta por celular a su padre y le pide que cuide de su familia. Por el televisor pasan imágenes del apoyo internacional al movimiento social en México.

146. INT - CASA DE HUESPEDES EN PAÍS - DÍA

Año 2015. Valeria camina por el pasillo, pasando entre sus manos un montón de postales de países. Entra a su pequeña habitación y las coloca sobre su escritorio, encima pone una postal de Francia del Río Sena, las coloca todas juntas en un sobre membretado con la dirección de México.

147. INT - OFICINA DE GOBIERNO - NOCHE

Sobre un escritorio hay un mapa con trazos que marca en puntos rojos de un trayecto hasta España, que Llanos parece examinar torpemente. El "Jefe" hace a un lado el pliego de papel y le da una fumada a su puro, confiando de que Valeria no regresará y que no hay nada que pueda hacer Diego en contra de ellos.

148. INT - RECLUSORIO - DÍA

Eduardo visita a DIEGO, le lleva un libro de Vasconcelos.

Eduardo da un fajo de billetes a un interino de aspecto grotesco.

149. INT - AULA UNIVERSITARIA - DÍA

En una reunión clandestina, se ve a Valeria con personas de distintos países discutiendo en una mesa de debate.

La reunión finaliza, Valeria se despide de varios compañeros, luego se acerca con el dirigente del grupo, Rafael, que aún permanece en el lugar y éste le entrega un escrito.

150. INT - DIARIO FRANCÉS - DÍA

Valeria acude a las oficinas de un pequeño diario francés, donde entrega su escrito, la rechazan⁴⁸.

151. INT - APARTAMENTO DE RAFAEL - TARDE

El apartamento de Rafael es un punto de reunión para el diálogo entre varios escritores que revisan el texto de Valeria.

152. INT - HABITACIÓN DE VALERIA EN PARÍS - DÍA

Valeria revisa un correo que llega a su laptop y reproduce un video de la red, se trata de una "Marcha por la Paz" en protesta por los presos políticos: "Caso Diego Villagrande", con fotografías de Lucía y Víctor. En un estrado la familia de Lucía y Víctor muestran un video captado desde un edificio aledaño de donde ocurrieron los hechos. Valeria se aflige.

153. EXT - METRO - DÍA F.B

Momento en que Lucía soltó la mano de Valeria y la capturaron durante el mitin.

154. INT - HABITACIÓN DE VALERIA EN PARÍS - CONTINUO

Valeria da vueltas por la recámara, mira los libros de Antonieta sobre una repisa, toma uno, del que lee un fragmento: "No puedo más. La cabeza me estalla y no he podido dormir... Mañana, a estas horas, todo habrá concluido, es mejor así..."⁴⁹.

⁴⁸ En esta escena se inserta en Voz en Off una frase de Antonieta Rivas M. pronunciada por la actriz Roxana Andrade, corriendo a cargo de ella la idea original para la realización de la obra de teatro *Cita en Notre Dame*, Dirección de Gema Aparicio, duración 70 min., 2 de agosto de 2015.

⁴⁹ En la escena se escucha la Voz de Antonieta Rivas en Voz en Off. Los siguientes fragmentos fueron extraídos de su *Diario de Burdeos*, París el martes 10 de febrero de 1931 (un día antes de su muerte). Véase Antonieta Rivas Mercado, *Correspondencia*, Compilación, preámbulo y notas por Fabienne Brandú, México, Universidad Veracruzana, 2005, p. 379.

Valeria sigue inquieta tira el libro en la cama. Se sienta abruptamente en la silla, inhala y exhala, en la laptop abre la ventana de un blog y comienza a escribir. Valeria viste un abrigo negro y se coloca una pashmina sobre la cabeza, se dispone a salir.

155. EXT - RÍO SENA - MOMENTOS DESPUÉS

Valeria toma con la cámara una fotografía de la Catedral de Notre-Dame, se sienta bajo del puente del Río Sena, lee la *Correspondencia de Antonieta*: "Ya tengo apartado el sitio, en una banca que mira al altar...".

156. INT - CATEDRAL DE NOTRE-DAME - DÍA F.B.

Ambiente de 1930. Antonieta (30 años), tez morena, labios delgados, nariz afilada, ojos negros, alta, delgada, de figura torneada, lleva un vestido negro de lana con un velo negro y un bolso bajo el brazo; camina por el pasillo lateral de la Catedral.

157. INT - CATEDRAL DE NOTRE-DAME - MOMENTOS DESPUÉS F.B

ANTONIETA se acerca al reclinatorio para arrodillarse, se lleva la mano derecha a la frente para iniciar la señal de la cruz.

Mientras el coro avanza para abandonar la primera banca, Antonieta se sienta en una de las sillas, junta las manos con los dedos entrelazados, temerosa levanta el rostro para mirar el crucifijo; toma su bolso con delicadeza y mete la mano para sacar una pistola calibre 32. Se escucha un disparo.⁵⁰

158. INT - CATEDRAL DE NOTRE-DAME - DÍA

Valeria abre de golpe los ojos; tiene su mano dentro del bolsillo del abrigo, la retira con el puño cerrado, al abrirlo mira entre sus manos el prendedor que le regaló su padre.

159. EXT - CATEDRAL DE NOTRE-DAME - DÍA

El alba ilumina el cielo gris sobre la Catedral, Valeria sale del recinto.

⁵⁰ Adaptación de las escenas 159 y 157 de la novela de Kathryn Skidmore Blair, (*Ibid.*, p. 11-13).

160. INT - APARTAMENTO DE RAFAEL - TARDE

Rafael pregunta a Valeria si está segura de regresar a México, mientras ella se prepara para hacer un revelado fotográfico y coloca la fotografía de la Catedral en la charola con el líquido y la menea un poco, pero Valeria está ausente; la fotografía obscurece paulatinamente.

Valeria cesa el movimiento, la imagen fotográfica toma un tono más oscuro, de pronto va por la fotografía de Lucía, la lleva a la máquina de Rafael con un programa para escáner la imagen y comienza a probarle filtros hasta ver una imagen un poco más clara donde se ve la punta de la Iglesia cerca del Palacio Municipal del Pueblo.

161. SECUENCIA POR MONAJE

(Las imágenes se presentan al par del diálogo de una conductora de radio)

"¿Recuerda usted el caso impune de la muerte de Víctor Garza, el hijo del ahora Secretario de Turismo? Tengo un relato anónimo de un diario francés donde se describe una supuesta venganza política contra algunos de los dirigentes del movimiento; pero no sólo eso, hay una serie de publicaciones que acusan al gobierno del municipio de San Felipe y su actual alcalde de la desaparición de Lucía Araiza..."

- A) Valeria está en una entrevista con el encargado del departamento del Alto Comisionado de la Naciones Unidas para los Refugiados.
- B) Valeria está escribiendo, leyendo con un gremio de periodistas franceses.
- C) Varios colegas la abrazan, en su brazo tiene un libro de un tal autor Francisco Lara.
- D) El Jefe golpea la mesa de su escritorio, frente a él la televisión con imágenes del vídeo de cámara de seguridad donde se muestra la captura de Lucía y luego la imagen de la Conductora que sigue el relato.
- E) En la Procuraduría se encuentra Valeria, es abrazada por Carvajal la familia de Lucía, la familia de Víctor, la familia de Diego y Diego tras las rejas. Un expediente etiquetado con el texto: Desahogo de Pruebas.
- F) Valeria abraza a su padre Juan.
- G) El Jefe junto con Llanos, suben a una camioneta y dejan el pueblo. El alba deja ver sólo la silueta de la Iglesia cerca del Palacio Municipal.

162. EXT - TERRENOS DE LUZ - NOCHE

La luz del día destella de entre las pocas hojas de un árbol de grueso tronco. En el extenso terregal se ve un montículo de tierra sobre el que está parado un hombre de bata blanca y guantes de látex tomando un trozo de soga, luego da algunos pasos atrás dejando ver camionetas policiacas.

163. INT - CAFETERÍA - DÍA

Celia, la madre de Lucía, enciende una veladora en medio de una mega ofrenda. Un hombre dialoga con micrófono en mano y tras de él una manta con la frase: Movimiento por la Paz, no nos detendremos.

164. INT - CAFETERÍA COYOACÁN- DÍA

Valeria llega a una cafetería para realizar una entrevista al maestro Lara.

165. EXT - CALLES DE SAN FELIPE - DÍA

Valeria camina por las calles del pueblo. Llega a la casa de la señora Cata, la maestra Tere está allí y se saludan con efusividad.

166. INT - CASA DE CATA - MOMENTOS DESPUÉS

Valeria está en un aula donde Carvajal la ayuda a colocar un gran pliego de papel que dice en mazahua "El pueblo necesita:" Niños, mujeres, ancianos y hombres indígenas pegan en el pliego fotografías del drenaje, pavimento, de madres solteras, escuelas, centros recreativos y otras alusivas a la alimentación.

167. INT - CASA DE CATA - MOMENTOS DESPUÉS

Valeria dialoga frente a la comunidad. Hacia la entrada se ve ingresar a Carvajal quien se coloca a un lado de Tere.

168. INT - ESCUELA RURAL - DÍA

Valeria está en un aula donde Carvajal la ayuda a colocar un gran pliego de papel que en la parte superior dice en mazahua "El pueblo necesita:". Niños, mujeres, ancianos y hombres indígenas pegan en la parte inferior del pliego fotografías del drenaje, pavimento, de madres solteras, escuelas, centros recreativos y otras alusivas a la alimentación.

169. EXT - RECLUSORIO - DÍA

La puertas del Reclusorio se abren, una camioneta avanza entre un mar de gente, policías y medios de comunicación que tratan de captar a Diego que va a bordo.

170. INT - ESCUELA RURAL - DÍA

La comunidad y 4 candidatos al gobierno del municipio están reunidos con Valeria, Tere, Carvajal y representantes de la comunidad, para presentar propuestas políticas que el pueblo conocerá para votar en unanimidad. A la salida de la escuela Carvajal saluda a Diego.

171. EXT - EXPLANADA DE PALACIO MUNICIPAL - DÍA

Diego le da a Valeria el prendedor de Antonieta y él le dice que pensó que jamás volvería y le pregunta si aún tiene necesidad de él, Valeria contesta con una frase que utilizó Vasconcelos para Antonieta.

172. INT - CASA RIVAS MERCADO - DÍA

En la entrada hay una mesilla con varios folletos que dicen: Bienvenidos a la visita guiada de la casa Rivas Mercado. Valeria recorre la casa bajo la guía de la arquitecta Ana Kuri.

173. INT - RECAMARA DE ANTONIETA RESTAURADA - MOMENTOS DESPUÉS

Ana Kuri muestra la habitación de Antonieta. Valeria regresa a la habitación, saca el prendedor de su bolso y lo coloca en el tocador

174. EXT - CASA RIVAS MERCADO - MOMENTOS DESPUÉS

Valeria baja por las escaleras del pórtico, saliendo de cuadro. La casa Rivas Mercado revive en un ambiente de 1928 en él se nota la figura de Antonio, Antonieta y Toñito que miran a Valeria marcharse; luego Antonio y Antonieta dan la vuelta para ir dentro de la casa, Tonito se queda colgado del barandal.

175. INT/EXT - NUEVA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS - DÍA

La imagen de Toñito en la casa Rivas Mercado es una de las fotografías del libro "A la sombra del Ángel" que Valeria deja sobre una mesilla, al momento en que Carlitos jala a Valeria

llevándola el centro del aula junto con sus otros compañeros que tienen tarjetas de colores en las manos.

El viento voltea ligeramente las hojas del libro que ha quedado cerca de una amplia ventana abierta. En un plano abierto vemos a Valeria sonreír mientras los niños leen sus tarjetas; acto que ocurre bajo el letrero que dice: Escuela de Artes y Oficios.

ENTRA SUPER: "La farsa de las elecciones democráticas es, en el mundo entero, demasiado conocida para que precise insistir" Antonieta Rivas Mercado, *La campaña de Vasconcelos*, 1928.⁵¹

⁵¹ Antonieta Rivas Mercado, *La campaña de Vasconcelos*, *op. cit.*, p. 154.

2.1 ELEMENTOS DE CATEGORÍA VOZ

Abordemos primero las superestructuras del relato que ponen en juego unidades, llámense secuencias, episodios, etc., que agrupan, según criterios funcionales y semánticos, secuencias de enunciados que corresponden a los casos preestablecidos de determinado esquema de texto⁵²; todas ellas dadas desde la narratología, planteamientos que comenzaron a principios de los setenta por el precursor, Gérard Genette, sobre el estudio del relato cinematográfico.

Para contar la historia pluridimensional de *Tiempo sin recuerdo*, fue necesario fragmentar en relatos que posteriormente fueran narrados conforme a una intención dramática que nuestro tema requería.

El relato se caracteriza por tener un principio y un final de manera lineal, y por tanto se puede considerar un discurso cerrado, en el que el acontecimiento es la unidad fundamental para en conjunto convertirse en una secuencia temporal con potencial narrativo, es decir que a través del ensamble de relatos obtendremos una historia que narrar⁵³.

Cuando el relato, es decir, el discurso narrativo no puede ser tal sino en la medida en que se cuente una historia, sabemos entonces que la historia y la narración no existen sino por mediación del relato; y que este relato como narrativo, vive de su relación con la historia que cuenta; y como discurso, vive de su relación con la narración que lo profiere⁵⁴.

⁵² Olivier Houdé, *et al.*, *Diccionario de ciencias cognitivas*, Buenos Aires, Amorrortu, 2003, p. 141.

⁵³ Con Gérard Genette diferenciamos la *historia* (historie o secuencia) para definirlo como la forma en que los sucesos realmente ocurrieron, mientras que el *relato* (récit) es el orden real o ficticio de los sucesos de un “texto”, siendo el texto narrativo mismo; y por otro lado, la *narración* (narration) que se trata del propio acto narrativo productor, el proceso de contar una historia.

⁵⁴ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 84.

Dentro de la categoría de voz se generan niveles para el análisis del relato en su estructura narrativa, aquí el relato es visto como una secuencia dos veces temporal: el tiempo de la cosa-contada y el tiempo del relato (tiempo del significado y tiempo del significante)⁵⁵.

2.1.1 NIVELES NARRATIVOS

La dualidad en la secuencia del relato, antes mencionada, consiste en transformar un tiempo en otro tiempo; función que se instaura en la elección de los niveles narrativos que ayudan a delimitar las combinaciones posibles entre el tiempo del relato y el tiempo narrado, entre el acto de referir la historia y los sucesos que servirán para conformar la trama.

Dado que la temporalidad de la historia y del relato son distintas, pues mientras el tiempo del relato, como afirma Todorov, es lineal (un acto seguido de otro), el tiempo de la historia es pluridimensional (una gama de sucesos en distintos espacios pueden ocurrir al mismo tiempo); resulta entonces necesario trasladar la simultaneidad de los acontecimientos que suceden en un mundo físicamente factible al plano de la escritura. Esta tarea implica tomar decisiones por parte de un narrador que determine la posición que ocuparán a la hora de reproducirlos o contarlos y para ello es necesario establecer primero el relato primario o marco y el relato secundario o metadieético.

El relato marco temporal de la historia, está situado en lo que le sucede al personaje de Valeria Duarte, desde que ella despierta en su habitación y realiza actividades cotidianas y hasta que regresa con los alumnos de la escuela rural. Este relato primario actuará como soporte o eje de la narración en torno al cual se desarrollan las otras acciones del resto de la historia; cabe mencionar

⁵⁵ Christian Metz, *Essais sur la signification au cinema*, París, Klincksieck, 1948, p. 27, en *Ibid.*, p. 89.

que a diferencia de otros marcos, este no es únicamente de referencia, sino que para efectos de la historia, será el plano donde se desenvolverá el tema principal.

El relato secundario o metadieético es aquel que está integrado por enunciaciones anteriores o posteriores al tiempo delimitado por el relato marco. La descripción de estos tiempos pasados y posteriores, conocidas como anacronías, se presentará en la siguiente categoría.

2.2 CATEGORÍA DE TIEMPO: ORDEN DEL RELATO

Como se mencionó anteriormente, el discurso narrativo de *Tiempo sin recuerdo* se constituye por un relato primario o marco y relatos secundarios o metadieéticos dentro de los cuales podrá constituirse la trama entendida como la manera en que el lector se entera de los sucesos y donde el orden temporal de aparición de los sucesos puede operar como prolepsis o analepsis.

Para la estructura del guion se decidió utilizar la modalidad anacrónica⁵⁶, esta alteración temporal se caracteriza por confrontar el orden de disposición de los acontecimientos o segmentos temporales en el discurso narrativo con el orden de sucesos de esos mismos acontecimientos o segmentos temporales en la historia⁵⁷. Esta modalidad anacrónica permite introducir distintos niveles en la temporalidad del relato que pueden ir entrecruzándose.

La estructura anacrónica se inicia con una prolepsis (anticipación) por estrategia narrativa que pretende crear tensión e incertidumbre al espectador de un suceso que descubrirá más tarde. La prolepsis se considera como una maniobra narrativa que consiste en contar o evocar por adelantado un hecho. La primera prolepsis se le considera externa por quedar fuera del relato marco. Y fue seleccionada de esta manera como ancla para crear inquietud de lo que sucederá en la historia, esta escena del disparo en la Catedral de Notre-Dame donde se encuentra una mujer,

⁵⁶ Discordancias entre la historia y el relato.

⁵⁷ *Ibid.*, p.91.

crea incertidumbre de quién será la dama, qué ocurrió con el disparo, porqué el personaje estaba allí.

Seguida de esta prolepsis en el relato marco se intercalan las analepsis que son fracciones temporales por medio de las cuales se introduce un hecho que, según el orden lógico, deberían de haber sido expresados con anterioridad ⁵⁸. Por ello, todas estas analepsis realizarán una función, más que contextualizadora, será explicativa.

Mediante el uso de estas anacronías, se pretende eslabonar las escenas con contrastes abruptos o con la superposición de líneas de interés, por lo que el tempo y el ritmo juegan un papel importante para mantener e incrementar cada una de las acciones, de tal manera que el relato se conformará en el orden que a continuación se presenta.

TRAMA

Escena		Anacronía / Tiempo real		
1.	Valeria ingresa a la Catedral de Notre-Dame	Prolepsis	2015	↓
2 (a-j)	Secuencia por montaje. Flash Back, recuerdos Valeria	Analepsis dentro de prolepsis	2012	↓
3.	Valeria en la Catedral de Notre-Dame	Prolepsis	2015	↓
4.	F.B. Prendedor en manos de Toñito en Casa Rivas.	Analepsis	2002	↑
5.	Valeria en la Catedral, se escucha un disparo.	Prolepsis	2015	↓
6-11	Vida de Valeria en su casa, escuela y comunidad rural.	Relato Marco	2012	—
12.	F.B. Valeria es una niña de 10 años en la primaria de la Col. Guerrero	Analepsis	2002	↑

⁵⁸ Lourdes Romero, "Anacronías: El poder temporal en el relato periodístico", en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm 169, julio-septiembre de 1997, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, p. 67.

13-17	Grupo de voluntarios conoce las condiciones de la escuela rural.	Relato Marco	2012	—
18-20	F.B. Valeria pasa por crisis económica en su hogar.	Analepsis	2002	↑
21-25	Valeria y Diego se conocen en la escuela rural.	Relato Marco	2012	—
26-27	F.B. Valeria (niña) vive en crisis familiar.	Analepsis	2002	↑
28-32	Diego inquieta a Valeria con el prendedor.	Relato Marco	2012	—
33-36	F.B. Valeria (niña) conoce a Toñito en casa Rivas Mercado.	Analepsis	2002	↑
37.	Valeria y Diego van a la casa Rivas Mercado.	Relato M.	2012	—
38-40	F.B. Toñito le regala el prendedor a Valeria	Analepsis	2002	↑
41-42	Valeria y Diego ingresan a escondidas a la casa Rivas Mercado en restauración.	Relato Marco	2012	—
43.	F.B. Valeria y Toñito juegan en la casa Rivas.	Analepsis	2002	↑
44-46	Ana Kuri (arquitecta) sorprende a Valeria y Diego.	Relato Marco	2012	—
47-48	F.B. Valeria (niña) se muda de la colonia y no vuelve a ver a Toñito	Analepsis	2002	↑
49-89	Valeria y Diego investigan en Librería Villagrande y la situación de la escuela rural. Denuncian a Llanos por lucrar con la escuela. Conocen a Kathryn Blair.	Relato Marco	2012	—
90.	F.B. Valeria (niña) vive la separación de sus padres	Analepsis	2003	↑
91-95	Valeria y Diego descubren la historia del prendedor conociendo a Celia y Lucía.	Relato Marco	2012	—
96-101	Antonieta Rivas de 15 años juega con las cosas de su madre Cristina	Analepsis	1915	↑
102-113	Llanos denuncia a los chicos. Lucia y Celia llevan a Valeria al hospital con Kathryn	Relato marco	2012	—

114-115	F.B. Antonieta de 28 años guarda cosas valiosas para Toñito y deja carta a Concepción.	Analepsis	1928	↑
116-119	Al salir del hospital, Villagrande roba a Valeria el prendedor.	Relato Marco	2012	—
120-129	Movimiento estudiantil (Valeria, Diego, Lucia y Víctor)	Relato Marco	2012	—
130-131	Diego descubre a su abuelo Eduardo Villagrande	Relato Marco	2012	—
132-146	Muerte de Víctor en mitin. Secuestro de Lucía. Valeria huye del país.	Relato Marco	2012	—
147-153	Valeria en París.	Relato Marco	2015	—
154	F.B. Valeria recuerda el momento en que suelta la mano de Lucía cuando la secuestran.	Analepsis	2012	↑
155-156	Valeria en la Catedral de Notre-Dame	Relato Marco	2015	—
157-158	Suicidio de Antonieta Rivas Mercado en la Catedral de Notre-Dame.	Analepsis	1930	↑
159	Valeria recapacita al ver el prendedor que le regaló su padre.	Relato Marco	2015	—
160-162	Valeria hace declaraciones sobre el gobierno mexicano a la prensa internacional; regresa a México para liberar a Diego.	Relato Marco	2015	—
163- 176	Valeria regresa a comunidad rural y a la Casa Rivas para colocar el prendedor en la habitación de Antonieta.	Relato Marco	2015	—

NOTA: Todas las escenas pueden ser vistas directamente en la Escaleta de *Tiempo sin Recuerdo*.

La dinámica entre las analepsis y las prolepsis ofrece al espectador información más completa para comprender la psicología y las decisiones que toma el personaje principal en el tiempo presente, sirven para justificar hechos decisivos durante el presente de Valeria que serán

retomados en el capítulo “Construcción dramática en función de los personajes y el contexto de la historia”.

2.3 DESCRIPCIÓN DE LA CONSTRUCCIÓN DRAMÁTICA

La construcción dramática se compone de tres actos: planteamiento, desarrollo y desenlace; y el tiempo total del largometraje es de noventa minutos aproximadamente, por lo que cada acto tiene una duración de treinta minutos; y su vez, estos actos se dividirán en tres más: una acción creciente, choque y clímax. Para describir cada uno, nos apoyaremos en la división de actos que presenta Enrique Ruelas en su libro *Condiciones para la construcción dramática*⁵⁹. Todas las escenas indicadas pueden ser revisadas directamente en la Escaleta.

Aunque propiamente la historia no comienza con la prolepsis del disparo en la Catedral de Notre-Dame; sino que tiene su inicio con la vida de Valeria Duarte, donde se observa en una escena rutinaria de su vida, lo que el autor Christopher Vogler llamaría el “mundo ordinario” en el viaje del héroe. Esta vida ordinaria del personaje principal en las escenas 6-11 nos muestran que vive en México en el año 2012, que es de clase media baja, vive solo con su madre y sus hermanos menores, que falta el vínculo con su padre, es estudiante, y pronto descubrimos su interés y compromiso social. De entrada conocemos al personaje también en su aspecto psicológico cuando aparecen los subsecuentes *flashback*, que sirven para reforzar el motivo de cada una de sus decisiones.

⁵⁹ Enrique Ruelas, *Condiciones para la construcción dramática*, México, Escenología A.C., 2008.

Antes de avanzar hacia la trama⁶⁰, debemos apuntar que se trata de dos sucesos que se irán resolviendo de manera entrelazada; en un principio Valeria se enfrenta al problema educativo en una comunidad rural, y tras conocer al mismo tiempo a Diego querrá descubrir la historia de un prendedor antiguo que conserva desde la niñez.

Son los primeros 15 minutos en los que se revela la premisa dramática de la historia: escena 11 y 12 (min. 6) donde comienzan a contrastarse los tiempos para Valeria; la situación: (del min. 2 al 11) dificultades en el contexto social, educativo, económico y político de México en 2010 a las que se enfrentarán Valeria y Diego; los objetivos: escena 13-16 (min. 6-8) restaurar la educación para los niños de una comunidad rural en México, y escena 21 y 22 (min. 10 y 11); hallar al dueño del invaluable prendedor que Valeria conserva desde la infancia; y la primera toma de decisión con la que nada volverá a ser igual para la vida de Valeria: escena 28 (min. 15) se aventura a investigar el pasado del prendedor.

El motivo de hacer uso de dos situaciones dramáticas conjuntas, es en principio que cada problema por sí solo no cobraría el impacto esperado. La idea de enlazar lo que parecen dos problemas distintos, fue debido a que una ayuda al dramatismo de la otra.

Debemos añadir que en cuestión de transiciones –y en otros problemas de continuidad- se aplicó el método de corte y súbita aparición, cortar la línea principal de interés para introducir una subordinada como lo indica Enrique Ruelas.

Otro de los recursos que se utilizan es la anticipación, acción en la que se plantea algo que sucederá después, dada para generar expectación y cuya respuesta sucederá tarde o temprano.

⁶⁰ La trama es la manera en que se dispone de elementos como situaciones, acciones, reacciones, sucesos y consecuencias de sus personajes, para irlos enlazando y entrecruzando.

En el desarrollo o ascenso de la acción, también los cambios de carácter y el medio ambiente que rodea al personaje conducen al nudo, al clímax del relato, todo ello en función de una acción creciente⁶¹.

2.4 DESGLOSE DEL GUIÓN CON MODELO DRAMÁTICO

Para continuar con la descripción de los tres actos de la construcción dramática, recurrimos a la propuesta de Blake Snyder⁶² para realizar este guión. Cada uno de los puntos puede cotejarse en las páginas propias del guión que corresponden al tiempo en minutos en pantalla (para la realización audiovisual).

ACTO I

- (1 pág. o min.) Imagen inicial: Aparente intento de suicidio de Valeria
- (5 pág. o min.) Exposición del tópico: Desafío educativo en zona rural de México.
- (1-10 pág. o min.) *Set up*: Se establece tono, género, tipo de película, así como el tema del drama en una frase: la premisa.
 - En la obra dramática, Lajos Egri, llama premisa a la herramienta para elaborar una tesis que deberá ser mostrada a lo largo de la obra, una guía resumida del contenido de la obra⁶³. La cual debe sugerir un personaje, un conflicto y una conclusión. La

⁶¹ Enrique Ruelas, *op. cit.*, p.143

⁶² “Beat Sheet” en Blake Snyder, *Save the Cat*, Alba, 2003, p. 48.

⁶³ Según el autor Lajos Egri, la premisa es una idea rectora del drama, que sostiene como soporte una situación radical y construye una conclusión inequívoca al final. Siendo los elementos de la premisa activa: sujeto-sustantivo, predicados en la base o conflicto central, solución del conflicto-como enunciación de la convicción ideológica del

labor social de Diego y Valeria que se menciona en el guion en la pág. 10, en la búsqueda de adquirir un cambio para la futura juventud de México, se traduce concretamente en la siguiente premisa: “La identidad nacional adquirida a través de la cultura y la educación pueden combatir al sistema de gobierno”.

- Presentación de la protagonista donde se indique que tiene una falta o su debilidad humana: niñez de Valeria en la cual se visualiza su situación familiar disfuncional y la falta de su padre en el presente.
- Presentar personajes: Grupo de voluntarios que se presentan en la escuela rural. Historia de Diego y su abuelo.
- Presentar universo: Descripción visual de la escuela rural y de la casa Rivas Mercado en la urbe de México.
- (12 pág. o min.) Catalizador: Diego hace pensar a Valeria sobre el propietario del prendedor y descubrir la historia detrás de esa joya. Por otro lado, Valeria y Diego están por conocer la verdad sobre las injusticias cometidas en una escuela rural.
- (12-25 pág. o min.) Debate: Valeria rechaza la idea de Diego y parece indiferente; pero pronto busca esclarecer sus interrogantes y hacer un plan para resolverlas.
- (25 pág. o min.) *Break Into 2*: Valeria decide investigar en la Casa Rivas Mercado, y gracias a la ayuda de Diego conoce la historia del prendedor en el libro *A la Sombra del Ángel*, para buscar a su dueña.

autor. Véase Lajos Egri, *El arte de la escritura dramática. Fundamentos para la interpretación creativa de las motivaciones humanas*, México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM, 2009, p. 13.

ACTO II

- (30 pág. o min.) Trama B: Mientras tanto, Diego y Valeria se unen más para desenmascarar al director de la escuela porque está lucrando para favorecer la campaña electoral de su partido político.
- (30-55 pág. o min.) La promesa de la premisa: El grupo de voluntarios realizan varios trabajos didácticos con los niños, pero los profesores no lo aprueban. Denuncian al director por lucrar y buscan pruebas para culparlo. Por otro lado, Valeria conoce a los Blair (a la autora del libro y al hijo de Antonieta) e intenta acercarse a la familia para devolver el prendedor.
- (55 pág. o min.) *Midpoint*. Es el punto donde la trama A se cruza con la trama B; que en este caso establecemos así: TRAMA A – Búsqueda del dueño del antiguo prendedor, TRAMA B- Búsqueda de un cambio educativo desde el rubro de la política.
 - Existe o una falsa victoria o una falsa derrota: Valeria conoce la verdadera historia del prendedor que perteneció a Antonieta Rivas Mercado.
 - Bomba de tiempo: El director de la escuela siente amenazado su prometido puesto en el gobierno a causa de las pruebas que los chicos han mostrado en su contra, y piensa en poner un alto a la situación.
 - Subir el ritmo: Llanos acusará a Diego de robo.
 - Juntar tramas A y B: El problema de Diego en la escuela y la disputa por el prendedor de Valeria, alejan a los protagonistas en su relación.
- (55-75 pág. o min.) El mal se acerca. Los antagonistas actúan y se imponen para destruir los planes del protagonista: Valeria entregará el prendedor a la escritora del libro, Kathryn Blair,

esposa del único hijo de Antonieta, Donald Blair, pero Eduardo Villagrande, abuelo de Diego, roba el prendedor a Valeria. El director Llanos toma represalias contra Diego.

- (75 pág. o min.) Punto más trágico donde al parecer todo está perdido: Diego se entera de que su abuelo sustrajo el prendedor y lo confiesa a Valeria, ambos discuten. Diego va a un mitin social en el que matan a Víctor, secuestran a Lucía por error, Valeria huye e incriminan a Diego.
- (75-85 pág. o min.) Noche oscura del alma, La noche más oscura antes del amanecer / *Dark night of the soul*: Valeria se ve obligada a dejar el país, Diego es encarcelado. Han transcurrido 4 años y Valeria atraviesa por una depresión en su estancia en París.
- (85 pág. o min.) *Break Into 3*/ Un momento ¡*Eureka!*!: Valeria está en Notre-Dame a punto de cometer una locura como lo hizo Antonieta Rivas; lleva consigo el prendedor, sus esperanzas fluyen de nuevo para regresar a México y buscar justicia, ocurriendo así el último giro en la historia.

ACTO III

- (85-88 pág. o min.) Final (El personaje regresa y lucha): Valeria encuentra evidencia para hallar a los políticos responsables de la muerte de Lucía, la injusta acusación hacia Diego y su pase de regreso a su país donde es respaldada por un gremio intelectual. Ayuda a realizar cambios políticos en la población rural.
- (90 pág. o min.) Imagen Final que ilustra cómo cambió el universo del personaje. Valeria ayuda a Diego pero no regresa con él; busca a su padre para reconciliarse. Sigue su causa por la educación.

2.5 CONSTRUCCIÓN DRAMÁTICA EN FUNCIÓN DE LOS PERSONAJES Y CONTEXTO DE LA HISTORIA

A partir de este capítulo se examinarán, también bajo los parámetros de la narratología, los elementos convencionales de la estructura narrativa como lo son personajes, modelización de la trama, espacio y temporalidad que pueden ser considerados como sistemas de signos que están estructurados y organizados de acuerdo con sus códigos propios⁶⁴.

2.5.1 PERSONAJE

El personaje es la materia prima fundamental con la que el autor se ve forzado a trabajar⁶⁵, y por ello ha sido necesario conocer tres dimensiones que todo humano posee: fisiología, sociología y psicología.

Para comprender al personaje de Valeria debemos conocer su estado mental que es producto de su historia personal, su fisiología, su herencia familiar y su educación. Lajos Egri proporciona en su obra *El arte de la escritura dramática*⁶⁶ varios puntos a considerar sobre la composición del personaje que a continuación se describirán:

Nombre: Valeria (nombre que se eligió pensando en otro de los nombres de María Antonieta Valeria Rivas Mercado, con el que firmaba algunas cartas y que utilizaba José Vasconcelos al escribirle)

Fisiología

- Sexo: Femenino
- Edad: 20 años

⁶⁴ Robert Stam; Robert Burgoyne; Sandy Flitterman-Lewis, *op. cit.*, p. 91.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 65.

⁶⁶ Lajos Egri, *El arte de la escritura dramática. Fundamentos para la interpretación creativa de las motivaciones humanas*, México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM, 2009.

- Estatura y peso: 1.65 m y 55 kg.
- Tipo de cabello: largo, negro, ondulado; tipo de ojos: grandes, ovalados, de color café, cejas gruesas; color de piel: morena.
- Salud: Goza de buena salud.
- Apariencia física: alta, delgada, de figura torneada, pulcra, de gesto amable, sensata, luce un rostro fresco y natural, facciones definidas. Viste con ropa sencilla: pantalones de mezclilla, blusas livianas sin estampados, sweter, tenis o zapatos bajos, siempre trae el cabello recogido a medias con un viejo prendedor.

Sociología

- Status económico: clase media baja. Vive bajo la tutela de su madre, Rocío, quien se dedica al hogar y vende algunos artículos de belleza, tienen casa propia de 2 plantas, es una vivienda pequeña con muebles básicos, sencillos y desgastados. Su padre, Juan, no vive con ellos y realiza trabajos por cuenta propia y tiene otros ingresos de dudosa procedencia; situación que molesta a Valeria y le desagrada que su madre reciba únicamente unos cuantos pesos de su padre.
- Ocupación: estudiante de universidad pública.
- Educación: estudiante de pedagogía que utiliza una metodología distinta para la enseñanza (no tradicionalista) a infantes. Gusta de la lectura y toda clase de aprendizaje. Le apasiona la historia.
- Hogar: Sus padres se separaron cuando ella tenía 11 años; vive con su madre y sus dos hermanos en una casa ubicada en una colonia ubicada en la Ciudad de México, no mantiene una buena relación con su padre, quien no ve a sus hijos muy a menudo, y ha visto a su madre

salir adelante sola. Su madre y su padre tienen cerca de 40 años; Rocío y Juan son padres muy jóvenes y pronto se casan; tras varios años de conflictos y un engaño de su padre, su familia sufre una fuerte fractura. Rocío siempre fue una mujer religiosa, y con el paso del tiempo ha logrado perdonar a Juan, es amorosa con sus hijos y busca reparar los malos sentimientos que dejó el abandono de su padre, porque se culpa de lo sucedido. A Valeria le molesta que su madre intente justificar a su padre, y que tenga actos de redención como un deber sagrado que cumplir. Juan, en cambio, muestra poco afecto y atención a sus hijos, pero en realidad oculta el remordimiento que le causa el alejamiento con su primera familia hasta que experimenta el miedo de perder a su hija.

- Grupo de amigos y comunidad: Grupo interesado en la ayuda social. Valeria es la mayor de sus hermanos, por lo que ha adquirido un perfil de líder dentro de sus otros círculos sociales.
- Religión: Es una librepensadora que al final otorga el beneficio de la duda.
- Geografía: Vive en el D.F. colonia Guerrero.
- Nacionalidad: mexicana
- Política: Valeria es apartidista, tiene un pensamiento inclinado hacia la política que promueva la igualdad social, se opone a la política que intenta representar a los sectores empresariales, apoya el derrocamiento de estructuras políticas del viejo régimen. No apoya candidaturas de un partido político, sino que busca una reforma a partir de la participación ciudadana, para fortalecer instituciones como la educativa y la cultural como pilares de la sociedad mexicana que sea democrática y libre de corrupción.
- Diversión, pasatiempos: libros, fotografía, asistir a eventos de arte, jugar con los niños.

Psicología

- Normas morales: Sigue los valores cívicos, que piensa le servirán para mantener una convivencia en su entorno social.
- Cree firmemente en los valores como la dignidad, la generosidad, honestidad, humildad, laboriosidad, lealtad, paz, perseverancia, responsabilidad y tolerancia.
- Premisa personal, ambición o sueño: Lograr fortalecer la educación y la cultura en México.
- Frustraciones: la desigualdad, la pobreza, la corrupción y la injusticia.
- Principales decepciones: el abandono.
- Temperamento: bondadosa, tranquila y optimista.
- Actitud hacia la vida: combativa, desafiante, con gran ímpetu, denota voluntad, perseverancia, es idealista.
- Complejos: Carece de una figura paterna, por lo que evita muestras de afectos que la lleven a sentirse acogida o protegida.
- La protagonista no es un personaje extrovertido, ni introvertido precisamente, más bien es ambivalente y adaptable a cualquier ambiente social.
- Habilidades: en la docencia con infantes.
- Cualidades: es perspicaz, tiene gran imaginación.
- Coeficiente intelectual: Fortaleza mental, gusta de estudiar y resolver problemas.

Todos estos elementos fueron resultado de una revisión complicada, de ajustes y reajustes, y valoraciones de las condiciones imaginarias y reales, mentales y físicas, económicas y psicológicas, para crear a los personajes en conjunto con lo que los rodea.

La enumeración de todas estas cuestiones, ayudó a crear a cada uno de los personajes; y fue esta la columna vertebral que dio soporte a la caracterización de la protagonista.

2.5.2 CONTEXTO

Debido a que tanto la producción como la recepción del discurso que encierra formas simbólicas, son procesos que ocurren en contextos sociales determinados, hablaremos entonces de aquellos escenarios temporales y espaciales elegidos para la historia; escenarios que son parte constructivos de la acción y de la interacción de los personajes.

La historia que plantea *Tiempo sin recuerdo* se ha trabajado bajo dos contextos distintos, por un lado tenemos la vida de Antonieta Rivas Mercado transcurrida entre 1900 y 1930, pero será en los años 1910 y 1930 en los que nos detendremos debido a los acontecimientos en torno a la Revolución Mexicana, mientras que en el año de 1930 se lleva a cabo la campaña electoral de José Vasconcelos. Otro contexto utilizado para contraponer los sucesos de 1930, es el vivido en México en 2012 y 2016 bajo la presión política que ejerció la derecha sobre su nación.

2.5.2.1 VIDA DE ANTONIETA RIVAS MERCADO (1910)

El preludeo del siglo XX en México ofrece un panorama histórico de gran riqueza y singularidad del que gusta Antonieta Rivas. Sin embargo, el temblor bélico con el que concluye el primer decenio, seguido de la acentuada pendiente que emprendería el país en vías de una reconstrucción y redefinición en múltiples ámbitos a lo largo del segundo, configuran el ambiente nacional que enmarcó la vida de la ilustre Rivas Mercado (1900-1931)⁶⁷.

⁶⁷ “Antonieta: Fugacidad y permanencia”, en Roxana Velásquez Martínez del Campo, *Antonieta Rivas Mercado*, Coord. Noemí González González, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 2008, p. 15.

La historia del México “moderno” comenzó con Francisco I. Madero y sus ideas del cambio. Antonieta de niña fue una testigo, que al crecer se convertiría en una mujer política producto de ideales revolucionarios, mismos que conocería el personaje de Valeria para impulsar su propia causa. Siendo el padre de Antonieta, Antonio Rivas Mercado, el arquitecto oficial de las fiestas del Centenario de la Independencia en 1910, es de suponer que ella siendo pequeña, viviera de cerca los primeros hechos políticos que dan inicio a la Revolución, y que en lo familiar se trasunta en la huelga de los estudiantes de la Academia de San Carlos con la consabida renuncia de su director.⁶⁸

A pesar de su corta edad, Antonieta estuvo al tanto del estado de precampaña de Madero, supo de su encarcelamiento en San Luis Potosí, y que posteriormente logró huir a Estados Unidos donde publicó el Plan de San Luis. Fue testigo del levantamiento en armas del 20 de noviembre y de la salida de Porfirio Díaz del país. De adolescente había vivido de cerca la Decena Trágica y la toma de la ciudad por los carrancistas, los villistas y los zapatistas.

Entonces ocurrió que Zapata, al sentirse desilusionado esperó sólo veinte días para rebelarse contra Madero; y Pascual Orozco hizo lo mismo en Chihuahua, a principios de 1912⁶⁹. Por su parte el embajador de Estados Unidos, Henry Lane Wilson, temía que el movimiento revolucionario afectara los intereses estadounidenses, y apoyó a antiguos porfiristas guiados por Victoriano Huerta. Durante 10 días combatieron en la ciudad de México y Madero hizo frente a

⁶⁸ Luis Mario Schneider, prologuista, en Antonieta Rivas Mercado, *La campaña de Vasconcelos*, op. cit., p. 10.

⁶⁹ Denise Dresser y Jorge Volpi, *México: Lo que todo ciudadano quisiera (no) saber de su patria*, México, Nuevo Siglo Aguilar, 2007, cuarta reimpresión, p. 78.

la situación⁷⁰. Finalmente Madero y Pino Suárez fueron obligados a renunciar a sus cargos y asesinados poco después.

Para 1914 el movimiento constitucionalista había triunfado, Victoriano Huerta deja el país y Venustiano Carranza entra a la ciudad de México; pero el ambiente de tensión y disputa continuó, nadie pudo lograr “los acuerdos que el país necesitaba “. En pocas palabras, todos querían ser jefe y determinar el rumbo que debería seguir la Revolución. No había un proyecto de nación.⁷¹

El México que vivió Antonieta Rivas Mercado estaba aún marcado por la secuela de las luchas intestinas, por la agitación religiosa, política y social que hacían difícil la construcción de un proyecto cultural de largo aliento. En este panorama, los múltiples empeños de esta intelectual posrevolucionaria contribuyeron a consolidar los medios para el desarrollo de la actividad artística y, sobre todo, a hacer del arte uno de los basamentos de una sociedad en formación.⁷²

2.5.2.2 ELECCIONES PRESIDENCIALES (1927-1930)

Antonieta dejó un fuerte legado a la esfera cultural en el año de 1927 cuando conoce al sector del grupo de Novo y Villaurrutia, y en 1928 funda la revista *Contemporáneos* que también dio nombre a la generación. Poco después fundará el Teatro Ulises para dar paso al trabajo artístico de figuras como: Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen, Celestino Goroztiza, Lupe Medina de Ortega, Isabel Corona, Emma Anchodo, Clementina Otero, Carlos Luquín, Rafael Nieto, Ignacio Aguirre, Agustín Lazo, Roberto Montenegro, Julio Castellanos, Manuel Rodríguez

⁷⁰ *Ibid.*, p. 80.

⁷¹ *Ibid.*, p. 82.

⁷² María Teresa Franco, *Antonieta Rivas Mercado*, *op. cit.*, p. 11-12.

Lozano, Andrés Henestrosa, Julio Jiménez Rueda, entre otros. Una actividad más que impulsó, fue la organización de la Orquesta Sinfónica Nacional bajo la dirección de Carlos Chávez.

El momento más crucial y culminante en la vida de Antonieta fue la serie de hechos ocurridos en este periodo de 1928 a 1930.

“El año de 1928 había comenzado [...] Plutaco Elías Calles había surgido en el horizonte político como un oscuro protegido de Álvaro Obregón [...] el presidente impuesto a la República Mexicana, estaba por terminar su período. El balance de su gestión era: dos asonadas militares ahogadas en sangre y una rebelión persistente, la católica, que desgarraba y anemiaba al país. Fruto de la aplicación de leyes arbitrarias, la persecución sistemática a los Católicos, provocada por una reglamentación absurda [...], la nación atormentada, empobrecida, estaba dispuesta a aceptar, a cambio de su tranquilidad [...]”.⁷³

El 10 de marzo de 1929 sucede otro hecho que cambiará el rumbo de Antonieta: Andrés Henestrosa le presenta a José Vasconcelos en la ciudad de Toluca. Pero meses antes Antonieta se había entregado con pasión a la cruzada vasconcelista y en cierta forma, en las tertulias que organizaba en su casa de la calle Monterrey, logró convencer a los artistas jóvenes asistentes a apoyar un movimiento nacional en pro de Vasconcelos⁷⁴.

Es a partir de este momento que ella se entrega con devoción y vehemencia; su casa se convierte en comité político donde se llevan a cabo mítines, se costean gastos de muchos de los viajes al interior de la república; y se encarga de llevar un registro de los principales actos en

⁷³ Denise Dresser y Jorge Volpi, *op.cit.*, p. 80.

⁷⁴ Luis Mario Schneider, *op.cit.*, p. 18.

campana, coleccionará los discursos, material que con el tiempo construirá un libro; auxilia y esconde a militantes que son perseguidos por ser simpatizantes del movimiento vasconcelista.

Cuando se entrega a la campana presidencial de José Vasconcelos, la inquietud de Antonieta y esa actividad diaria que la empuja al límite, que la impulsa a dirigirse al cambio y renovación de México, junto con la promesa de Vasconcelos de conceder el voto a la mujer; culmina en un nuevo giro: la política⁷⁵.

Es todo este cumulo de acciones lo que estimulará al personaje de Valeria para enfrenar cada una de las dificultades presentadas en su mundo y adoptará la causa de Antonieta Rivas en las condiciones de su presente: las elecciones presidenciales de 2012. Valeria se fusiona con la ideología de Antonieta:

“El pueblo había despertado ya de su largo letargo. El mexicano volvía a sentir el orgullo de ser capaz de reconquistar el destino [...]. Hay fe inquebrantable en las posibilidades encerradas en el pueblo”⁷⁶.

Ambas historia corren con la misma suerte; las elecciones de 1930 por su parte terminaron con el resultado oficial de la votación, publicado por el gobierno: 1 millón 948 mil 848 votos para Ortiz Rubio, 110 mil 979 para José Vasconcelos. Los callistas le concedieron aproximadamente 5%. Y en una carta que le escribió Antonieta a Andrés Henestrosa le dice: “Ya no tengo patria”. Ambos personajes (Antonieta y Valeria) quebrantan en sus contextos dada la decepción tan grande que sufren. Andrés, sin embargo, consideraba el suicidio de Antonieta como un acto

⁷⁵ Kathryn S. Blair, *Antonieta Rivas Mercado*, op. cit., p.28.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 35.

heroico; opinaba que se suicidó por todos aquéllos que no se levantaron en armas, por todos los que se rindieron bajo las amenazas de Calles⁷⁷.

2.5.2.3 VIDA DE VALERIA (1992-2002)

La línea de vida del personaje principal se adecuó conforme a varios hechos históricos que transcurrieron entre estos años, y que convierten al protagonista en un sujeto producto de un marco socio-político como otros tantos jóvenes de su generación. Los jóvenes mexicanos, que en 2016 cumplieron "veintitantos", nacieron junto con el periodo presidencial de Miguel de la Madrid Hurtado, un sexenio verdaderamente nefasto y lamentable. Él inició el ciclo de gobernantes tecnócratas. Ciertamente recibió de José López Portillo un país deshecho económicamente y ahogado en el caos de la incertidumbre social, pero Miguel de la Madrid fue un mandatario mediocre, gris y débil que confirmó lo que se dijo de él cuando fue postulado por el PRI: su nombre significó muerte, miseria, hambre. Fue dominado por Carlos Salinas de Gortari, quien prácticamente empezó a gobernar México desde aquél sexenio; promoviendo desde 1983 la incertidumbre, la desconfianza social y la pobreza total⁷⁸.

Los jóvenes de esta generación son el producto social de aquellas campañas políticas que dieron competencia al PRI, esto después del fraude electoral de 1988; el levantamiento zapatista de 1994; del asesinato de Luis Donaldo Colosio y de José Francisco Ruiz Massieu⁷⁹; de las reformas electorales que buscaron nivelar el juego entre el PRI y el resto de la política.

⁷⁷ *Idem*

⁷⁸ Denise Dresser y Jorge Volpi, *op. cit.*, p. 201.

⁷⁹ *Idem*

Y llega así el “fondomonetarismo neoliberal”⁸⁰ bajo tres gobiernos: Miguel de la Madrid, Carlos Salinas y Ernesto Zedillo (1982-1995). En 1994 Ernesto Zedillo recibe un país saqueado económicamente, la reserva monetaria de México se había agotado en pagos de intereses de la deuda, aunado al golpe que significó para el salario y el empleo; la apertura comercial jugó también de por medio para que el déficit de la balanza comercial (mayores importaciones que exportaciones) aumentara a niveles altísimos. Finalizando con el gasto público destinado a sanear las crisis financieras que se fueron presentando en lugar de establecer las bases estructurales que se requerían para remediar la gran injusticia que se vivió y que se continúa padeciendo⁸¹ en el país.

Por otro lado, si bien es cierto que en México se dio un gran avance democrático en esas últimas elecciones en las que por fin se respetó el voto popular, sin embargo, el avance no fue logro de Zedillo ni se dio al primer chispazo, pues costó muchos sacrificios y vidas. Y para las elecciones de 2000 se anhela un cambio, que en realidad estuvo lejos al tomar el mandato Vicente Fox Quezada, pues éste se propuso continuar con la política neoliberal de sus antecesores.

El compromiso de Vicente Fox por mejorar la infraestructura de México con la construcción de un nuevo aeropuerto en los terrenos del lago de Texcoco, sólo dio como resultado un decreto expropiatorio junto con la represión que sufrió el pueblo de San Salvador Atenco, responsabilidad compartida con el entonces gobernador del Estado de México, Enrique Peña

⁸⁰ Se entiende por “fondomonetarismo neoliberal” como el conjunto de medidas políticas económicas que se instrumentan en un país endeudado como resultado de un acuerdo internacional suscrito entre el país en cuestión y el Fondo Monetario Internacional y, a través de un documento conocido como “Carta de Intención”.

⁸¹ Claudia Sierra Campuzano, *Historia de México. A la luz de los especialistas*, Esfinge, tercera edición, México, 2005, pp. 598-600.

Nieto. Al escenario arribó también el político Andrés Manuel López Obrador con el disturbio legal y político del desafuero en su jefatura del gobierno capitalino, junto con una serie de protestas lideradas por él.

De esta manera pinta el contexto social, económico y político para Valeria dentro de las escenas *flashback* que muestran las condiciones de calidad de vida en la familia de Valeria durante su infancia. Para el 2006, se prepara el terreno para lo que será otro desastre electoral más en la historia de México. El 2 de julio, la tensión, el desconcierto y el descontento se dejan sentir sobre el país cuando el IFE muestra las primeras gráficas de las votaciones, que finalmente cerraron con un 0.56% de diferencia entre el candidato de izquierda, López Obrador, y el candidato del PAN, Felipe Calderón Hinojosa.

El sexenio de Felipe Calderón (2006-2012) figura con un ambiente dominado por el ascenso del narcotráfico que marca a la par con el desarrollo de la crisis política del país y la consolidación del modelo neoliberal; que no es sino resultado de un sistema económico basado en la apertura y desregularización comercial y financiera, volviéndose campo fértil para la proliferación y el ascenso de las actividades ilegales⁸².

2.5.2.4 ELECCIONES PRESIDENCIALES Y MOVIMIENTOS SOCIALES EN MÉXICO (2012)

La escena 6 comienza con la vida de Valeria en su casa donde la familia escucha un mensaje radiofónico “El presidente de la República aseguró que en este inicio de 2012 no tolerará corrupción en recursos para sequía, un fenómeno que ocurre en las comunidades más alejadas de

⁸² *Idid.*, p. 615.

México...⁸³; este mensaje refleja la vulnerabilidad que tiene el sector rural del país a causa de la corrupción que continúa sangrando a su propio pueblo para enriquecimiento de unos cuantos. Esta vista es sólo el tapete de entrada para comprender las situaciones que se presentarán en las escenas continuas.

La escena 10 comienza a describir la percepción de un paisaje de tierras mexicanas donde se confirma una sequía no sólo de agua sino de una población decadente, escasa, necesitada. Y para la escena 14 se confabula un mensaje de alerta: la existencia de un pueblo sin educación y sus contiguas repercusiones.

Debe mencionarse que el guion no contiene o expone nombres de personajes públicos, ni de empresas, ni partidos políticos de la actualidad, puesto que lejos de evidenciar, resulta innecesario para el fin que es lograr un reflejo del contexto mexicano.

El año 2012 se caracterizó justo por una búsqueda de cambio del sistema político que no ha gobernado México, sino que lo ha dominado y sumido a tal grado de arrojar un hartazgo social manifestado principalmente en una ola de la juventud a nivel universitario. Los protagonistas de *Tiempo sin recuerdo* hallan dentro de su propia historia, motivos para una lucha de cambio que inicia desde un aula de clases. El primer semestre de 2012, a punto de llevarse a cabo las elecciones presidenciales, ningún partido ofrecía en sus plataformas bases distintas de estabilizar al país y mucho menos de mostrar preocupación por fortalecer la cultura y otorgar educación que significara una oportunidad para mejorar el estilo de vida de los ciudadanos. Por ello, para abril, universitarios de distintas escuelas crean el grupo Yo soy 132 cuya postura fue apartidista, que

⁸³ Jorge Ramos, “No toleraré corrupción en recursos para sequía: FCH”, [en línea], *El Universal.com.mx*, 24 de enero de 2012, Dirección URL: <http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/824818.html>, [consulta: 5 de noviembre de 2015].

terminó descalificando primero el papel del candidato Enrique Peña Nieto, que a su vez terminaron descalificando el proceso electoral por anomalías, argumentando la compra de votos por parte de la coalición ganadora.

Las represiones e intimidaciones por parte del gobierno junto con el mal manejo de información en los medios que dominan el país, se dejaron ver de inmediato, y el movimiento se volvió anti Peña Nieto, más no pro López Obrador. México se llenaba de movimientos, manifestaciones, paros, descontentos en muchos sectores que significan un soporte para la nación: salud, económico, obrero, educativo, etc. Y tras el triunfo priísta, se esfumaron las esperanzas, el seguimiento y organización de aquella lucha que había logrado un impacto mundial. Este ambiente de desánimo inunda su sociedad que opta por regresar al conformismo y la aceptación de un retroceso en la historia. La protagonista se ve obligada a mantenerse al margen de aquellas revueltas y huir del país por amenazas.

2.5.2.5 ÚLTIMO PANORAMA (2015)

Valeria regresa a México motivada por la vida inconclusa de la misma Antonieta Rivas, al pensar que el ardor de esta mujer y su amor, en realidad no flaqueó, que su causa la obstinó hasta el grado de que casi todo lo que escribió fue para denunciar la confabulación que se fraguó para destruir una esperanza, una salvación, para el rumbo de México; como lo expone Luis Mario Schneider, en su recopilación de textos pertenecientes a Antonieta:

“[...] comprendí que ese anhelo del triunfo en México [...] se me caía de la voluntad y [...] abandonada por primera vez a mis propios recursos y posibilidades, estoy aquí donde yo puedo tener sentido. He dejado tras de mí la tierra de la angustia que es la

nuestra, donde yo estaba cogida en la trampa de la pasión política, y no siento la menor inclinación a seguir dándole albergue.”⁸⁴

Lejos de pintar un final de soluciones felices para la historia de *Tiempo sin recuerdo*, se plantea la búsqueda de un cambio que deviene de uno mismo a través de la identidad, para así poder perseguir un cambio a gran escala como es una revolución nacional. Su final en realidad es el comienzo de esta continua búsqueda, que dará pie a una contienda de alto impacto para la cual México tendrá que prepararse: Reforma Educativa.

2.5.3 LA TRAMA EN FUNCIÓN DEL GÉNERO Y PERTINENCIA DEL GUION

El drama se concibe como una afirmación contenida en la premisa que plantea; característica por la cual, llevar acabo su composición, entendida como una consecuencia de un proceso creativo, es equiparable a la metodología empleada para localizar una solución a cualquier tipo de problemática. Este proceso creativo comienza al establecerse los siguientes elementos para armar la trama conforme a su género:

- * Tesis: Valeria quiere combatir la falta de educación y la cultura en México que existe por parte del gobierno.
- * Antítesis: Pronta instauración de un gobierno represivo, intolerante, corrupto y antidemocrático.
- * Síntesis: Valeria y Diego enfrentarán las represalias del gobierno mexicano y no desistirán en contribuir a restaurar la educación y la cultura a pesar de sufrir las consecuencias de aquella lucha.

⁸⁴ Luis Mario Schneider, *op. cit.*, pp. 18-19.

La propia estructura dramática nos presenta este problema a resolver. De tal forma que dentro del planteamiento o exposición, nos obliga a cuestionarnos; mientras que en el desarrollo o nudo se presenta el problema a resolver por un personaje que debe involucrarse y participar para finalmente otorgar una solución en la conclusión o desenlace.

Y por otro lado, el utilizar al guion como medio, visto como soporte de contenido, resulta de la necesidad de reafirmar al individuo ante sí mismo y ante los demás. Virgilio Ariel Rivera explica que esto equivale a socavar la necesidad que tiene el individuo de autoafirmarse históricamente, precisar su nacionalismo y así trascenderse a sí mismo y en conjunto con su grupo social para crear una proyección futura; y apunta que estos fines son logrados mediante la generación del drama por ser constituido como manifestación artística, en tanto que un producto artístico surge de la necesidad de expresión.

Con respecto a la identificación del espectador, la elaboración de este guion en su género dramático alude a lo que el ser humano lleva dentro de sí: una individualidad y un ser idealista; y por ello se atreve a exponer conflictos, contraponer valores, moralizar, a sublimar, enseñar, denunciar y criticar; pues su verdadero objetivo es el de llevar al público espectador a tomar conciencia de su realidad social, a involucrarlo⁸⁵ y a hacerlo partícipe tanto en los errores, como en los aciertos del hombre representado en un personaje.

Tiempo sin recuerdo llega a constituirse bajo el género de pieza, dado que éste se dirige a la individualidad de cada uno de los espectadores, es decir, va enfocados hacia la persona. La toma

⁸⁵ Virgilio Ariel Rivera, *La composición dramática. Estructura y cánones de los 7 géneros*, México, Escenología A.C., 1993, segunda edición, pp. 77-79.

de conciencia que se produce en el espectador, no es sino el reflejo de una concientización que se está dando en el escenario, en el texto dramático⁸⁶.

Una vez establecido el orden de cada acto, el perfil del personaje protagonista y los contextos que aborda la trama, se da cuerpo al guion a partir de lo que fue la escaleta tras sufrir varios tratamientos, cinco para ser exactos en un periodo de 2 años.

A continuación se presenta el guion de largometraje *Tiempo sin recuerdo*, cuyo título está motivado por las mismas palabras que Antonieta escribió en una carta al día siguiente del primer encuentro con José Vasconcelos: “Hora perdida en el tiempo sin recuerdo”⁸⁷. Fue una carta de desesperación ante su vida misma y desconcierto por el rumbo del país. Y tras la pregunta: ¿Por qué los sucesos de 1929 volvieron a hacer actualmente estos recuerdos dormidos?⁸⁸, que ella misma plantea en los escritos de *La campaña de Vasconcelos*; se puede también hablar de un tiempo actual en que la sociedad ha olvidado la historia política de México, desde el surgimiento del Partido Revolucionario Institucional.

⁸⁶ *Ibid.*, pp. 79-80.

⁸⁷ Carta escrita a Manuel Rodríguez Lozano el 25 de septiembre de 1929 en una hoja escrita a lápiz y a mano, que se puede encontrar en *Correspondencia* de Antonieta Rivas Mercado, *op.cit.*, p. 227.

⁸⁸ Antonieta Rivas Mercado, *La campaña de Vasconcelos*, *op.cit.*, p. 122.

TIEMPO SIN RECUERDO

Guion de Largometraje

Escrito Por:

Angie Pamela Mejía Mendoza

Tratamiento V
2016

- 1 INT - CATEDRAL DE NOTRE-DAME - DÍA 1
VALERIA, de 23 años, tez morena, alta, delgada, porta un abrigo negro largo, lleva cubierta la cabeza con una pashmina (su rostro no se ve). La mujer camina por el pasillo lateral del interior de la Catedral de Notre-Dame.
- 2 SECUENCIA POR MONTAJE EN DISOLVENCIA F.B 2
- a) Diego en la cárcel
 - b) Candidato del pueblo y Llanos ganan elecciones.
 - c) El movimiento estudiantil del 2012
 - d) La muerte de Lucía y Víctor
 - e) Su familia: su madre y su padre.
 - f) Los niños de la comunidad rural
 - g) Toñito
 - h) El libro de Antonieta Rivas Mercado
 - i) Su llegada a Francia sola
 - j) La casa de Héroes (Rivas Mercado)
- 3 INT - CATEDRAL DE NOTRE-DAME - MOMENTOS DESPUÉS 3
VALERIA, se coloca una fila atrás de una mujer arrodillada en un reclinatorio; se sienta, inclina el rostro y junta las manos con los dedos entrelazados.
- DISOLVENCIA
- 4 INT - CASA RIVAS MERCADO - F.B 4
TOÑITO, de 6 años, extiende la palma de su mano dejando ver un prendedor antiguo en forma de un racimo de uvas.
- 5 INT - CATEDRAL DE NOTRE-DAME - MOMENTOS DESPUÉS 5
VALERIA, temblando se descubre la cabeza.
VALERIA nerviosa mete la mano en el bolsillo de su abrigo.

(CONTINUED)

Un haz de luz atraviesa el vitral proyectando colores azules y rubíes sobre la nave central; los colores se mezclan con la luz del día hasta volverse blanca. Se escucha un disparo.

FADE TO COLOR

6 INT - HABITACIÓN DE VALERIA - AMANECER 6

El despertador suena a las seis de la mañana. VALERIA extiende su mano para apagarlo, se levanta, camina hacia el baño.

Ordena sus cosas, prepara libros, cuadernos, lápices y bolígrafos en su mochila, mira el folleto de Voluntarios para el Programa de Desarrollo Social 2012 y lo guarda entre un libro de pedagogía.

Al arreglarse se coloca el viejo prendedor con forma de un racimo de uvas en su cabello. En el pasillo se escuchan la voz de Rocío:

ROCÍO (O.S)
Paulina, Ricardo ya es hora de levantarse.

7 INT - COCINA CASA DE VALERIA - CONTINUO 7

VALERIA baja a la cocina. La casa es pequeña pero bien ordenada, con poco espacio para pasar entre los deteriorados muebles.

VALERIA prepara el desayuno y lo pone en la mesa. ROCÍO, una mujer de 38 años, de estatura baja, piel trigueña, de noble gesto se acerca a VALERIA para besarle la frente.

ROCÍO
Por eso te quiero tanto.

VALERIA sonríe y se deja mimar por su madre. Mientras le acaricia el cabello y mira el sujetador.

ROCÍO
Ya sé que te voy a regalar para tu cumpleaños.

VALERIA
¿Qué?

ROCÍO
Un pasador para tu cabello con cristales de colores, de esos que se están usando, para que ya dejes esa cosa pasada de moda.

(CONTINUED)

VALERIA

¡Ay ma'! Ya te he dicho que el mío me gusta.

ROCÍO

¡Niños ya está el desayuno!

PAULINA y RICARDO, de 15 y 13 años respectivamente, bajan corriendo y toman asiento alrededor de la mesa e inclinan el rostro creando un segundo de silencio.

ROCIO

"Señor, queremos comer y beber de tu amor y de tu alegría. Así podremos servir con generosidad. Bendícenos en este día. Amén."

TODOS EXCEPTO VALERIA

Amén.

ROCÍO le da unas monedas a PAULINA.

ROCÍO

Hija ¿te alcanzará con esto para tu pasaje?

PAULINA

Sí ma.

VALERIA

¿Mi papá no te ha traído dinero verdad?

PAULINA

Dijo que no había podido vender unos papeles, ya sabes.

ROCÍO

No te preocupes. Dios nos proveerá.

VALERIA

¿Unos papeles? ¿Pues ahora en qué está metido? Pues sí, después de todo es más fácil que Dios se aparezca, que ese señor.

ROCIO

Valeria, es tu padre.

VALERIA hace un gesto irónico. RICARDO se levanta de la mesa y prende el radio donde se escucha:

LOCUTOR (V.O)

El presidente de la República aseguró que en este inicio de 2012 no tolerará corrupción en recursos para sequía, un fenómeno que ocurre en las comunidades más alejadas de México...

RICARDO cambia la estación a otra con música psycho.

PAULINA

Te he dicho que tú música me desespera.

PAULINA se levanta a cambiarle de estación a música pop.

RICARDO

Mamá ¿Por qué Paulina siempre hace lo que quiere?

La radio termina con una canción y entra locutora.

LOCUTORA (V.O)

Son las 7:12 para la capital mexicana, comenzando con buena vibra en esta fría mañanita, después de las vacaciones...

Al mismo tiempo ROCÍO habla

ROCÍO

Niños ya apaguen eso y siéntense a comer.

RICARDO apaga el radio de golpe, se sienta a un lado de VALERIA.

8

INT - AULA - DÍA

8

VALERIA está sentada en un pupitre. Frente a ella el profesor CARVAJAL, de 38 años, moreno, de barba y lentes, escribe en el pizarrón.

DIEGO, un chico trigueño de 25 años, delgado, alto, simpático; abre la puerta en la parte de atrás del salón.

DIEGO

¿Puedo pasar?

CARVAJAL no voltea, sólo hace una señal con su mano para que el chico entre. DIEGO entra apenado, buscando un asiento mientras se acomoda los lentes; da un vistazo a la cabeza de

(CONTINUED)

VALERIA, avanza un paso después del asiento de ella y retrocede para volver a mirarle la cabeza y repara para tomar asiento a un lado de ella. Carvajal toma un folder de su escritorio.

CARVAJAL
Su apellido por favor.

DIEGO contesta con cierta distracción al no quitarle la vista a la chica.

DIEGO
Sí, ah... Diego... Villagrande
Anaya Diego.

CARVAJAL anota en su lista. DIEGO saca de su mochila una libreta.

9 INT - AULA - DÍA MOMENTOS DESPUÉS 9

VALERIA anota en su agenda para el día 11 de enero: Entregar nombres de los integrantes de equipo.

CARVAJAL
Bien jóvenes, nos vemos la próxima clase. No olviden organizarse en equipos y elegir una comunidad para realizar su proyecto.

Todos los chicos de la clase se levantan para retirarse.

10 INT - TRANSPORTE COLECTIVO- DÍA 10

VALERIA mira por la ventanilla el Palacio Municipal de San Felipe del Progreso en el Estado de México, cuya explanada está desierta.

11 EXT - ESCUELA RURAL - DÍA 11

El paisaje es árido, vacío, polvoso. VALERIA, DIEGO, CARVAJAL y el resto del grupo están esperando afuera de la Escuela Primaria Benito Juárez, en el pueblo del Calvario del Carmen

A través de las rejas de la escuela, Valeria recuerda su niñez:

12 EXT - ESCUELA PRIMARIA EN COL. GUERRERO -DÍA F.B. 12

Es la hora de salida en la escuela primaria de Valeria que tiene 10 años (porta un gafete con su nombre), VALERIA (NIÑA) camina por la calle y luego da vuelta en la esquina de la calle Héroes en la Colonia Guerrero de la Ciudad de México, pasa frente a una vieja casona y se acerca para observarla con cierta curiosidad, pero siente un poco de temor y se retira.

13 EXT - ESCUELA - RURAL - MOMENTOS DESPUÉS 13

VALERIA mira los grandes arcos de la deteriorada entrada de la escuela. El director ENRIQUE LLANOS abre la reja, los recibe amablemente.

ENRIQUE LLANOS

Bienvenido. Enrique Llanos, director de esta escuela, estoy a sus órdenes. Es un placer recibirlos maestro Carvajal (se estrechan las manos) Adelante, pasen.

14 INT - ESCUELA RURAL - MOMENTOS DESPUÉS 14

El grupo de ayuda social: CARVAJAL, VALERIA, DIEGO, SONY (de 20 años) trigueña de pelo negro, siempre vestida con colores oscuros; DULCE (de 28) regordeta, de piel clara, ojos marrón; VÍCTOR (de 25) alto, caucásico, ojos color verde; que junto con el director recorren las instalaciones de la primaria. Una explanada con agujeros en el concreto.

Los salones con paredes agrietadas, despintadas, pocas bancas, viejas y rotas; pizarrones verdes desgastados, pisos en obra negra, ventanas rotas, sin lámparas, cables de luz sueltos, muebles sostenidos por ladrillos, basura.

DIEGO camina detrás de VALERIA observándola.

Hay varios salones vacíos, los 4 maestros atienden a grupos de 20 niños de diversas edades; y las clases se imparten en desorden total.

ENRIQUE LLANOS

Esta situación nos tiene con las manos atadas para darles clases a los niños. Los maestros se han visto en la necesidad de comprar sus propios materiales para trabajar.

En varias ocasiones Diego voltea la vista discretamente hacia VALERIA.

15 INT - AULA - DÍA MOMENTOS DESPUÉS

15

En un salón están sentados varios padres de familia. En el pasillo frente al pizarrón están de pie CARVAJAL, VALERIA, SONY, DULCE, VÍCTOR, DIEGO, LLANOS y tres maestros.

CARVAJAL

Ellos son los integrantes de este grupo (señala a los jóvenes), y nuestra labor será hallar soluciones educativas para este plantel.

Bien pues nos gustaría que comenzaran platicándonos sobre lo que más les preocupa.

Un maestro traduce las palabras de CARVAJAL, pues muy pocos dominan el castellano. Se crea un silencio por unos segundos.

PADRE 1

(en mazahua)

Pues mire aquí somos pobres y no tenemos para los gastos de la escuela, y se necesitan muchas cosas para que los niños aprendan.

LLANOS interrumpe.

LLANOS

Necesitamos papelería y buenas bancas para los niños.

CARVAJAL

Claro ¿Algo más?

PROFESOR 1

No hay buenos pizarrones donde trabajar.

CARVAJAL

Ya tomamos nota de eso. Ahora díganos ¿Por qué los niños están revueltos? Vimos niños de 7 años con niños de 12.

PROFESOR 1

Es que los maestros...

(CONTINUED)

LLANOS

Los maestros son muy pocos para atender los 6 grados. Y hay niños que van muy atrasados.

Los padres sólo afirman y permanecen pasivos.

16

INT - AULA - MOMENTOS DESPUÉS

16

CARVAJAL se reúne únicamente con VALERIA, SONY, DULCE, VÍCTOR Y DIEGO.

CARVAJAL

Bien, señores, las condiciones poco nos ayudan a encontrar el verdadero problema. Y por lo pronto son ustedes quienes tienen la situación en sus manos. Los escucho ¿Valeria?

VALERIA

Podemos comenzar evaluando los conocimientos de los niños para reorganizar los grupos y salones para impartir clases correctamente, lo antes posible.

CARVAJAL

De entrada, claro.

DIEGO

La única forma de saber el problema real es acercándonos a la gente. Realizaremos entrevistas a maestros, padres, alumnos y vecinos del lugar.

DULCE

Tendremos que aprender mazahua.

VICTOR

¿Y cuánto tiempo nos llevará eso Dulce?

SONNY

Víctor, la diferencia de lengua no te impide conocer a la gente y sus necesidades. Podemos hacerlo Diego.

CARVAJAL

Bien chicos, tienen mucho que hacer. A trabajar.

Todos se miran.

17 EXT - ESCUELA RURAL - MOMENTOS DESPUÉS 17

Los alumnos salen de clase, mientras el grupo de apoyo platica con profesores, padres y alumnos. Pronto se despiden y se dispersan.

VALERIA camina hacia la puerta, observa a un niño en particular que lleva en la mano un dibujo de una casa, la chica vuelve a recordar cuando era niña:

18 EXT - CASA DE VALERIA COL. GUERRERO - F.B 18

Una mañana de camino a la escuela, VALERIA (NIÑA) se detiene por unos instantes a mirar el balcón de la torrecilla de la vieja casa.

19 INT - HABITACIÓN CASA DE VALERIA COL. GUERRERO - NOCHE F.B
19

Por la tarde, recostada en la cama, VALERIA (NIÑA) lee su libro de textos en cuyas hojas mira fascinada la torre de un castillo; es abruptamente interrumpida por el llanto de su hermanito (3 años) que se despierta y lo arrulla para dormirlo de nuevo.

ROCÍO llega de trabajar, VALERIA recoge su libro y se levanta para permitir que su madre se recueste.

20 INT - HABITACIÓN CASA DE VALERIA COL. GUERRERO - F.B 20

VALERIA (NIÑA) duerme junto a PAULINA (NIÑA) de 5 años quien dormita.

PAULINA
¿Falta mucho para que llegué mi papá? Tengo hambre.

VALERIA se levanta y busca algo en su mochila que está tirada a un lado de la ventana. PAULINA también se levanta de la cama, se trepa a un banquillo junto a la ventana. VALERIA saca un mazapán y lo da a PAULINA quien abre la envoltura de celofán; mientras VALERIA mira pensativa por la ventana la torrecilla de la casona.

PAULINA estira las manitas para ofrecerle mazapán a su hermana; pero VALERIA niega con un movimiento de cabeza y una ligera sonrisa.

(CONTINUED)

PAULINA
Tienes un oso en el "estógamo"
(con mala pronunciación) igual que
yo.

VALERIA
Pau se dice es-tó-ma-go. Y mejor
dale de comer a tu oso gruñón para
que nos deje dormir.

PAULINA se menea contenta en el banco mientras come y
VALERIA la abraza mirando a la ventana.

21

EXT - ESCUELA RURAL - MOMENTOS DESPUÉS

21

VALERIA contempla al infante con el dibujo, que ahora se
encuentra parado junto a un puestecillo de dulces. DIEGO
viene caminando tras de ella; cauteloso se acerca un poco
más para fijar la mirada en el curioso prendedor que lleva
en el cabello.

VALERIA se percata de la presencia detrás y voltea a verlo,
él cambia su semblante y de inmediato lanza un comentario.

DIEGO
"La pobreza y la ignorancia son
nuestros peores enemigos, y a
nosotros nos toca resolver el
problema de la ignorancia"... como
dice Vasconcelos.

Valeria ¿cierto?

VALERIA
Eh... sí.

DIEGO
(Apenado y torpe)
Que tengas linda tarde. Nos vemos.

Diego da la vuelta y camina de regreso. De inmediato VALERIA
lo detiene lanzándole una pregunta.

VALERIA
¿Sólo viniste a recitar una frase
de Vasconcelos?

DIEGO se detiene y gira.

DIEGO
(Nervioso)

(MORE)

DIEGO (cont'd)
 Eh... no yo... pensaba ir a comer algo por aquí ¿No.. no quieres venir?

VALERIA
 No, gracias, puedo comer en mi casa.

DIEGO
 ¿O no quieres tomar algo? Hace mucho calor ¿no?

VALERIA
 ¿Estás seguro que sólo es eso?

DIEGO
 Ok no, la verdad es que me atrae mucho tu... esa reliquia que tienes entre tus cabellos.

VALERIA
 ¿Es otra excusa?

DIEGO
 No, no, de verdad. Ya no hay truco.

VALERIA
 ¿Y qué hay con él?

DIEGO
 Es francés de 1910 ¿No es así?

VALERIA lo mira extrañada mientras camina.

22

EXT- CALLES DEL PUEBLO- CONTÍNUO

22

VALERIA y DIEGO caminan lentamente por la calle sin pavimentar del pueblo.

VALERIA
 ¿Estás jugando verdad?

DIEGO
 No, te juro que no ¿Que no sabías eso?

VALERIA
 Mmm no

DIEGO

¿Dónde lo compraste?

VALERIA

¿Y por qué la inquietud?

DIEGO

Pues porque no es una pieza común. Después de la Revolución, las joyas francesas eran de sumo valor y ante las crisis pocos pudieron conservar algo así ¿Quién te lo dio?

VALERIA

Fue un regalo de un niño con quien jugaba en una vieja casa de la colonia Guerrero. No sé más (indica secamente)

DIEGO

¿Wou! sería genial conocer aquella casa. Podríamos ir algún día de estos...

VALERIA sin prestarle interés, se detiene e inclina la mirada al suelo.

VALERIA

Mira.

DIEGO voltea la mirada al piso. Debajo de sus pies hay un trozo de cartulina entre la tierra que dice:
"Hasta no ver aumento, no hay regreso"
Los jóvenes se miran.

23

INT - SALÓN EN ESCUELA RURAL - DÍA

23

En una reunión con el director LLANOS, los MAESTROS, CARVAJAL y el grupo de voluntarios; DIEGO confronta a los maestros.

DIEGO

¿Por qué no nos mencionaron sobre esa situación?

MAESTRO 2

Pues eso finalmente no importa para lo que ustedes vienen a hacer.

VALERIA

Claro que importa; si los alumnos no tiene un buen aprendizaje no es
(MORE)

(CONTINUED)

VALERIA (cont'd)
por ellos mismos, sino por lo que
les rodea.

ENRIQUE LLANOS
Sí, es cierto, hace algunos meses
que los maestros entraron en huelga
contra el gobierno porque los
salarios eran muy bajos. Muchos
maestros tenían que poner de su
propio dinero para mantener la
escuela, sin ese apoyo,
difícilmente habríamos continuado;
pero muchos no aguantaron y
decidieron irse.

CARVAJAL
Es evidente que el desajuste
perjudica a los alumnos. Así que
les pido que nos den todo
antecedente, que desde luego es
importante para nuestro
diagnóstico.

Por lo pronto Valeria y Sony
aplicará las pruebas junto con los
maestros.

VALERIA y SONY muestran a los maestros unos folders, que
estos miran con apatía.

24

EXT - CALLE DE LA COMUNIDAD - MOMENTOS DESPUÉS

24

VALERIA da la vuelta en la esquina de la escuela, continúa
caminando, saca un pequeño monedero, cuenta su dinero.
Pronto DIEGO la alcanza.

DIEGO
¡Hey! Espera.

VALERIA guarda pronto su monedero, se detiene y voltea.

DIEGO
Hoy fue un día muy pesado y no
hemos comido nada. Vamos a comer
algo al pueblo.

VALERIA
Lo siento, pero traigo lo justo
para regresar a mi casa.

DIEGO

Por eso no te preocupes, yo invito.
Vamos, no terminaste de contarme la
historia del prendedor. No me
puedes decir que no.

DIEGO toca el prendedor en el cabello de VALERIA, ella le
retira la mano sutilmente.

VALERIA

¡Hey! Ya te sientes en confianza o
qué.

VALERIA y DIEGO ríen y continúan caminando.

25

INT - FONDA DE COMIDA - MOMENTOS DESPUÉS

25

DIEGO y VALERIA están sentados en una mesilla en el patio de
una casa donde venden comida corrida.

DIEGO

¿Quién era el niño que te regaló el
prendedor?

VALERIA

Se llamada Toñito, pero en realidad
no sé nada más de él. Jugábamos en
una enorme casa abandonada de la
colonia Guerrero.

Una SEÑORA de aspecto humilde les sirve los platos con
comida regional; al dar la vuelta y retirarse VALERIA
observa que a sus espaldas lleva un bebé en un rebozo.

26

INT - CASA DE VALERIA COL. GUERRERO - TARDE F.B

26

JUAN, el padre de Valeria, llega borracho y agrade a Rocío,
VALERIA (niña) se enfrenta a él para proteger a su mamá,
ante lo cual JUAN se retira de la casa. ROCÍO se limpia las
lágrimas, besa a su hija y aparenta un buen estado para ir
con PAULINA y RICARDO que están mirando tras la puerta de su
habitación.

VALERIA se queda inmóvil conteniendo cólera. Sale de su
casa.

27 EXT - CALLES COLONIA GUERRERO - MOMENTOS DESUÉS F.B 27

VALERIA corre agitada. Su rostro lleno de furor con los cabellos revueltos al aire, sus ojos cristalinos contienen las lágrimas y su garganta pasa tragos de saliva. En súbito se detiene.

28 INT - FONDA DE COMIDA - MOMENTOS DESPUÉS 28

Los pajarillos revolotean dentro de una jaula al costado izquierdo de VALERIA.

DIEGO
(Bromeando)
¿Y no te gustaría saber la historia
detrás de tu reliquia?

Se llevan bocados entre plástica.

VALERIA
No, no creo que deba de remover
cosas del pasado.

DIEGO
Pero no hay nada que temer, sólo
averiguaremos de quién es y ya ¿eso
es malo?

VALERIA
No, pero...

DIEGO
Vamos, déjame tener una aventura
contigo... Ah no, no pienses que...
me refiero a que podemos tener
algún... quiero decir que podemos
tener algo divertido que hacer.
Muéstrame la casa ¿sí?

VALERIA con un gesto de aceptación le sonríe tiernamente y se lleva un bocado a la boca. La SEÑORA con el bebé a la espalda deja el papel de la cuenta.

SEÑORA
Allá les cobra Doña Cata.

Al fondo se ve a DOÑA CATA, de 55 años, de aspecto robusto y de carácter vivaz, que platica con otros clientes mientras anota las cuentas en un cuaderno y cobra, llevándose el dinero al delantal.

(CONTINUED)

DIEGO

Gracias

VALERIA

Disculpe ¿el baño?

SEÑORA

Allá adentro de la casa (señala con
la mano)

VALERIA camina hacia el interior. En la sala hay varias fotografías de graduación, en todas aparece la misma maestra al frente (de 40 años, morena, bajita, cabello corto)

29

INT - FONDA DE COMIDA - MOMENTOS DESPUÉS

29

VALERIA sale de la casa y se acerca a DOÑA CATA.

VALERIA

¿Usted dio clases en la escuela?

DOÑA CATA

No, como cree. Mi hija era maestra,
cuando había hartos chamaquitos.

VALERIA

¿Podría hablar con ella?

DOÑA CATA

No, ella se fue al otro pueblo
porque aquí nomás no le pagaban. Ya
casi no viene pa'ca.

DOÑA CATA sigue haciendo cuentas, mientras otra chica amasa.

30

INT - CASA DE VALERIA - DÍA

30

VALERIA baja por las escaleras, va a la cocina. ROCÍO,
PAULINA y RICARDO la esperan con un pastel en las manos.

TODOS

¡Sorpresa! ¡Feliz cumpleaños!

TODOS la abrazan.

31 INT - CASA DE VALERIA - MOMENTOS DESPUÉS 31

VALERIA está a punto de salir, ve un regalo con una tarjetita sobre la mesilla junto a la puerta. Mira la nota: "Para mi bella hija. De papá."

VALERIA deja la pequeña caja de nuevo sobre la mesilla y sale. Su madre la ve con melancolía.

32 EXT - ALAMEDA CENTRAL - DÍA 32

Valeria está sentada en una banca a la orilla de la Alameda. Diego llega al encuentro. Ambos se saludan gustosos. En el camino por las calles aledañas a la Alameda. Diego saca una cámara y toma fotografías.

DIEGO

¿Y cómo conociste a Toñito?

DIEGO toma una fotografía de los alrededores.

33 EXT - CALLE DE HÉROES - TARDE F.B (CONTINUACIÓN DEL RECUERDO ANTERIOR) 33

VALERIA, de 10 años, voltea el rostro hacia su lado izquierdo y luego hacia arriba recorriendo con la mirada lo alto de la casona. Al bajar la mirada por un gran árbol que va desde la punta de la torre hasta las rejillas del sótano. Al pie del árbol, TOÑITO, de 6 años, se asoma; VALERIA lo ve y éste pronto se esconde, en un acto seguido, el niño se va corriendo hacia el interior del recinto.

VALERIA se acerca lentamente, escucha un ruido que proviene del sótano, es TOÑITO que se asoma por la reja.

34 INT - CASA RIVAS MERCADO - F.B 34

VALERIA recorre el interior de la casa hasta que llega al sótano donde está Toñito, el infante de 8 años; quien viste ropa y zapatos viejos (pantaloncillos, calcetines flojos y boina), luce escuálido pero de rostro pícaro; colgado de las rejas.

TOÑITO

Ni aun tras las rejas me detendrán.
Pues lucharé hasta el final.

TOÑITO se abalanza sobre un cajón y brinca hasta VALERIA entregándole un trozo de periódico doblado.

(CONTINUED)

TOÑITO

Ve y entrega mi mensaje a todo el país: La revolución ha estallado.

TOÑITO toma un palo y da vueltas por todo el lugar, fingiendo montar a caballo. Mientras VALERIA se queda parada girando solo la cabeza siguiendo al niño; los ojos de VALERIA aún se notan cristalinos, se pasa el puño para frotarse los ojos. TOÑITO se frena frente a ella.

TOÑITO

Vamos. No llores. La batalla apenas comienza. No hay que rendirnos. Anda, toma mi caballo y llévame a la estación del tren.

VALERIA muestra una ligera sonrisa.

35 INT - SÓTANO DE LA CASA RIVAS M. - F.B. 35

Varios cajones de madera en hilera con una silla al principio, simulan un carro de tren. TOÑITO va encogido dentro de un cajón, mientras VALERIA conduce el tren sobre la silla.

VALERIA

A toda marcha mi general.

36 EXT - CASA RIVAS MERCADO - ATARDECER F.B. 36

VALERIA y TOÑITO salen a correr por los jardines descuidados.

TOÑITO

Atravesaré el desierto y después las grandes llanuras para reunirme con mis soldados rebeldes.

AMBOS van a un lote árido con alrededores de montículos de tierra y baratijas.

37 EXT - CASA RIVAS MERCADO -CONTINUO 37

VALERIA y DIEGO están frente a la casa de Héroe, que se encuentra bardeada y cerrada. VALERIA se muestra extrañada.

DIEGO

¿Esta es la casa?

DIEGO se aleja para tomar fotografías de la parte superior de la casa.

VALERIA

Sí

DIEGO

¿Y cómo entrabas?

VALERIA busca alguna abertura entre los muros de láminas. Se escuchan golpes de martilleo sobre cantera, el ruido de esmeriles y paladas de mezcla de concreto.

VALERIA

Nunca había estado cerrada.

VALERIA encuentra un orificio por el que mira maquinaria de construcción. DIEGO muestra a VALERIA una fotografía de la torre.

DIEGO

Mira. Es una buena toma ¿No crees?

VALERIA mira la imagen en la pantalla de la cámara.

38 INT - CASA DE VALERIA - F.B 38

VALERIA está en la entrada de su casa mirando a su padre gritándole a su madre ROCIO; cautelosa VALERIA sale y cierra la puerta con sumo cuidado.

39 INT - CASA RIVAS MERCADO - F.B 39

VALERIA abre las puertas de la casa de Héroe. TOÑITO tiene un palo de madera en las manos, simulando cortes de espada; corre por la escalera principal; VALERIA correr tras él.

40 INT - TORRESILLA DE CASA R.M - F.B 40

En la habitación de la torre, TOÑITO le muestra un vestido blanco de manga larga, viejo y polviento con pliegues de encajes en la parte inferior y bordados en el parte superior.

VALERIA porta ahora el holgado vestido con emoción a la orilla del balcón.

TOÑITO simula una pelea con otros personajes imaginarios en las escaleras.

TOÑITO

Arrojen sus espadas

TOÑITO pisa el último escalón, una viga se desprende, el niño quita la viga y debajo encuentra un prendedor antiguo que tiene la figura de un racimo de uvas.

VALERIA
General ayúdeme.

TOÑITO
No temas.

TOÑITO abre de golpe la puerta, continúa la pelea. VALERIA grita emocionada.

TOÑITO golpea un perchero interpuesto entre ambos niños; lo derriba. VALERIA lo abraza y brincan, caen al suelo; con timidez, TOÑITO abre su puño y le da la reliquia que acaba de encontrar; VALERIA lo toma y continúa su actuación llevando al niño de la mano a salir al balcón agitando un banderín blanco y observan el atardecer.

41 EXT - CASA RIVAS MERCADO - MOMENTOS DESPUÉS

41

VALERIA devuelve la cámara a DIEGO.

VALERIA
Sabes, tienes razón. Descubrir la historia de este prendedor me hará sentir cerca de Toñito.

DIEGO
Adelante

Diego le hace un ademán abriéndole paso para que se acerque al portón. VALERIA toca. La arquitecta ANA KURI llega con algunos planos en sus manos.

ANA KURI
¿Qué se les ofrece?

VALERIA
Disculpe estamos buscando información sobre los propietarios de la casa.

Un obrero abre la puerta. De inmediato trata de ayudar a ANA.

ANA KURI
Así está bien, gracias; mejor ayúdeme a traer el resto del material que está en mi coche, por favor.

(MORE)

(CONTINUED)

ANA KURI (cont'd)

Fue construida por Antonio Rivas
Mercado en 1893... Chicos lo siento
pero ahora no puedo atenderlos.

(Grita al interior del lugar)

¡Manolo, ábrale la puerta al
compañero!

ANA KURI ingresa al lugar y la puerta se cierra en
automático. VALERIA y DIEGO se hacen a un lado. MANOLO, el
trabajador, abre la puerta a su compañero que regresa
cargado de planos.

VALERIA jala a DIEGO hacia el interior, antes de que el
portón se cierre por completo.

DIEGO

¡Hey ¿Qué...

VALERIA voltea y hace un ademán para que guarde silencio.
Ambos corren agachados y se ocultan tras un enorme árbol, se
desplazan detrás de unos arbustos hasta llegar a la parte
trasera de la casa.

42 INT - CASA RIVAS MERCADO - TARDE

42

VALERIA lleva a DIEGO hasta el sótano. Entre penumbras,
escombros y bultos de material de construcción, los chicos
miran al rededor con detenimiento: DIEGO con desconcierto,
VALERIA con ilusión.

DIEGO

¿Jugabas aquí y no te daba miedo?

VALERIA

No. Para TOÑITO y para mí este era
nuestro refugio.

VALERIA se acerca al reflejo de la luz que entra por los
barrotes para hacer una figurilla con la sombra.

DISOLVENCIA

43 INT - SÓTANO DE LA CASA RIVAS M. - F.B.

43

TOÑITO está montado sobre un taburete cerca de las rejillas
para mostrarle a VALERIA cómo crear siluetas de animales con
las manos.

44 INT - SÓTANO DE LA CASA R.M. - CONTÍNUO 44

DIEGO centra su atención en VALERIA, se acerca a ella y la imita haciendo figuras.

45 EXT - CASA RIVAS MERCADO - MOMENTOS DESPUÉS 45

ANA KURI está parada a unos metros de las rejas del sótano explicando a los ingenieros.

ANA KURI
Se conservará el estilo clásico y morisco, característicos del art nouveau en la fachada ¿De acuerdo? Y quiero ver pisos de mosaicos encáusticos por dentro...

ANA KURI voltea la vista a hacia la casa y de reojo observa movimientos de manos por las rejas del sótano.

ANA KURI
¿Quién les dijo que trabajaran en el sótano?

ANA KURI da la vuelta para dirigirse al interior de la casa.

46 INT - SÓTANO DE LA CASA R.M. - MOMENTOS DESPUÉS 46

DIEGO le toca las manos a VALERIA delicadamente.

DIEGO
Aún hay algo más que me inquieta... ¿Por qué decidiste estar en el proyecto?

VALERIA aparta sus manos un poco apenada.

VALERIA
Toñito fue...
(diálogo continua al par de la imagen)

47 EXT - COL. GUERRERO - DÍA F. B. 47

La familia de VALERIA realiza trabajos de mudanza y emprenden su viaje.

VALERIA (V.O)
(diálogo al par de la imagen)
...un niño que me dio un lugar donde soñar...

48 INT - CAMIONETA - MOMENTOS DESPUÉS F. B. 48

De paso por la calle de Héroe, VALERIA mira con tristeza por la ventanilla la gran casa donde se encuentra TOÑITO sentado en las escaleras del pórtico.

VALERIA (V.O)
(diálogo al par de la imagen)
...Yo nunca supe cuál era el suyo;
así que trato de devolverle los
sueños a cada niño que puedo.

49 INT - SÓTANO DE LA CASA R.M. - MOMENTOS DESPUÉS 49

VALERIA voltea a ver a DIEGO, en sus rostros se refleja la luz del sol.

ANA KURI, entra al sótano.

ANA KURI
¿Qué hacen aquí? ¿Quién los dejó
pasar?

DIEGO
Sólo queremos investigar...

ANA KURI
Ya se los dije, es obra de Antonio
Rivas Mercado. Busquen en las
bibliotecas. No pueden estar aquí.

VALERIA
Pero ¿por qué cerraron la casa?

ANA KURI
Estamos haciendo una restauración
como parte de la conmemoración del
aniversario de la Independencia y
la Revolución Mexicana.

ANA KURI mira la cámara que lleva DIEGO

ANA KURI
¿Están tomando fotografías? No
pueden hacer eso.

VALERIA
Hace años no estaba cerrado. Yo
jugaba aquí cuando era niña, sólo
quería saber quiénes la habitaban.

(CONTINUED)

ANA KURI

El lugar siempre ha estado cerrado,
desde hace unos 50 años.

VALERIA

Vine aquí muchísimas veces,
recuerdo unos baúles viejos de
aquel lado, sillas de mimbre y
candelabros por aquí, ropa en unos
cajones allá, un taburete bajo la
ventana, una camilla de madera en
aquel rincón y otra más pequeña al
otro lado ¿Qué hicieron con todo
eso?

ANA KURI

Estás equivocada. Les aseguro que
nadie ha ingresado. Se abrió hace
poco para tomar partido sobre ella
y no encontramos nada, porque todos
los objetos fueron guardados en un
almacén.

DIEGO

Queremos saber sobre una pieza que
fue hallada aquí.

ANA KURI

Si lo que quieren es ver las piezas
de esta casa, habrá una exposición
del arquitecto en la Academia de
San Carlos dentro de unas semanas.
Yo no puedo darles más detalles,
así que retírense.

ANA KURI se coloca tras de ellos y le extiende el brazo para
que se marchen.

50 EXT - CALLES ALEDAÑAS AL ZÓCALO - MOMENTOS DESPÚES 50

DIEGO y VALERIA caminan por la Plaza de la Constitución.

VALERIA

No puedo creerlo ¿cómo es posible?

DIEGO

No te preocupes, sé de un lugar
donde encontraremos algo.

Los chicos continúan caminando.

VALERIA y DIEGO llegan a la tienda de antigüedades "Villagrade" que ocupa la planta baja de un viejo edificio colonial. DIEGO abre la puerta a VALERIA cediéndole el paso. En el mostrador está el abuelo de Diego, EDUARDO VILLAGRANDE, atendiendo a una cliente con un juego de té de porcelana. Los chicos suben las escaleras.

DIEGO
¿Qué tal abuelo?

EDUARDO VILLAGRANDE sin observar a los chicos:

EDUARDO
¿Qué tal hijo?... Hay que ir por el espejo victoriano.

DIEGO detiene sus pasos.

DIEGO
¡Ouch! Lo olvidé.

EDUARDO
Yo iré muchacho, pero tendrás que hacerte cargo de los clientes.

DIEGO
Ok, gracias abuelo.

DIEGO abre el ático, VALERIA entra. Es una habitación de espacio casi asfixiante con anaqueles llenos de artículos viejos.

DIEGO
Busca en este lado.

Le indica a VALERIA un estante de libros viejos.

DIEGO
Yo buscaré por acá.

DIEGO va a la orilla de la habitación y saca muchos mapas, dibujos y planos. Mira uno con mayor atención.

VALERIA
¿Ya encontraste algo?

VALERIA encuentra un libro de Arquitectos del siglo XX, se acerca a DIEGO quien extiende un boceto de la casa que en la parte inferior está firmada por Antonio Rivas Mercado, 1893. VALERIA busca el nombre en el libro. DIEGO se levanta y busca en otro estante de libros, mientras ella lee.

(CONTINUED)

VALERIA

Arquitecto mexicano cuyas obras fueron: la Aduana en Santiago Tlatelolco, el teatro Juárez de Guanajuato, la Columna de la Independencia en 1910... No dice nada sobre la casa.

DIEGO encuentra un libro cuya portada tiene la imagen de la Columna de la Independencia (Título *A la sombra del Ángel*), en la contraportada: Antonieta, hija del arquitecto Rivas Mercado. Tocan la puerta.

EDUARDO (O.S)

Hijo me voy.

DIEGO guarda de nuevo el libro.

DIEGO

Sí, ya bajo.

VALERIA mira de reojo la acción de Diego.

VALERIA

¿Encontraste algo?

DIEGO

Eh no, no. Tendremos que buscar en otro lado. Vamos abajo con los clientes, quiero enseñarte algo.

DIEGO da el paso a VALERIA quien se adelanta. DIEGO regresa, toma el libro del Ángel y su mochila; regresa con VALERIA, ella topa de frente con Diego al voltear atrás.

DIEGO

Olvidé mi mochila.

Ambos continúan bajando la escalera.

52

INT - TIENDA VILLAGRANDE - MOMENTOS DESPUÉS

52

DIEGO atiende a un cliente que viste elegante detrás del mostrador a quien le muestra un reloj, y cobra. Mientras, VALERIA fascinada observa los vitrales de la tienda con relojes, mesillas, cubiertos, juguetes, alhajas, lámparas, una repisa con armas, pinturas, retratos, fotografías de artistas en la tienda con el abuelo.

DIEGO acompaña al cliente a la salida, voltea el letrero de la puerta de cristal de "Cerrado".

(CONTINUED)

VALERIA

Esto es como un museo.

DIEGO

Ven.

VALERIA sigue a DIEGO hacia la pequeña oficina del abuelo. DIEGO retira una gaveta del rústico escritorio y saca un cofrecillo de madera tallado, forrado en terciopelo con carriles donde están acomodadas monedas de oro y plata.

DIEGO

Todas son de la Revolución Mexicana, la mayoría son regalo de mi abuelo. La familia Villagrande a mantenido este lugar desde la época Porfirista. Mis padres dicen que la ambición no nos llevará a conservar verdaderos tesoros del corazón...

(continúa diálogo)

DIEGO le da el cofrecillo a VALERIA. VALERIA zafa algunas monedas para observarlas. Al zafar otra de las monedas, la cubierta de terciopelo se desajusta y se asoma el borde de una fotografía.

DIEGO

...piensan que a pesar de todos los tratamientos que papá Eduardo gastó en mamá Socorro, nada podría curarle la soledad que tenía en el alma. Desde que ella murió, mi abuelo ha puesto todo su esfuerzo en el negocio familiar.

VALERIA saca la fotografía de un niño, es Diego mirando por un telescopio antiguo a un lado de su abuelo en la ventana de la parte superior de la tienda (ambos se muestran felices).

VALERIA

Y tú fuiste el único que se quedó con él.

DIEGO

Lo amo y no podría dejarlo sólo. La pasión con la que papá Eduardo me cuenta las historias de todas estas cosas me alimenta cada día.

DIEGO comienza a guardar las monedas.

DIEGO
Pero ya es tarde ¿te llevo a tu casa?

VALERIA lo ayuda.

53 EXT - CASA DE VALERIA - ANOCHECER

53

DIEGO y VALERIA caminan por la calle, ella va por delante, DIEGO arranca rápidamente unas florecillas de la casa vecina; saca de su mochila el libro de *A la sombra del Ángel*. VALERIA se para sobre la banqueta y da la vuelta. DIEGO le da el libro y las flores.

DIEGO
Sé que no es nuevo, pero espero que te muestre lo que quieres saber.
¡Feliz cumpleaños!

VALERIA
(Se muestra sorprendida)
¿Cómo supiste que hoy...

DIEGO
Tengo mis propios métodos de investigación.

VALERIA
Muchas gracias.

DIEGO
Este misterio por resolver es un buen pretexto para estar contigo.

VALERIA
Bien... pero no los necesitas, basta con que desees estar conmigo y allí estaré.

DIEGO baja la banqueta y se coloca sutilmente frente a VALERIA, la toma del cuello y la besa.

54 INT - CASA DE VALERIA - MOMENTOS DESPUÉS

54

VALERIA entra a casa, va a la cocina; Rocío está lavando trastes.

ROCÍO
¿Qué tal te fue hija?

VALERIA
¡Súper mami!

VALERIA toma una galleta de un platón y se retira moviendo el cuerpo alegremente.

ROCIO
¿Súper?

ROCÍO mira con rareza a VALERIA, mientras ésta se va.

55 INT - CASA DE VALERIA - NOCHE

55

ROCÍO camina por el pasillo para apagar la luz y escucha música de una de las habitaciones. Se dirige al cuarto de Paulina, abre la puerta.

ROCIO
Paulina ya duerme...

ROCÍO mira a PAULINA a punto de dormir en la oscuridad. Cierra la puerta, va al cuarto de VALERIA.

ROCÍO mira a su hija que está escuchando una canción romántica mientras lee el libro que le ha dado Diego: *A la sombra del Ángel*, recostada boca abajo en su cama moviendo los pies; su perra está echada a un costado. ROCÍO sonríe; la perra sale de la habitación sin que VALERIA la perciba, ROCÍO se retira y cierra.

De pronto VALERIA se incorpora sorprendida.

56 INT - SALÓN DE CLASE - MOMENTOS DESPUÉS

56

VALERIA está recargada en la puerta mirando a los niños hacer un examen. SONY está al otro lado del salón. DIEGO se acerca a ella y le toma el brazo.

DIEGO
Hey ¿Cómo estás? ¿Te sirvió el libro?

VALERIA
Sí, muchas gracias. Es la historia sobre Antonieta, la hija del arquitecto; el día que ella nació, Antonio le regaló este prendedor a su esposa Cristina Castellanos.

DIEGO
¿De verdad? ¿Y qué piensas hacer
con él?

VALERIA
Entregarlo a la familia, claro.

DIEGO
Entonces debemos de ir a esa
exposición de la que nos habló la
arquitecta.

VALERIA
Sí, pero falta mucho...

SONY le hace señas a VALERIA para que vaya.

VALERIA
Bueno, te dejo porque ya terminó el
examen.

DIEGO
Ok. Nos vemos.

DIEGO se va. VALERIA recoge pruebas a los niños, junto con
SONY. VALERIA recoge el examen de CARLITOS.

CARLITOS
Maestra Vale ¿usted también nos
dejará?

VALERIA
¿Irme? No, no me iré hasta que
aprendas a escribir y me regales un
poema.

VALERIA continúa recogiendo pruebas.

CARLITOS
¿Entonces todos mis amigos pueden
regresar a la escuela?

CARLITOS mira por la ventana a su amigo que está asomado por
las rejas de la escuela junto con una niña. Tocan la
campana, los niños salen al patio.

57

EXT - PATIO ESCUELA RURAL - DÍA

57

VALERIA se acerca al niño de 10 y una niña de 8 años, que
está detrás de las rejas, afuera en la calle, pero estos se
alejan; el primero corre hacia las faldas de su madre, una
mujer del pueblo que vende dulces; la niña corre hasta un
señor que pastorea ovejas.

(CONTINUED)

Un profesor abre las puertas para que los niños salgan.
VALERIA camina directo hacia la mujer

VALERIA
Disculpe ¿su hijo va a la escuela?

La mujer no comprende bien lo que la chica le dice, vuelve a repetir despacio y hace señas con sus manos. La mujer niega con la cabeza.

VALERIA
¿Por qué?

VENDEDORA DE DULCES
(en mazahua)
No tenemos dinero para pagar la escuela.

La vendedora de dulces rellena unas bolsitas de papel con garapiñados.

58

INT - AULA - DÍA

58

DULCE, una chica regordita de tez blanca y cabellos claros, repite palabras en mazahua mientras las escribe en una libreta; y luego se lleva un panecillo con queso y jamón a la boca.

VALERIA
Dulce, perdona ¿te interrumpo?

DULCE
No, sólo estoy anotando unas palabras que se me olvidan.

VALERIA
¿Qué significa (Trata de pronunciar lo que la vendedora le dijo)?

Dulce entre que busca en su cuaderno, masca y trata de recordar.

DULCE
No tienes dinero en la escuela...No pagar dinero para la escuela. Algo así.

VALERIA
¿Están pidiendo dinero?

DULCE
¿De qué hablas?

VALERIA sale del salón. DULCE guarda sus cosas en su bolso y se mete a la boca otro panecillo.

DULCE
(Con la boca llena)
Espérame.

59 INT - AULA EN ESCUELA RURAL - DÍA

59

El grupo de voluntariado, Carvajal, los maestros y el director se encuentran reunidos.

VALERIA
¿Qué saben de los niños que no asisten a la escuela?

ENRIQUE LLANOS
Pues eso es decisión de los padres, si prefieren ponerlos a trabajar. Nosotros no podemos obligarlos.

DIEGO
¿Acaso no saben que hay un artículo en la ley que marca la educación básica como ;obligatoria!?

CARVAJAL
Tranquilos. Soluciones señores.

VÍCTOR
Podemos hacer invitaciones.

El resto del grupo lo mira con ironía.

VÍCTOR
(susurra)
Ash ¿Qué? ¿De niños nunca los invitaron a las fiestas sorpresa?

SONY
Cállate.

DIEGO
Iniciaremos una campaña en el pueblo para reintegrar a los niños a la escuela.

Los maestros miran disgustados al Director.

60 INT - CASA DE UN PROFESOR - TARDE

60

El profesor JAIME atiende la puerta de su casa para dejar entrar a algunos padres más de familia. Al interior se encuentra ya el director LLANOS, padres de familia y profesores.

JAIME

Tomen asiento por aquí por favor.

Los padres toman asiento en sillas de mimbre.

LLANOS

(en mazahua)

Como les decía, este es un asunto entre el grupo que vino de apoyo y nosotros los profesores, y si ustedes llegaran a decir algo, nos meterán en problemas de nuevo con los del gobierno y cerrarán la escuela, entonces todo lo que ustedes y nosotros hemos hecho no habrá servido de nada. Déjenos hacernos cargo.

61 INT - CASA DE UN PROFESOR - MOMENTOS DESPUÉS

61

Los padres se retiran de la junta.

LLANOS

(Con voz fingida)

Hasta pronto Doña Cata, saludeme la maestra Tere eh!

Gracias Don Alfonso, estamos para servirle.

Ándele Señora Mari, no se preocupe por su venta.

Los padres salen de la casa, despidiéndose del resto de los profesores.

62 EXT - MONUMENTO DE LA INDEPENDENCIA - DÍA

62

VALERIA y DIEGO están mirando la ciudad desde lo alto de la Victoria Alada. DIEGO ajusta el lente de su cámara, enfoca una manifestación en contra del gobierno que pasa sobre el paseo de la Reforma.

(CONTINUED)

VALERIA

Lo que habría que derrotar es la ignorancia, no al gobierno.

DIEGO

¿Pero si el gobierno te impide crecer?

VALERIA

Diego no puedes cambiar un sistema así como así. Para cambiar el mundo, debes empezar por ti mismo.

DIEGO

¿La utopía del mundo feliz? No Valeria, mientras tú y yo damos un lindo paseo, ellos apenas y se escuchan porque el resto del "mundo" está feliz con su propia comodidad.

VALERIA

Tú sabes bien que nosotros ya comenzamos.

DIEGO enfoca una persona disfrazada de forma chusca del presidente de México.

DIEGO

Y ya le tengo varias ideas a Víctor para ponerlo a trabajar en la campaña.

63

EXT - ESCUELA RURAL - DÍA

63

VÍCTOR viste una botarga de lápiz.

SONY

Víctor ¿No pudiste haber pensado en un algo más divertido para reclutar niños?

SONY, DIEGO y VÍCTOR están solos en la mesa, con folletos, libretas y carteles.

VÍCTOR

No tiene caso, esta gente ni nos entiende, ni le interesa.

SONY menea la cabeza en desapruebo.

(CONTINUED)

DIEGO
Si la montaña no va a Mahoma...

64 EXT - CASA DE UN VECINO - DÍA (MONTAJE POR SECUENCIA) 64

- a) Vecino 1, le cierra la puerta a los jóvenes.
- b) Vecino 2, menea la cabeza en señal de negación.
- c) Vecino 3, cierra la cortina de la ventana desde el interior.
- d) Vecino 4, mueve el dedo indicando que "no".

65 INT - SALÓN ESCUELA RURAL - DÍA 65

VALERIA está de pie en la esquina del salón sosteniendo libros de la Revolución Mexicana junto con el libro *A la sombra del Ángel* y comienza una narración. DIEGO pasa por el salón y la escucha:

VALERIA
Era el año de 1907. Don Porfirio

CARLITOS interpreta a Don Porfirio Díaz

VALERIA
...un viejo cabeza blanca,
regordete y con bigote de rollo...

Todos los niños sueltan una carcajada.

...es entrevistado por James Creelman, quien le entrega una carta del presidente de los Estados Unidos

Otro ALUMNO interpreta al periodista James le da a CARLITOS (Porfirio) una carta actuando disimuladamente; ambos se sientan. El resto del grupo también está disfrazado de la época.

ALUMNO (JAMES)
Don Porfirio ¿Cuánto tiempo lleva
usted como presidente de México?

CARLITOS (DON PORFIRIO)
Desde mi segunda presidencia han
pasado 23 años.

ALUMNO (JAMES)
¿Por qué quiere volver a gobernar
México?

CARLITOS (DON PORFIRIO)

Mira tú mismo lo que he logrado...

Sobre papel bond se encuentran dibujados paisajes con ferrocarriles, postes de luz, teléfonos y fábricas. VALERIA ve a DIEGO y discretamente sale del salón.

Un niño disfrazado de Madero alza sus armas elaboradas de materiales reciclados y la mitad del grupo lanza un grito de guerra.

VALERIA

¿Cómo les fue?

DIEGO

Mal, no entiendo qué detiene a esta gente.

VALERIA

¿De cuántos niños estamos hablando?

DIEGO

Llevamos una cuenta de 80 niños que no están aquí.

VALERIA

¿Tantos?

DIEGO

Sí... ¿Y por qué estás dando clase sola?

VALERIA

La maestra pidió permiso.

DIEGO

Ya van varias veces que nos dejan solos.

VALERIA

Pues la verdad, soy más feliz a solas con ellos.

DIEGO le acaricia la mejilla.

Dos de los maestros miran al otro lado con desagrado.

66

EXT - ESCUELA RURAL - DÍA

66

VALERIA, SONY, DULCE, DIEGO y VÍCTOR están en la mesa de campaña con rostros de decepción.

VALERIA
¿Alguien quiere un dulce?

Todos alzan la mano. DULCE pide dos.

DIEGO
Te acompaño.

DIEGO escoge algunos dulces; VALERIA mira a TONALLI la niña que los despacha ahora sin su madre.

DIEGO
¿Y tu mamá?

TONALLI
Está enferma.

DIEGO le paga. DIEGO y VALERIA dan la media vuelta para regresar.

DIEGO
No podemos dejar las cosas así.

VALERIA regresa. DIEGO va tras de ella.

VALERIA
¿Te gustaría regresar a la escuela?

TONALLI dice que sí con un movimiento de cabeza.

VALERIA
¿Tú mamá no quiere?

TONALLI mueve la cabeza en señal de un "no"

VALERIA
¿Por qué?

TONALLI
Porque no le ha pagado al director

VALERIA
Pero...

Una mujer de la comunidad también vendedora, se acerca molesta.

(CONTINUED)

VENDEDORA 2

Ustedes "no' mas" nos quieren sacar más dinero, para luego irse como los otros.

DIEGO

Nosotros no le estamos cobrando nada.

VENDEDORA 2

Eso dicen "horita". Y al rato si no les damos, van a echar pa' fuera a los niños.

La VENDEDORA toma a TONALLI de los hombros. DIEGO vuelve a la escuela furioso, VALERIA también lo sigue. El resto del grupo mira con intriga y lo siguen.

67 INT - OFICINA DE DIRECTOR - DÍA

67

DIEGO entra de golpe a la oficina del director. LLANOS termina de echar llave a una gaveta en la parte inferior de un librero. DIEGO se acerca cara a cara con LLANOS.

DIEGO

Usted le está robando a esta gente ¿Dígame dónde está todo ese dinero?

LLANOS

Es parte de la administración de la escuela que no les compete.

VALERIA, DULCE, SONY y VÍCTOR entran con CARVAJAL.

DIEGO

No importa lo que intente demostrar. Usted está lucrando...

CARVAJAL sujeta a DIEGO de los brazos he intenta sacarlo.

68 INT - SERVICIO DE INSPECCIÓN - DÍA

68

En una pequeña, desordenada y claustrofóbica oficina de Inspección Educativa CARVAJAL y el resto del grupo presentan una queja en contra el Director Llanos. Una secretaria escribe en una máquina con movimientos torpes lo que le dicta el ENCARGADO DE INSPECCIÓN:

ENCARGADO DE INSPECCIÓN
(Repitiendo con palabras
pausadas)

(MORE)

(CONTINUED)

ENCARGADO DE INSPECCIÓN (cont'd)
 Acusamos de robo y abuso de
 confianza a Enrique Llanos y
 solicitamos al Servicio de
 Inspección Educativa revise el
 caso.

El ENCARGADO DE INSPECCIÓN voltea a ver al grupo de jóvenes.

ENCARGADO DE INSPECCIÓN
 Firmen por favor.

69 EXT - SERVICIO DE INSPECCIÓN - DÍA 69

VALERIA, SONY, DULCE, DIEGO y CARVAJAL están reunidos a las afueras de las instalaciones decadentes del Servicio de Inspección.

SONY
 ¿Y Víctor?

DULCE
 Dijo que él ya no quería meterse en problemas.

CARVAJAL
 ¿Y ustedes están dispuestas a seguir?

VALERIA
 Nosotros no somos los del problema.

CARVAJAL
 No sabemos cómo se mueven aquí, y eso puede ser un peligro.

DIEGO
 Lo haremos.

DULCE y SONY se quedan en silencio.

70 INT - SALÓN DE CLASE - MOMENTOS DESPUÉS 70

Valeria lee a los niños y dramatiza al mismo tiempo:

VALERIA
 Engañado por Huerta para que asistiera a una comida, Gustavo Madero fue sacado de la mesa a rastras, encerrado en un guardarropa y después de la media

(MORE)

(CONTINUED)

VALERIA (cont'd)
 noche llevado a la Ciudadela donde
 lo entregaron al comandante
 rebelde...

MONTAJE POR SECUENCIA

71 A) INT - AULA - DÍA 71

En la entrada está pegado en la puerta un letrero de colores que dice "Biblioteca". DIEGO cargado de libros abre un salón con pequeños estantes y mesas con libros. Un contingente de niños ingresa, DIEGO se adelanta para dejar los libros.

72 B) EXT - ÁREAS VERDES DE ESCUELA - DÍA 72

SONY lleva a los niños a una zona llana, para colocar las distintas piezas que identifiquen las regiones naturales. Y construyen espacios para cuidar animales como pollos, conejos, gatos, patos, un estanque para peces, ranas, tortugas.

73 C) INT - SALÓN - DÍA 73

DULCE y VARIOS NIÑOS están alrededor de un juego de mesa (la oca). Un niño tira dos dados. DULCE muestra a los niños a sumar con los dedos.

74 D) EXT - PATIO DE ESCUELA - DÍA 74

DIEGO y SONY dibujan en el piso de las canchas un mapa de América. VALERIA y DULCE pegan en la playera de cada niño una bandera de cada país. Los niños se juntan en el centro.

NIÑO
 Declaro la guerra en contra de mi
 peor enemigo que es: Argentina.

Una niña con la imagen de la bandera de Argentina se coloca deprisa sobre el territorio que le corresponde.

NIÑA
 Alto.

El resto del grupo se detiene.

Un profesor mira por la ventana con mal gesto.

75 INT -OFICINA DEL DIRECTOR LLANOS - MOMENTOS DESPUÉS 75

ENRIQUE LLANOS está reunido con el resto de los profesores.

PROFESORA
Entonces maestro, usted díganos,
qué hacemos?

PROFESOR 1
No nos vamos a dejar así como así,
pos´si no estamos jugando a la
escuelita.

PROFESOR 2
¿Ellos o nosotros?

LLANOS
Ustedes no se preocupen, yo me
encargo.

76 INT - OFICINA DE DIRECTOR LLANOS - DÍA 76

ENRIQUE LLANOS guarda dinero en un sobre que deja dentro de una gaveta mientras habla por teléfono.

LLANOS
Favor con favor se paga. Ya verá
´hora que estemos en las grandes
ligas mi "Jefe" Le agradezco
(recalca) la atención.

ENRIQUE LLANOS ríe con malicia.

77 INT - SALÓN DE CLASES - DÍA 77

Con varios pliegos de papel pegados en las paredes, los niños hacen un periódico mural.

78 INT - SERVICIO DE INSPECCIÓN - DÍA 78

En el cubículo de Inspección Educativa, el ENCARGADO está sentado en una silla, recargando su hombro con comodidad en el antebrazo.

ENCARGADO DE INSPECCIÓN
Pues mire, hemos encontrado que no
hay pruebas suficientes en contra
del director Llanos de lo que le
andan acusando.

(CONTINUED)

CARVAJAL, DIEGO, VALERIA y DULCE están al otro lado del escritorio.

DIEGO
¿Pero dónde está la supuesta investigación?... (indicando con su dedo sobre el escritorio)

ENCARGADO DE INSPECCIÓN
(De inmediato)
¡Shu, shu, shu! no grite. Su caso no procede por lo que ya le explique.

CARVAJAL
A ver, señor usted no nos ha dado razón alguna.

ENCARGADO DE INSPECCIÓN
(Alza la voz para arrebatarse la palabra)
¡Y en cuanto a su labor! (baja el tono) Les sugiero que terminen lo más pronto posible y sin problemas; porque ya tenemos varias quejas de que no dejan enseñar a los profesores como se debe.

VALERIA
¿Qué no los dejamos enseñar?

ENCARGADO DE INSPECCIÓN
Señorita ¿No sabía que hay libros para que los chamacos estudien en lugar de andar jugando?

DIEGO
Qué estupidez. Lo que deberían de hacer es investigar qué hace con el dinero de esta gente.

ENCARGADO DE INSPECCIÓN
Maestro haga entender a sus muchachos de lo que estamos hablando, por favor (sarcástico). Y si me permiten, tengo mucho trabajo.

DIEGO
Espere ¿cree que puede...

CARVAJAL
Chicos, chicos vamos a hablar allá afuera.

CARVAJAL lleva a los chicos fuera. El ENCARGADO se levanta, para dirigirse hacia la secretaria que trae dos vasos de atole caliente.

ENCARGADO DE INSPECCIÓN
(En voz baja)
Justo a tiempo mi Mari...

El ENCARGADO toma uno de los vasos con cuidado.

79

EXT - PALACIO MUNICIPAL - DÍA

79

CARVAJAL cruza la acera, le sigue DIEGO, VALERIA y DULCE.

DIEGO
No, profesor no nos vamos a retirar.

Carvajal se detiene cerca de poste donde está pegada propaganda con la imagen del JEFE con la palma de la mano estirada al centro y la leyenda: Pactemos mi compromiso.

CARVAJAL
Escucha Diego. Yo sé se su deseo de concretar este proyecto. Y para mí, no necesitan hacer más.

VALERIA
¿Maestro de qué lado está?

CARVAJAL
Del suyo por supuesto, por eso no pienso arriesgarlos más.

DULCE
¿Por qué no quiere que continuemos?

CARVAJAL
Ustedes no saben de lo que esta gente es capaz... Si deciden continuar será bajo su propio riesgo.

Sólo piénsenlo.

DULCE mira una camioneta de la policía llegar de la cual bajan uniformados armados.

80

INT - TIENDA VILLAGRANDE - DÍA

80

DIEGO limpia los ventanales de la tienda con enojo. EDUARDO VILLAGRANDE toma varios folletos tirados en el tapete de la entrada.

EDUARDO

No saben dejar otra cosa más que basura. Comida, bares, ropa... Ah... bueno, algo interesante, una exposición de chucherías hoy..

DIEGO

Cierto, la exposición, VALERIA.

DIEGO deja de limpiar.

DIEGO

¿Abuelo, me das permiso de salir temprano hoy?

EDUARDO

Pero... hoy tenemos muchas cosas que hacer... ¿Acaso escuché el nombre de una chica?

DIEGO apenado

DIEGO

Eeh, sí... Ella tiene un prendedor que perteneció a la familia Rivas y quiere devolverlo.

EDUARDO

¿Un prendedor dices? Bien, ve.

DIEGO

Gracias abuelo.

DIEGO suelta el limpiador y el paño sobre una cubeta, la toma y se da la vuelta.

EDUARDO

Tal vez te alcance allá para conocerla.

DIEGO

(a manera de burla)
abuelo...

EDUARDO

(pensativo)
¿Un prendedor de los Rivas?

81

INT - ACADEMIA SAN CARLOS - MOMENTOS DESPUÉS

81

En la entrada del recinto están colocados carteles con el título de: "Huellas de familia: Rivas Mercado". DIEGO y VALERIA están en medio de un mar de gente.

Sobre el estrado se encuentra al frente KATHRYN BLAIR (autora del libro) de 90 años, y una PRESENTADORA, atrás de ellas: LUCÍA, una chica de 25 años de edad, piel morena, pelo esponjado, lentes de pasta y de ropas holgadas (de aspecto hippie), que está tomada del brazo de su madre, CELIA, una mujer de aspecto sencillo; ambas saludan a KATHRYN.

PRESENTADORA

Agradecemos la presencia de la escritora Kathryn Blair.

Toda la gente aplaude.

KATHRYN BLAIR

Gracias...

VALERIA le dice de cerca a DIEGO.

VALERIA

Ella es la autora del libro, fue esposa del único hijo de Antonieta.

KATHRYN BLAIR

...En nombre de mi esposo Donald Blair y de su madre Antonieta Rivas, les doy la cordial bienvenida a disfrutar estos trozos de la familia Rivas Mercado.

EDUARDO VILLAGRANDE llega a la escena, busca con la mirada a los chicos, localiza a DIEGO y luego mira el prendedor en la cabellera de VALERIA, se sobre salta al verlo.

VALERIA

(A Diego)

Vamos.

VALERIA trata de acercarse a KATHRYN, pero la mujer decae y está por retirarse. VALERIA estira la mano con el libro, un guardia de seguridad se acerca.

VALERIA

Señora Blair, Señora Blair.
Necesito hablar con usted, es importante.

(CONTINUED)

LUCÍA mira a VALERIA y toma el libro. CELIA permanece con KATHRYN para ayudarla a salir.

VALERIA
Necesito preguntarle algo.

EDUARDO VILLAGRANDE se aproxima rápidamente y toma a VALERIA para apartarla. Mientras, el GUARDIA abre paso a KATHRYN BLAIR, la multitud se aleja.

DIEGO detiene a EDUARDO mientras esté forcejea un poco con la chica.

LUCÍA regresa a buscar a VALERIA para devolverle el libro y mira lo que sucede a continuación.

VALERIA
¡Hey, suélteme!

DIEGO los separa.

DIEGO
Abuelo ¿Qué pasa?

ABUELO
Niña no puedes entregarle esa joya tan valiosa.

VALERIA
¡¿Qué?!

EDUARDO
Yo te ofrezco \$10'000 pesos por ella.

DIEGO
Abuelo, cálmate y explícanos.

EDUARDO
Todas la familias ricas son igual, subastan lo que pueden, después de quedar en la ruina.

VALERIA
Pero ellos han cuidado de muchos objetos.

EDUARDO
No lo entienden. Ellos conservan triques, cartitas, obras de arte, no joyas. A esas familias no les interesa conservar nada, no piensan en el valor histórico y buscan al

(MORE)

(CONTINUED)

EDUARDO (cont'd)
 mejor postor. Yo tengo un mejor
 lugar para conservarlas. Te pagaré
 \$12'000

VALERIA
 Si les pertenece, el lugar de esas
 joyas está en sus manos.

EDUARDO
 (Enfurece)
 \$13'500

VALERIA
 No

Diego trata de apartar a EDUARDO. LUCIA se acerca con el
 libro.

DIEGO
 Abuelo, por favor. Ven. Disculpa
 Valeria.

EDUARDO
 ¡\$15'000!

DIEGO se lleva a su abuelo. VALERIA se queda desconcertada.
 LUCIA se acerca a VALERIA.

LUCIA
 Yo...no quiero ser inoportuna...
 sólo quería regresarte esto.

VALERIA toma el libro.

82 INT - SALÓN DE CLASES - DÍA

82

VALERIA está en el salón recogiendo su material de trabajo.
 Los niños salen del salón. DIEGO entra y se acerca a ella.

DIEGO
 Lamento mucho lo que pasó con...

VALERIA
 No te preocupes, no pasa nada.

DIEGO
 Haz lo que tú creas que está bien.
 Por lo pronto sería bueno que no lo
 mostraras a la vista tan a la
 ligera.

(CONTINUED)

VALERIA
Está bien.

VALERIA saca un estuche del que caen algunas reglas, DIEGO le ayuda a levantarlas.

DIEGO
¿Tú también piensas que debemos irnos así?

VALERIA
No lo sé Diego. Tal vez si consiguiéramos que la gente hablara.

DIEGO
Pero no podemos esperar que eso suceda.

Por la ventana ven pasar a Llanos con su portafolio hacia la salida de la escuela.

83

INT - ESCUELA RURAL - TARDE

83

DIEGO y VALERIA se dirigen hacia la oficina de Llanos, cuidando que no haya alguien más al rededor. AMBOS quitan los vidrios de las persianas. DIEGO entra.

VALERIA se queda oculta vigilando detrás de un muro en el pasillo. DIEGO busca entre los archivos, saca un montón de papeletas de cobro por inscripciones y entrega de libros, sigue buscando, abre una gaveta y saca un sobre con un fajo de billetes.

VALERIA le pasa la cámara a DIEGO quien toma varias fotos. VALERIA escucha al profesor RAMIRO llamando por celular.

RAMIRO
Nomás dame chance compadre, que el Llanos me dé mi gratificación...

VALERIA se asoma dentro de la oficina.

VALERIA
¡Pss, pss! (hace señas a Diego para que salga)

DIEGO pone todo en su lugar.

RAMIRO
...Ya le dije que sí. 'Ire, es más, deje paso de una vez con mi jefe, para pedirle mi lana.

El profesor RAMIRO se acerca a la puerta de la oficina y toca. RAMIRO espera y continúa hablando.

RAMIRO
Aguánteme hombre y en un rato le
aviso. (cuelga la llamada)

VALERIA ve de reojo a DIEGO. RAMIRO da la vuelta de lado de la ventana. VALERIA sale de entre el muro.

VALERIA
Ya se fue...

RAMIRO da un pequeño brinco al verla.

VALERIA
...Sí busca al director, ya se fue.

RAMIRO
¿Y tú qué haces aquí? ¿No se iban a
ir ya?

VALERIA
Sí... pero, regresé por el material
que se me olvidó... Se acaba de ir
(señala a la salida)... vamos, lo
acompañó... por si le urge
alcanzarlo.

VALERIA y RAMIRO dan la vuelta y se van. DIEGO sale de la oficina del mismo modo en que entró.

84

INT - FONDA DE COMIDA - TARDE

84

VALERIA y DIEGO están sentados en una mesilla de plástico terminando de comer en el patio de la casa. VALERIA come despacio, pensativa.

DIEGO
¿En qué piensas? (pausa) No crees
que funcione ¿verdad?

VALERIA
(Con una mueca)
Mm no creo que sea suficiente
cuando hay más gente que cree en
él.

DIEGO
No creen en él Valeria, le temen.

DOÑA CATA hace sus cuentas como siempre y escucha la conversación de los chicos, anota una dirección en un papel y lo entrega a VALERIA.

85 INT - CASA DE MAESTRA TERE - DÍA

85

La vivienda de la maestra TERE tiene el techo de lámina, en el que se escucha el picoteo de las aves. VALERIA está sentada en un sillón cubierto por una tela a cuadros. TERE le lleva un vaso con agua.

TERE

Tu profesor tiene razón Valeria. Llanos ha apoyado la campaña política del que hace un tiempo fue su jefe inmediato. Cuando los maestros de varios pueblos comenzamos la huelga, el "Jefe" le advirtió a Llanos que hiciera algo al respecto, por eso nos prometió que aumentaría nuestros sueldos si apoyábamos al partido.

Muchos padres se enojaron y nos dimos cuenta de dónde provenía el dinero. Muchos se aliaron con Llanos, pero otros preferimos no ponernos en las manos de esa gente.

VALERIA

Al final ustedes buscaron su propia causa ¿eso no los hace como ellos?

TERE

Hay muchas cosa que aún no sabes que son capaces de hacer, esa es la diferencia. Ten cuidado con ellos.

86 INT - OFICINA DE GOBIERNO - TARDE

86

En una oficina de ambiente caluroso, a puerta cerrada y semiobscura, entre humo de cigarro está sentado en un gran sillón, el JEFE, un hombre de aspecto tosco, de quien no se muestra el rostro.

LLANOS está sentado frente a él, frotándose la calva de su cabeza mientras observa las fotografías y los papeles que llevaron los chicos como evidencia. Saca de su portafolio comprobantes de gastos, los coloca sobre el escritorio.

(CONTINUED)

LLANOS

Jefe, son aportaciones (recalca) voluntarias. Y... y puedo comprobar todos los gastos...

JEFE

Olvídate de tonterías Llanos. Bien sabes lo que tienes que hacer

El JEFE rompe los papeles que tiene Llanos en las manos.

JEFE

No es momento para estar en medio de escandalitos. Tú dedícate a amarrar nuestros votos, ya luego cuando seas jefe de departamento podrás hacer lo que te venga en gana.

El hombre toma unas balas y las acomoda hacia arriba en una caja con detalles en oro.

87

INT - CASA DE VALERIA - NOCHE

87

VALERIA llega a su casa, entra a la cocina. ROCÍO está sentada en la mesa de la cocina tomando un té.

ROCÍO

Tu padre habló con tus hermanos y preguntó por ti.

ROCÍO le da a VALERIA de nuevo la caja del regalo de su papá.

VALERIA

Mamá ¿Cómo pudiste perdonarlo tan fácil?

VALERIA quita la tapa de la cajita, es un prendedor con incrustaciones de vidrio tallado de varios colores sobre una mariposa.

ROCÍO

¿Y por qué guardar odio o rencor?

VALERIA le muestra el prendedor a su madre con reproche.

VALERIA

Que casualidad.

VALERIA toma sus cosas junto con el regalo y se retira. ROCÍO recoge la taza de té.

88 INT - HABITACIÓN DE VALERIA - NOCHE 88

VALERIA entra a su cuarto, cierra la puerta. Guarda el antiguo prendedor en el cajón del tocador. Se coloca a un lado de la ventana por la que entra una suave brisa, respira y cierra los ojos, mientras sostiene entre sus manos el regalo de su padre.

89 INT - CASA DE VALERIA - TARDE F.B. 89

VALERIA (niña) llora sujetada de JUAN (30 años); Rocío (28 años) carga a RICARDO (BEBÉ) con una mano y con la otra sostiene la mano de PAULINA. JUAN se quita a VALERIA y sale. VALERIA corre a la ventana y mira a JUAN abrazar a una niña que baja de un coche con una mujer a la que él besa, los tres suben al coche y se van. VALERIA cierra la cortina.

90 INT - HABITACIÓN DE VALERIA - NOCHE 90

VALERIA cierra la cortina de su habitación. Deja el prendedor que le regaló su padre sobre el tocador; su celular suena. Mira en la pantalla: Mensaje de Diego. De inmediato VALERIA torna su semblante a un estado confortable.

VALERIA toma el libro, va a la cama, se recuesta y lo abre; dentro del libro hay una nota escrita en el separador: "¿Qué es eso importante que tienes que decir?" y un número telefónico.

91 EXT - ESCUELA RURAL - DÍA 91

VALERIA camina hacia la escuela. Detrás de ella escucha un pitazo de automóvil, el vehículo se aproxima, es DIEGO quien lo conduce. Dos profesores los observan.

DIEGO

Sube

VALERIA

¿Y eso?

DIEGO

Mi abuelo me lo dio para hacer algunas entregas.

VALERIA

Hablando de tu abuelo. Mira lo que encontré.

VALERIA saca su libro y busca una página.

(CONTINUED)

DIEGO

Déjame ver.

VALERIA le extiende el libro a DIEGO y lee:

DIEGO

Antonieta y el tío Beto llegaron a su lugar predilecto del centro: la librería Villagrande. Al verlos entrar, Eduardo Villagrande salió detrás del mostrador para atenderlos...

DIEGO mira a VALERIA

92

INT - TIENDA VILLAGRANDE - DÍA

92

EDUARDO VILLAGRANDE está sentado detrás de su escritorio. DIEGO y VALERIA están de pie.

EDUARDO

El señor Alberto, descubrió la traición de la señora Castellanos hacia su hermano Antonio. Cristina falsificó un poder y lo usó para hipotecar sus propiedades, hizo cualquier cosa para conseguir dinero. Vino a la librería de mi padre a tratar de venderle ese prendedor, pero no hubo trato alguno.

VALERIA

El tío Beto, pensó que la causa era el romance que Cristina mantenía con un tipo de mala fama y le dijo todo al padre de Antonieta.

DIEGO

¿Creí que las antigüedades era un negocio de generaciones?

EDUARDO

No siempre lo fue hijo. Después de la Revolución, la librería tuvo que cerrar. A mi padre le costó mucho, pero al fin vio un mejor negocio cuando las familias buscaban la manera de empeñar sus pertenencias.

(CONTINUED)

DIEGO
¿Qué nos aconsejas que hagamos?

EDUARDO
(A Valeria)
Te aseguro que este es el mejor
lugar, para esa joya.

93 EXT - EX TEATRO ULISES - TARDE 93

VALERIA y DIEGO se encuentran con CELIA, LUCIA, esta última porta un vestido de manta, tenis sucios con las agujetas sueltas y un morral tejido a colores; ambas los esperan en la entrada de los escombros que quedan de un teatro.

94 INT - EX TEATRO ULISES - MOMENTOS DESPUÉS 94

VALERIA, DIEGO, LUCÍA y CELIA están en una habitación de lo que parece fue un camerino. CELIA mira el prendedor.

CELIA
Nunca creí que algún día lo vería.

VALERIA
(Maravillada)
¿Así que este es el teatro Ulises
que fundó Antonieta?

CELIA
Así es.

LUCIA
Este fue el lugar donde Antonieta
soñaba con llevar el arte a todos
los rincones de México.

CELIA
Mi madre, fue Concepción. Como
sabrás, sirvió a la señora
Antonieta durante toda su vida.

95 INT - CASA RIVAS MERCADO 1915 - DÍA F.B 95

En el recibidor de la casa, ANTONIETA, de 15 años, baila manteniendo el ritmo con el movimiento de sus pies en tacón-punta y da vueltas vertiginosas.

96 EXT - CASA RIVAS MERCADO - MOMENTOS DESPUÉS 96

La delicada mano de una mujer, CRISTINA la madre de Antonieta, toca la campanilla de la casa. CRISTINA viste elegante, con un sombrero de paja.

97 INT - CASA RIVAS MERCADO - MOMENTOS DESPUÉS 97

ANTONIETA detiene sus movimientos de baile justo al dar una pirueta; voltea la mirada hacia el pabellón de la entrada y ve a un sirviente abrir la puerta, la niña abre en gran tamaño sus tiernos y oscuros ojos. De pronto su padre, ANTONIO, le toca el hombro y se pasa por delante para recibir a CRISTINA.

CRISTINA, emocionada, corre extendida de brazos hacia ANTONIO. Fríamente, ANTONIO le toma los brazos con fuerza para colocarlos a los costados de la delgada figura de la mujer. CRISTINA se sorprende y retrocede un poco.

ANTONIO da la vuelta, camina hacia su despacho y deja abierta la puerta de la antesala. CRISTINA lo sigue. ANTONIETA mira los actos de sus padres. CRISTINA cierra la puerta.

CELIA (V.O)
Antonieta había pasado cuatro años
esperando a su madre...

Los ojos de ANTONIETA se llenan de lágrimas y un riachuelo le corre por la mejilla. Su hermanita AMELIA (8 años) pasa tras de ella brincando por el recibidor sujetando su vestido de canesú de las orillas; CONCEPCIÓN (30 años) de humilde vestir, persigue a la niña con el bebé MARIO en brazos.

ANTONIETA se limpia los ojos y camina hacia las grandes escaleras para sentarse al pie de las mismas.

CELIA (V.O)
...Una madre que no la había
aceptado nunca, que había
disfrazado su amor con lujos.

98 INT - DESPACHO DE ANTONIO RIVAS - MOMENTOS DESPUÉS 98

CONCEPCIÓN, deja a ANTONIETA con sus padres, se retira y cierra la puerta. ANTONIETA está nerviosa, se escuchan los latidos de su corazón.

(CONTINUED)

CRISTINA está sumida en un sillón de cuero frente a ANTONIO que también está sentado. ANTONIETA se coloca entre los dos. CRISTINA se lanza en un abrazo su hija rompiendo en llanto, un tanto falsa, en sus labios se lee: hija perdóname.

ANTONIETA se queda estática, cierra fuerte los ojos, CRISTINA la suelta, ANTONIETA voltea a ver a su padre, mientras CRISTINA recupera la compostura; ANTONIO toma suavemente la mano de ANTONIETA quien da unos pasos hacia el hombre de pelo grisáceo.

ANTONIO mueve la cabeza en señal de negación, ANTONIETA asienta ligeramente con la cabeza y lo abraza, la niña despega su pecho pero sus brazos siguen enlazados con los de su padre mientras fija su mirada la de él.

99 EXT - CASA RIVAS MERCADO - MOMENTOS DESPUÉS 99

ANTONIO, ANTONIETA, AMELIA escondida tras la pierna de su padre y CONCEPCIÓN con el bebé MARIO en brazos, están parados en la entrada de la casa; CRISTINA con el rostro serio, da la media vuelta hacia las escaleras del pórtico y baja manteniendo la espalda bien recta.

100 INT - HABITACIÓN DE CRISTINA - DÍA 100

ANTONIETA corre al interior de la casa. Abre la puerta de la que era la alcoba de su madre, rompe en llanto. Abre el armario, saca un sinfín de ropa, zapatos, sombreros; se sienta en la repisa y sumerge medio cuerpo más al fondo, saca un alhajero el cual sólo tiene un montón de listones, los jala cual si fueran serpentinas, se deja caer al piso y suelta el alhajero del que sale un prendedor brillante enrollado aún con algunos listones.

ANTONIETA, se queda quieta un rato con la cara colorada, toma el prendedor; por la puerta que está abierta ve a su padre subir y en seguida lo guarda en el bolsillo de su vestido, junta todas las prendas y los listones, lanza el alhajero dentro del armario y cierra las puertas. Sale de la habitación.

101 INT - EX TEATRO ULISES - MOMENTOS DESPUÉS 101

CELIA está parada junto a un espejo roto.

CELIA

Para Antonieta esa fue la única muestra del amor que Cristina podía dejarle.

VALERIA

¿Hay algún testamento o documento que pueda confirmar a quién le pertenece?

CELIA

Ninguno habla acerca de ese prendedor. Sólo hay cartas de sus últimos deseos. Mi madre, guardaba con recelo las tuyas, hasta que conoció a KATHRYN. La última que le entregó fue la que Antonieta le envió antes de morir.

VALERIA

¿Dónde puedo encontrar a la señora Blair?

CELIA voltea a ver a LUCIA con desánimo.

LUCIA

Kathryn está hospitalizada.

CELIA

Pero no te preocupes, nosotras haremos lo posible por reunirte con ella.

LUCÍA toma cariñosamente a CELIA de los hombros.

102 INT - HABITACIÓN DE VALERIA - DÍA 102

VALERIA se arregla frente al espejo, mira el prendedor que le regaló su padre sobre el tocador y se atreve a usarlo.

103 INT - COCINA DE CASA DE VALERIA - DÍA 103

VALERIA, PAULINA y RICARDO que baraja unas tarjetas de dibujos de monstros tipo anime, desayunan. ROCÍÓ se sienta a un lado de VALERIA y le acaricia la cabeza.

ROCÍÓ

Está precioso.

VALERIA se levanta en un acto para evitar a su madre.

VALERIA

El otro se rompió.

Nos vemos en la tarde.

VALERIA besa a su madre con indiferencia; ROCÍO la mira irse con desánimo; en seguida voltea y le arrebató a RICARDO las tarjetas de anime, RICARDO se enfada.

104

EXT - CALLE DE LA TIENDA DE ANTIGUEDADES - DÍA

104

DIEGO observa una manifestación de chicos (punketos) universitarios. Sigue su camino por la calle hacia a la Tienda de su abuelo. De pronto se acerca VÍCTOR.

VÍCTOR
¿Diego? ¿Qué onda bro'?

DIEGO voltea sorprendido.

DIEGO
Víctor ¿cómo estás? No me digas que vienes con...

VÍCTOR
Sí, eh... pues ya ves

DIEGO
Escuche que no quieren otros 80 años al PNR en el poder ¿Vienes con tus amigos de la universidad?

VÍCTOR
No, no precisamente con ellos, pero el chiste es no dejar ganar a ese wey ¿no? ¿y tú, seguiste con lo de la primaria?

DIEGO
Sí, no sabes lo que...

A lo lejos un COMPAÑERO interrumpe.

COMPAÑERO
¡Víctor! (haciéndole señas para seguir)

VÍCTOR
Ah que Diego. No tenía caso; algo radical tiene que suceder sino a la gente no la mueves. Ni hablar. Te dejo.

DIEGO
Va. Suerte

VÍCTOR se despide de mano y se aleja.

(CONTINUED)

VICTOR

Ah! el 24 en Tlatelolco tenemos una
asamblea, deberías venir, tú que sí
eres de batalla (le sonríe,
mientras cierra en puño en señal de
fuerza)

DIEGO ve a su abuelo salir apresurado de la Tienda a bajar
la cortina y corre a ayudarlo.

105 INT - OFICINA DE DIRECTOR LLANOS - DÍA 105

LLANOS, cruzado de brazos, se encuentra con varios elementos
de la policía que observan vacío el cajón donde Llanos
guardaba el dinero de la escuela.

POLICÍA

¿Procedemos a levantar la denuncia
al ministerio?

LLANOS

Sí, sí, vamos.

106 INT - COCHE DE DIEGO - TARDE 106

DIEGO conduce. VALERIA, del lado del copiloto, mira las
calles por la ventanilla. DIEGO mira el nuevo prendedor que
trae.

DIEGO

¿Ese sí es nuevo?

DIEGO señala con su dedo hacia la cabeza de la chica.

VALERIA

(Con indiferencia)

Ah... sí, me lo regaló mi padre.

DIEGO

Dijiste que no lo habías visto.

VALERIA

Y no lo he visto desde hace un año.

(Guarda silencio unos
instantes)

No lo entiendo ¿Cómo pretende
llenar vacíos de esta manera?

DIEGO

Vale pero tú también lo estás
evadiendo tanto como él a ti,

(MORE)

(CONTINUED)

DIEGO (cont'd)
 vamos, por lo menos enfréntalo y
 dile lo que sientes.

El celular de Diego suena, cortando la conversación. DIEGO
 busca el celular, VALERIA lo toma para no distraerlo.

DIEGO
 Gracias.

VALERIA
 Es Carvajal.
 (al teléfono)
 Profesor, habla Valeria.

VALERIA guarda silencio atendiendo la llamada mientras mira
 a DIEGO, éste la mira de reojo.

107 EXT - MINISTERIO PÚBLICO DEL PUEBLO- MOMENTOS DESPUÉS 107

VALERIA, DIEGO y CARVAJAL están afuera del Ministerio.

VALERIA
 (Molesta)
 Ahora resulta que nosotros somos
 los rateros.

DIEGO
 (Enfadado)
 Traeré la factura del coche...

CARVAJAL
 Ese no es el problema. Ustedes
 saben qué es lo quieren.

DIEGO
 (Desesperado)
 ¡Ok ya, ya tuve suficiente de esta
 porquería!

DIEGO camina hacia el auto.

VALERIA
 Diego, cálmate.

DIEGO
 Me queda claro que desde aquí no
 hay nada que se pueda hacer.

DIEGO se sube al vehículo y cierra la puerta de golpe.

108 EXT - PLAZA DE LAS TRES CULTURAS - DÍA 108

DIEGO escucha la asamblea junto a VÍCTOR.

VALERIA le coloca la mano en el hombro a DIEGO y VÍCTOR voltean y ven que CARVAJAL viene con ella; VÍCTOR lo saluda de mano.

DIEGO
¿Está seguro profesor? Tal vez deba pensarlo antes de tomar el riesgo.

CARVAJAL estira la mano, DIEGO le corresponde.

109 INT - TIENDA VILLAGRANDE - DÍA 109

DIEGO está leyendo una obra de Vasconcelos sobre el mostrador, no hay clientes, el abuelo EDUARDO está parado en la puerta mirando al exterior pasar poca gente por la calle. Suena el celular de Diego.

DIEGO
¿Qué paso Valeria?
(silencio)
¿Verás a Blair?... ¿Dónde?

EDUARDO presta atención en DIEGO.

DIEGO
En el Hospital el Ángel de México...Col. Roma. Ok, nos vemos allá. Bye
(cuelga el teléfono)
Abuelo ¿te importa si salgo?

EDUARDO hace gestos de inconformidad.

DIEGO
Es muy importante, por favor.

EDUARDO
Anda, de todas formas esto está muerto.

DIEGO toma su chamarra y sale a prisa:

DIEGO
Gracias. Prometo reponer las horas.

EDUARDO ve salir a DIEGO hasta la calle, cambia el letrero a: Cerrado; sale y cierra la puerta con llave.

110

INT - HOSPITAL EL ÁNGEL DE MÉXICO - DÍA

110

A la entrada del hospital, VALERIA saluda a CELIA y LUCÍA; ve a DIEGO llegar, se saludan. Se ve a EDUARDO llegar fuera del lugar, pero se detiene para no ser visto. VALERIA y CELIA se dirigen a la recepción; LUCÍA y DIEGO se adelantan a la sala de espera; EDUARDO avanza con cautela, observando a VALERIA se percata que no porta el prendedor, se acerca más.

En la recepción, una joven mujer teclea en su computador.

RECEPCIONISTA

¿Visitantes?

CELIA

Sí.

RECEPCIONISTA

Sus identificaciones por favor.

CELIA entrega su identificación, VALERIA busca en su bolsa, la coloca sobre el escritorio y comienza a sacar varias cosas entre ellas el prendedor que EDUARDO logra ver. VALERIA se voltea y pregunta a DIEGO

VALERIA

¿Diego! ¿Te di mi cartera?

EDUARDO detrás de muro de la recepción se aproxima y estira la mano para intentar tomar el prendedor sin éxito. VALERIA se busca en los bolsillos.

VALERIA

No Diego, ya la encontré.

EDUARDO regresa la mano y gira el cuerpo para ocultarse. VALERIA saca su credencial y la entrega a la RECEPCIONISTA, guarda todas sus cosas.

EDUARDO se queda en el pasillo; regresa para asomarse de nuevo para ver a los chicos.

VALERIA y CELIA avanzan hacia un elevador. EDUARDO las sigue pero de inmediato nota que LUCIA y DIEGO se quedan en la sala de espera, y retrocede frustrado.

111 EXT - HOSPITAL - MOMENTOS DESPUÉS 111

EDUARDO camina desesperado por las afueras del hospital. Cerca del cruce en la avenida ve algunos chicos de la calle limpiando parabrisas, haciendo trucos entre los vehículos. El semáforo está en verde, los chicos van a las banquetas, EDUARDO se acerca a uno de ellos.

112 INT - HABITACIÓN DE HOSPITAL - DÍA 112

KATHRYN está en cama. CELIA y VALERIA están sentadas a un lado. VALERIA saca de su bolso el prendedor y lo entrega en las arrugadas y temblorosas manos de KATHRYN.

KATHRYN BLAIR
En mi investigación de la vida de
Antonietta, Concepción nos entregó
esta última carta.

KATHRYN toma de su costado una carta; CELIA la toma y comienza a leer.

CELIA
Querida Concepción...

113 INT - CASA RIVAS MERCADO - NOCHE F.B 113

ANTONIETA (de 15 años) está parada a un costado de su cama, sobre el buró hay una lámpara enciende la mecha, sale de su habitación, avanza por las escaleras que llevan a la torrecilla colocando con suavidad cada pie en los escalones. Antes de llegar al último escalón, se sienta sobre el mismo desmonta una tablilla y coloca el prendedor en el interior.

DISOLVENCIA

114 INT - CASA RIVAS MERCADO 1928 - F.B 114

ANTONIETA (de 28 años) viste un conjunto de tendencia Chanel, está sentada en el penúltimo escalón que da a la torre, saca el prendedor, lo sostiene un momento en sus manos, su rostro tierno se torna melancólico.

ANTONIETA (V.O)
(Al par de las acciones)
...Todo está arreglado, no
arrastraré más a Toñito a mi propio
infierno, regresará con su padre...

(CONTINUED)

CONCEPCIÓN al pie de las escaleras con maletas a su costado, la llama, se lee en los labios: ¡Antonieta!
 ANTONIETA reacciona instintivamente, guarda el prendedor, papeles y dinero en un sobre, lo coloca en el interior del escalón, acomoda la tablilla y baja.

ANTONIETA (V.O)
 Te pido busques en último escalón de la torre, tomes todo y lo entregues a mi hijo.

ANTONIETA se despide con gran afecto de CONCEPCIÓN; el chofer toma las maletas, sale y tras de él ANTONIETA.

115 INT - HABITACIÓN DE HOSPITAL - MOMENTOS DESPUÉS 115

VALERIA mira la carta que sostiene CELIA terminando de leer.
 KATHRYN permanece recostada.

VALERIA
 La campaña de Vasconcelos fue la última inversión que acabó con Antonieta.

KATHRYN BLAIR
 (Con algunas dificultades para hablar)
 Las pertenencias de los Rivas, siempre fueron motivo de riñas.

CELIA
 Mi madre nunca halló más que papeles, así que no tenía sentido hablar.

VALERIA
 Entonces ¿Cómo fue posible encontrarlo?

KATHRYN BLAIR
 Antes de que Antonieta partiera mi esposo Donald, siendo un niño, descubrió el lugar secreto y mantuvo el prendedor hasta su regreso de París al morir su madre. Después, simplemente se convirtió en historia.

VALERIA
 Lamento mucho no haberlo entregado en vida a Donald Blair.

KATHRYN BLAIR
 El destino de este prendedor no
 está en mis manos, es parte de
 Antonieta ¿entiendes?

KATHRYN pone el prendedor en manos de VALERIA abrazándolas
 con las suyas.

VALERIA
 Pero yo...

KATHRYN BLAIR
 Has sabido cuidar de un objeto
 valuado en miles pesos por qué
 no confiar en ti.

CELIA mira a VALERIA afirmando con la cabeza.

116 INT - SALA DE HOSPITAL - DÍA

116

Pantalla de televisión en las noticias: Se ve al movimiento
 social en un plantón a las afueras de las instalaciones de
 TVSOL.

REPORTERA (V.O)
 El movimiento estudiantil tomó las
 instalaciones de TVSOL por 24
 horas. Pero el cerco policiaco hizo
 que automovilistas y peatones no
 fueran tan solidarios con la
 protesta...

DIEGO y LUCÍA miran las noticias sentados en la sala de
 espera. En la TV se ve a una reportera acercarse con
 micrófono en mano a un microbús.

CHOFER DE MICROBÚS
 Ya deben de parar esto ¿no? Porque
 a todos nos perjudica.

PASAJERO (O.S)
 ¡Que se vayan a trabajar!

REPORTERA
 ¿Cuánto tiempo ha perdido el día de
 hoy?

Corte, imagen de un taxista.

TAXISTA
 Mínimo, mínimo una hora. La verda'
 que no es justo eh. Pa'l colmo les
 (MORE)

TAXISTA (cont'd)
preguntas a los muchachos y no
saben ni lo que están peleando.

Se ven imágenes en la TV de chicos bailando en la calle,
otros sentados a la orilla de casas de campaña tomando.
LUCIA se sobresalta en su lugar.

LUCIA
¡Hasta dónde llega la ignorancia
caray! Si no saben, por lo menos
deberían dejarnos actuar.

DIEGO
La gente no sabe lo que realmente
peleamos porque son los medios que
difunden cosas de este tipo sin
importancia.

La poca gente de alrededor los observa sigilosos.

LUCÍA
¿Irás a la próxima asamblea?

DIEGO
Sí ¿y tú?

LUCÍA
Sí, yo...

CELIA y VALERIA llegan a la sala; LUCÍA y DIEGO se levantan.

117 EXT - HOSPITAL - MOMENTOS DESPUÉS

117

VALERIA camina junto a DIEGO alejándose del hospital, dan
vuelta en una calle.

DIEGO
¿y ahora qué harás con él?

VALERIA
Ponerlo justo donde lo encontré...

Un CHICO de aspecto descuidado, ropa rota y una franela
atada al pantalón, se aproxima con rapidez a VALERIA y
DIEGO, arrebatada la bolsa de VALERIA, corre. DIEGO lo sigue,
el CHICO cruza la calle, pero DIEGO topa con un automóvil
que lo tira.

VALERIA corre a ayudar a DIEGO.

(CONTINUED)

VALERIA
¡Diego! ¿Estás bien?

DIEGO
(Golpeando el piso)
Maldita sea.

VALERIA se angustia.

118 EXT - CALLE ALEDAÑA AL HOSPITAL - MOMENTOS DESPUÉS 118

El CHICO DE LA CALLE entrega el bolso a EDUARDO quien le da unos billetes al chico.

119 EXT - CIUDAD UNIVERSITARIA - DÍA 119

En el campus universitario LUCÍA da un discurso. VÍCTOR también se encuentra en el estrado. Mientras DIEGO y CARVAJAL, en primera fila, lanzan gritos de protesta; VALERIA permanece pasiva.

LUCIA
El Estado ha contado ya su historia, hoy rompemos el silencio, no olvidamos el movimiento del villismo, el movimiento ferrocarrilero, el zapatismo, el vasconcelismo, el movimiento del 68, del 86 y del 99...

VALERIA se retira del lugar, DIEGO voltea a verla y va tras ella.

DIEGO
Valeria ¿qué pasa?

VALERIA se queda callada.

DIEGO
Perdóname... Yo sé que no te sientes bien pero...

VALERIA
(molesta)
Diego, nada de lo que he hecho ha valido la pena... Dejé que se llevaran el prendedor... No he cumplido con nada de lo que prometo...Cómo pude dejar a esos niños

DIEGO

Deja de culparte. Es cierto, no podemos hacer nada por recuperarlo... Pero no te rindas por los niños, hay queda mucho por hacer.

VALERIA se muestra cabizbaja, DIEGO la abraza, mientras continúa prestando atención al discurso de LUCÍA.

LUCIA

...somos herederos del fraude, de 70 años de represión. Y vamos a pedir justicia para los jóvenes, los ancianos, las madres, los trabajadores, los niños, los campesinos...

DIEGO se une al grito y señas masivas.

120

INT - TIENDA VILLAGRANDE - DÍA

120

En su oficina EDUARDO habla por teléfono:

EDUARDO

Buenas tardes, deseo registrar un objeto de oro francés de 1900 para subastar...

...Ya veo ¿Y hasta cuándo será la próxima?

Si me hace favor de avisarme.

Sí a este número...Le agradezco.

EDUARDO guarda el prendedor en su caja fuerte y sale.

121

INT - CASA DE CARVAJAL - DÍA

121

CARVAJAL abre la puerta para que algunos chicos con equipo de iluminación entren. VALERIA, DIEGO, VÍCTOR, LUCÍA y un grupo de jóvenes están preparando un vídeo. VALERIA memoriza un texto.

VALERIA

Exigimos como demanda, la transmisión en cadena nacional...

VALERIA arruga un poco la hoja. DIEGO la ve y se sienta a un lado de ella.

DIEGO

Si no te sientes bien, déjalo.

VALERIA

Es sólo que siento he perdido el motivo de continuar con esto.

DIEGO

Tú sabes cuál es el motivo.

VÍCTOR

Valeria, tu turno.

VALERIA camina para colocarse frente a la cámara. Dan conteo para grabar.

VALERIA

Exigimos como demanda la transmisión en cadena nacional del debate de los candidatos a la presidencia de la República.

Marcan el corte. VALERIA se aproxima a Diego.

VALERIA

Aunque ganemos esta lucha, si este partido gana las elecciones en el pueblo no podremos hacer mucho.

DIEGO

(Molesto)

¿Aún no lo entiendes? ya no es la educación de unos cuantos, es lo que están haciendo con el país entero... Tú nunca has creído en esto, es una lástima que Antonieta no te haya enseñado nada.

DIEGO se retira.

122

INT - COCHE DE DIEGO - NOCHE

122

Afuera de la casa de VALERIA, ella y DIEGO permanecen callados dentro del auto.

DIEGO

Ya, perdóname, no quise...

VALERIA tiene el libro de Antonieta.

VALERIA
No, tienes razón.

DIEGO
No escucha, tal vez lo mejor sea
que te olvides de esto (señala el
libro) por un tiempo.

VALERIA
(Indiferente)
Tal vez.

VALERIA baja del auto y entra a su casa.

123 EXT - EXPLANADA DE PALACIO MUNICIPAL, PUEBLO - DÍA 123

Sobre la explanada está distribuido un grupo de jóvenes que coloca pancartas, reparten volantes, la gente del pueblo se acerca. DIEGO y VALERIA están a lado de un DIRIGENTE que habla por micrófono:

DIRIGENTE
...Conocemos la situación en la que
viven, sabemos que este pueblo ha
sido objeto de la corrupción. Hoy
venimos en contra de ese gobierno.

El DIRIGENTE pasa el micrófono a VALERIA.

VALERIA
Mujeres ¡rompan con las ataduras de
generación tras generación y no
neguemos la educación a los hijos...

124 INT - OFICINA DE GOBIERNO - CONTINUO 124

El JEFE escucha un tumulto desde su oficina y se asoma por la ventana, desde dónde ve al grupo de estudiantes en la explanada.

JEFE
¿Qué demonios están haciendo?

DIEGO (O.S)
(Por altavoz)
Divididos no podemos hacer frente a
los intereses rivales, tenemos que
unirnos...

JEFE cierra las persianas.

125 EXT - GASOLINERA - MOMENTOS DESPUÉS

125

DIEGO y VALERIA con otros chicos del movimiento están en el auto cargando gasolina. VALERIA ve un tumulto de gente en una pequeña tienda de autoservicio, ve a la madre de un alumno discutiendo con el encargado de la tienda quien saca a varios conocidos del pueblo. VALERIA se baja del vehículo y se acerca.

VALERIA
Señora ¿qué pasa?

MADRE
Pos´ estos que no nos dejan comprar

VALERIA
¿Por qué?

MADRE
Que porque las tarjetas que nos dio el que ´hora va a ser gobernador no sirven

VALERIA
¿Qué tarjetas?

MADRE
Éstas ´ire...

La señora CATA le muestra una tarjeta de la tienda de autoservicio.

MADRE
...venimos caminando desde el pueblo pa´nada...

DIEGO se aproxima, VALERIA le extiende la tarjeta.

126 INT - CASA DE CANDIDATO - NOCHE

126

Una mano con un lujoso reloj cambia el canal de la mega pantalla de plasma que está empotrada en la pared de una moderna habitación. En el canal de noticias, una CONDUCTORA en un estudio de radio con VALERIA, DIEGO y VÍCTOR.

CONDUCTORA
Regresamos con los voceros de este movimiento que nos comentan las anomalías que han observado en sus comisiones.

(CONTINUED)

VALERIA

Como te decía, en el municipio de San Felipe, por ejemplo, están financiando las campañas electorales con dinero de los habitantes.

DIEGO

Consideramos entonces que el representante último de estos problemas, es el candidato de la derecha.

La mano del sujeto toma el teléfono.

127 INT - OFICINA DE GOBIERNO - NOCHE

127

El JEFE está al teléfono.

JEFE

Como no señor, déjelo en mis manos.

El JEFE cuelga el teléfono y lanza un periódico a LLANOS, en la parte superior dice: "La mano que impulsa al movimiento: Víctor Garza"

LLANOS

Malditos escuicles revoltosos.

JEFE

¿No te dije que cuidarás a tus nenes?

LLANOS

Jefe yo no sabía...

JEFE

¡Ya, ya, ya, cállate! Tenemos que matar a tres pájaros de un sólo tiro.

El JEFE da la media vuelta.

128 INT - CABALLERIZA - NOCHE

128

LLANOS entra con VÍCTOR sujetándolo de los brazos y lo sienta en una silla, el chico está asustado, desfajado, con la camisa empapada de sudor.

Entra el JEFE, toma una silla y se sienta frente a VÍCTOR, mientras LLANOS sujeta al chico por los hombros.

(CONTINUED)

LLANOS

La "botarga" quería hacer su carrera política como su papi, enseñándole a los niños a agarrar el lápiz.

JEFE

¡Shu, Shu! (haciendo un ademán para callar a Llanos)

VÍCTOR

Déjenme hablar con mis padres por favor. Yo... yo me fui para no darle problemas a ustedes.

JEFE

El dinero de tu Tío Rico no nos interesa ni tampoco el juego que se traen tú y tu padre.

VÍCTOR

¿Qué... qué quieren?

JEFE

Hacer negocios contigo.

129 INT - TIENDA VILLAGRANDE - DÍA

129

EDUARDO coloca el dinero en la caja registradora y se despide de un cliente. DIEGO llena unas fórmulas; el teléfono que está junto a él, suena.

DIEGO

Antigüedades Villagrande... está ocupado ¿gusta dejar recado?...
¿Una subasta?...

EDUARDO escucha y se acerca enseguida a DIEGO quien se muestra serio.

DIEGO

...Yo le aviso, gracias.

Cuelga el teléfono mirando con desagrado a su abuelo y sale molesto.

130 EXT - ESTELA DE LUZ - DÍA

130

VALERIA, LUCIA, CARVAJAL y VÍCTOR protestan junto a otros estudiantes.

VALERIA
¡Tenemos 6 días para salvar a México!

DIEGO toma del brazo a VALERIA.

DIEGO
Ven

VALERIA
¿Qué pasa?

DIEGO
(Avergonzado)
Sé dónde está tu prendedor.

VALERIA lo mira asombrada.

DIEGO
Mi abuelo te lo robó... Yo no logré recuperarlo

VALERIA
¡Pero él no puede quedárselo!

DIEGO
Yo lo sé, mira...

VALERIA
Tú y tu abuelo siempre supieron su valor real, por eso lo quería.

LUCÍA escucha y se acerca.

DIEGO
¿Crees que te engañé?

VALERIA
¿Por qué querías que lo olvidará?

LUCIA
¿Encontraron el prendedor?

DIEGO
Lo tendrás de vuelta.

LUCÍA trata de tocar a VALERIA, pero ésta se va. DIEGO detiene a LUCÍA tomándola de la mano y niega con la cabeza para hacerle saber que deje las cosas así.

131

EXT - CALLES DEL CENTRO DE MÉXICO - DÍA

131

En un mitin, VALERIA, LUCIA, DIEGO y VÍCTOR caminan con el contingente. DIEGO va de lado de LUCÍA, su mirada choca con la de VALERIA que de inmediato rechaza. Se ven pancartas: Resistencia contra la imposición, La verdad nos hará libres, No al fraude electoral.

DIEGO mira a VÍCTOR que se asusta al escuchar el sonido de un djembe que comienzan a tocar otros chicos, DIEGO le da una palmada en el hombro.

DIEGO
¿nervioso?

VÍCTOR
No, no... es que.. no preparé bien mi discurso ¿Podríamos adelantarnos para que me ayuden?

VALERIA
No te preocupes, todo saldrá bien.

VÍCTOR
Esto es muy importante para mí, después de todo lo que se ha dicho. Por favor. Tomemos el pasaje del metro.

DIEGO
Está bien, vamos.

VÍCTOR localiza a los policías que se aproximan a formar una fila hacia los jóvenes. Parte del contingente se separa corriendo hacia calles aledañas gritando: "Carlos Garza, Carlos Garza del otro lado"

El contingente corre hacia un moderno edificio para ir en contra del famoso empresario.

VÍCTOR
¿Qué! No puede ser.

VÍCTOR corre hacia el edificio.

DIEGO
¿No vayas Víctor! (a las chicas) No se muevan de aquí.

DIEGO corre tras de VÍCTOR y LUCÍA tras de DIEGO.

(CONTINUED)

LUCÍA

¡Diego!

Los policías también corren tras de ellos, y otro se aproxima hacia ellas, VALERIA se percata y sujeta a LUCÍA jalándola hacia las escaleras del metro, LUCÍA se suelta.

VALERIA

¡No!

132 EXT/INT - METRO - CONTINUO 132

POLICÍA 1 toma a Lucía, POLICÍA 2 va hacia VALERIA, pero ella toma su mochila de la correa y la lanza en la cara del policía, sigue corriendo y se desliza por debajo del torniquete; el policía choca contra el mismo torniquete. VALERIA corre hacia el vagón; las puertas del metro cierran en el instante en que ella entra.

133 EXT - CALLES DEL CENTRO DE MÉXICO - MOMENTOS DESPUÉS 133

DIEGO y VÍCTOR están en medio de un aglomerado de vándalos que destrozán todo a su alrededor. Un ENCAPUCHADO con guante negro se coloca junto a DIEGO lanza un balazo contra la cámara de seguridad; la multitud entra en pánico mientras el ENCAPUCHADO trata de abrirse paso.

Otro HOMBRE golpea a VÍCTOR tirándolo al piso; los policías sujetan a DIEGO, le colocan un paño en la boca y nariz; el cuerpo de DIEGO opone menos resistencia; el ENCAPUCHADO toma la mano DIEGO y le coloca el arma para disparar contra VÍCTOR que yace en el piso.

La mirada de DIEGO se esfuerza en enfocar un poco más la escena. Alcanza a ver a un POLICÍA que lo levanta por los pies para subirlo a una patrulla.

134 INT - METRO - MOMENTOS DESPUÉS 134

VALERIA sale corriendo del metro e intenta abordar el de regreso; el convoy no avanza, la gente se desespera, entran y salen de los vagones. VALERIA corre a la salida; un grupo de chicos ingresa y uno de ellos la detiene.

CHICO

¡Valeria, la policía se llevó a Diego!

VALERIA
¿Qué?

VALERIA sale corriendo.

135 EXT - CASA DE CARVAJAL - MOMENTOS DESPUÉS 135

VALERIA toca la puerta desesperadamente. CARVAJAL abre.

VALERIA
(desesperada)
¡Se llevaron a los chicos! Regresé,
pero no sé dónde están.

CARVAJAL
Ok, entra y cálmate.

VALERIA
No, tenemos que ayudarlos.

CARVAJAL toma a la chica y la lleva dentro.

CARVAJAL
Ven. Explícame qué pasó.

136 INT - CASA DE CARVAJAL - MOMENTOS DESPUÉS 136

En la casa, la radio está encendida. VALERIA está nerviosa,
CARVAJAL cuelga el teléfono.

CARVAJAL
Ninguno de los chicos me contesta
(le da el teléfono) Avisale a tu
madre que estás bien.

LOCUTOR DE RADIO (V.O)
(se escucha de fondo)
...hace unos momentos ocurrió un
asesinato en medio de una
manifestación en el Centro de la
Cuidad...

CARVAJAL sube el volumen y prestan atención.

LOCUTOR DE RADIO (V.O)
... el dirigente Diego Villagrande
disparó en contra de su compañero
Víctor Garza...

VALERIA
¡No, no es cierto!

VALERIA entra en shock, CARVAJAL la abraza. VALERIA se suelta, va hacia la salida.

LOCUTOR DE RADIO (V.O)
(al par de las acciones)
...fuentes informan sobre una posible complicidad de Lucía Araiza y Valeria Duarte tras haber huido...

CARVAJAL
¡Espera, espera!

CARVAJAL la detiene.

VALERIA
¿Qué es todo esto? ¿Es una treta verdad?

CARVAJAL la toma del cuello para tratar de calmarla.

137 INT - CABALLERIZA - NOCHE

137

En un cuarto de bodega dos hombres dejan caer al suelo de espalda a LUCÍA, quien tiene la ropa desgarrada, está atada y vendada de los ojos y la boca. LLANOS entra.

LLANOS
(advirtiéndolo)
Ya ves niña, ya no te portes mal.

LLANOS da la vuelta para verla.

LLANOS
¿Y la chica? Esta no es la chica
¡Son unos estúpidos!

138 INT - CASA DE CARVAJAL - MOMENTOS DESPUÉS

138

CARVAJAL está sentado junto a VALERIA.

CARVAJAL
Por lo pronto tendrás que quedarte aquí.

VALERIA
Profesor tengo que ayudar a Diego.

CARVAJAL

En cuanto sepan de ti, correrás la misma suerte que Diego y de nada servirá.

VALERIA

Necesito ver a su familia y contarles lo que pasó. No puedo quedarme así.

VALERIA se queda callada, se toma la cabeza y se sienta.

139 INT - CASA DE CARVAJAL - DÍA 139

CARVAJAL con bolsas de víveres, abre la puerta y busca a Valeria, pero no la encuentra, sale a prisa de la casa.

140 INT - TIENDA VILLAGRANDE - MOMENTOS DESPUÉS 140

EDUARDO VILLAGRANDE está devastado sostiene con rabia la caja de monedas de DIEGO y Valeria lo mira desconcertada. Los relojes suenan.

EDUARDO

Esos malditos políticos...

CARVAJAL entra a la tienda. EDUARDO entra en crisis.

EDUARDO

Pagaré el mejor abogado. Lo sacaré de allí a cualquier precio. Nada de esto me importa si no tengo a mi muchacho (rompe en llanto)

VALERIA

EL dinero no lo puede todo señor, pero si de algo le sirve, estoy segura que hallará un buen comprador para el prendedor.

EDUARDO se queda estático por un momento. VALERIA sale junto con CARVAJAL.

141 EXT - MOTEL DE PASO EN UNA CARRETERA - NOCHE 141

CARVAJAL y VALERIA ingresan al garage de un Motel barato en un coche.

142 INT - AUTO DE CARVAJAL - NOCHE 142

CARVAJAL y VALERIA permanecen en el auto mientras escuchan la cortina del garage bajar.

CARVAJAL
Ya no puedo tenerte en mi casa,
pronto te buscarán allí.

VALERIA
No pienso huir. Quiero estar con mi
familia.

CARVAJAL
Llévate con tu familia es
entregarte a la policía.

VALERIA se restriega la mano en la cara.

143 INT - CASA DE VALERIA - NOCHE 143

CARVAJAL está sentado en el sillón de la sala, con una mano sostiene el celular que pasa a ROCÍO; con la otra, una fotografía de la cara de Lucía que tiene una soga el cuello y la boca tapada con cinta adhesiva (sobre un fondo de noche); escrito con letras grandes, dice: CIERRA LA BOCA.

ROCIO
(Llorando)
Hija...

CARVAJAL pasa un trago de saliva al ver la imagen.

144 INT - CASA DE VALERIA - MOMENTOS DESPUÉS 144

ROCÍO sigue llorando, JUAN (el padre de Valeria) está sentado a un lado de ella y la toma de los hombros para consolarla. CARVAJAL habla por celular.

CARVAJAL
Valeria tienes que salir del país.
Utiliza el dinero que te dio el
abuelo de Diego. Tu padre te
conseguirá los papeles necesarios.

CARVAJAL pasa el teléfono a JUAN.

JUAN
Hija, yo... yo haré lo que sea por
ti...

145 INT - HABITACIÓN DE MOTEL - CONTINUO 145

VALERIA está parada junto a la ventana llamando por celular.

VALERIA

Papá, nada de eso importa ya. Voy a pedirte que por primera vez, cuides a mi familia ¿sí? Hazlo...

VALERIA tiene el televisor encendido, en el que se ven imágenes del apoyo internacional al movimiento social en México. VALERIA apaga la televisión.

146 INT - CASA DE HUESPEDES EN PARÍS - DÍA 146

El televisor está encendido con la canción *Je ne regrette rien*. Una anciana se mece en su silla en una rústica habitación, al fondo una ventana semi abierta muestra el frío invierno parisino. VALERIA camina por el pasillo, en el cuarto de baño está una chica (25 años) de piel oscura lavándose los dientes.

VALERIA pasa entre sus manos un montón de postales de países: Cuba, Nueva Orleans, Portugal, España, Marruecos, Argelia. Entra a su pequeña habitación y las coloca sobre su escritorio, encima pone una postal de Francia (Río Sena), las coloca todas juntas en un sobre membretado con la dirección de México.

147 INT - OFICINA DE GOBIERNO - NOCHE 147

Sobre un escritorio hay un mapa con trazos que marcan en puntos rojos, un trayecto hasta España, y que LLANOS parece examinar torpemente. El JEFE hace a un lado el pliego de papel y le da una fumada a su puro.

JEFE

Ya deja eso Llanos, ya no es necesario, el chico está más enjaulado que nada y ella no regresará porque bien sabe lo que le espera ahora que aquí nuestro partido es el que manda.

Apunta con su dedo el territorio mexicano.

148 INT - RECLUSORIO - DÍA 148

EDUARDO visita a DIEGO, le lleva un libro de Vasconcelos.

CORTE A

EDUARDO da un fajo de billetes a un interno de aspecto grotesco.

149 INT - AULA UNIVERSITARIA - DÍA 149

En una reunión clandestina, se ve a VALERIA con personas de distintos países que discuten en una mesa de debate.

CORTE A

La reunión finaliza, todos se ponen de pie y comienzan a abandonan la sala. VALERIA se despide de varios compañeros, luego se acerca con el dirigente del grupo, RAFAEL, que aún permanece en el lugar y éste le entrega un escrito.

RAFAEL
(en francés)
No tengo duda de que algún día te
publicarán.

150 INT - DIARIO FRANCÉS - DÍA 150

VALERIA acude a las oficinas de un pequeño diario francés, donde entrega su escrito, pero la rechazan.

ANTONIETA (V.O)
...jamás he creído que la labor del
escritor consiste en reflejar, sino
en intervenir.

151 INT - APARTAMENTO DE RAFAEL - TARDE 151

El apartamento de RAFAEL refleja su personalidad en una mezcla de un artista frustrado, un escritor o un activista, todo un caos. Es un punto de reunión para el diálogo entre varios escritores que revisan el texto de VALERIA.

152 INT - HABITACIÓN DE VALERIA EN PARÍS - DÍA 152

VALERIA está sentada leyendo, llega un correo a su laptop, lo abre, da click para reproducir un video de la red. Se trata de una "marcha por la paz" en protesta por los presos políticos: "Caso Diego Villagrande", con fotografías de

(CONTINUED)

Lucía y Víctor. En un estrado la familia de Lucía y Víctor muestran un video captado desde un edificio aledaño de donde ocurrieron los hechos.

VALERIA se levanta, alza el rostro y cierra los ojos.

153 EXT - METRO - DÍA F.B 153

Momento en que Lucía soltó la mano de Valeria y la capturaron durante el mitin.

154 INT - HABITACIÓN DE VALERIA EN PARÍS - CONTINUO 154

VALERIA da vueltas por la recámara, mira los libros de Antonietta sobre una repisa, toma uno.

ANTONIETA (O.S)

No puedo más. La cabeza me estalla
y no he podido dormir... Mañana, a
estas horas, todo habrá concluido,
es mejor así...

VALERIA tira el libro en la cama. Se sienta abruptamente en la silla, inhala y exhala, en la laptop abre la ventana de un blog y comienza a escribir.

CORTE A

VALERIA está junto a la puerta, viste un abrigo negro y se coloca una pashmina sobre la cabeza.

155 EXT - RÍO SENA - MOMENTOS DESPUÉS 155

VALERIA toma con la cámara una fotografía de la Catedral de Notre-Dame, se sienta bajo del puente del Río Sena, lee la *Correspondencia de Antonietta*.

ANTONIETA (V.O)

(Relato seguido de la imagen)
Ya tengo apartado el sitio, en una
banca que mira al altar...

156 INT - CATEDRAL DE NOTRE-DAME - DÍA F.B 156

(Ambiente de 1930) ANTONIETA (30 años), tez morena, labios delgados, nariz afilada, ojos negros, alta, delgada, de figura torneada, lleva un vestido negro de lana con un velo negro y un bolso bajo el brazo; camina por el pasillo lateral de la Catedral.

157 INT - CATEDRAL DE NOTRE-DAME - MOMENTOS DESPUÉS F.B 157

ANTONIETA se acerca al reclinatorio para arrodillarse, se lleva la mano derecha a la frente para iniciar la señal de la cruz.

ANTONIETA (V.O)

...Ya está en mi poder la pistola de Vasconcelos, la misma que lo acompañó en la gira electoral; le va a doler cuando sepa que me estaba reservando a mí el usarla...

CORTE A

Mientras el coro que está al frente de la sacristía avanza para abandonar la primera banca, ANTONIETA se sienta en una de las sillas, junta las manos con los dedos entrelazados, temerosa levanta el rostro para mirar el crucifijo; toma su bolso con delicadeza y mete la mano para sacar una pistola calibre 32.

ANTONIETA (V.O)

...él tiene fuerzas para esperar en actitud de combate, no se doblega, sigue adelante. Me duele dejarlo, se va a sentir traicionado, pero sé me perdonará...

El haz de luz que atraviesa el vitral proyecta colores azules y rubies sobre la nave central. Se escucha un disparo (los colores se mezclan con la luz del día para volverse blanca)

FADE TO COLOR

158 INT - CATEDRAL DE NOTRE-DAME - DÍA 158

VALERIA abre de golpe los ojos; tiene su mano dentro del bolsillo del abrigo, la retira con el puño cerrado, al abrirlo mira entre sus manos el prendedor que le regaló su padre.

159 EXT - CATEDRAL DE NOTRE-DAME - DÍA 159

El alba ilumina el cielo gris sobre la Catedral, VALERIA sale del recinto.

160 INT - APARTAMENTO DE RAFAEL - TARDE

160

RAFAEL recorre unas cortinas de baño que dejan ver luces rojas VALERIA se sienta en un banco.

RAFAEL
(En francés)
¿Estás segura de que quieres regresar?

VALERIA
(En francés)
Dijiste que están dispuestos a publicarán mi historia ¿cierto?

VALERIA prepara lo necesario para hacer un revelado.

RAFAEL
Sí, y sabes que todos te apoyamos.

VALERIA coloca la fotografía de la Catedral en la charola con el líquido y la menea un poco, recarga la cabeza sobre su codo, VALERIA está ausente y la fotografía obscurece paulatinamente.

RAFAEL
(Llamándole la atención)
¡Hey!

VALERIA cesa el movimiento, y mira las diminutas mareas que se forman en el agua, la imagen fotográfica toma un tono más oscuro.

VALERIA se levanta, y va por la fotografía de Lucía, la lleva a la máquina de Rafael con un programa para escáner la imagen y comienza a probarle filtros hasta ver una imagen un poco más clara donde se ve la punta de la iglesia cerca del Palacio Municipal del Pueblo.

161 SECUENCIA POR MONTAJE

161

CONDUCTORA DE RADIO (V.O)
(Diálogo al par de las imágenes)
¿Recuerda usted el caso impune de la muerte de Víctor Garza, el hijo del ahora secretario de turismo? Tengo un relato anónimo de un diario francés donde se describe una supuesta venganza política contra algunos de los dirigentes del movimiento; pero no sólo eso,
(MORE)

(CONTINUED)

CONDUCTORA DE RADIO (V.O) (cont'd)
 hay una serie de publicaciones que
 acusan al gobierno del municipio de
 San Felipe y su actual alcalde de
 la desaparición de Lucía Araiza...

a) VALERIA está en una entrevista con el encargado del departamento del Alto Comisionado de la Naciones Unidas para los Refugiados.

b) VALERIA está escribiendo, leyendo con un gremio de periodistas franceses.

c) Varios colegas la abrazan, en su brazo tiene un libro de un tal autor Francisco Lara.

d) JEFE golpea la mesa de su escritorio, frente a él la televisión con imágenes del vídeo de cámara de seguridad donde se muestra la captura de Lucía y luego la imagen de la conductora que sigue el relato.

e) En la Procuraduría se encuentra VALERIA que es abrazada por CARVAJAL, la familia de Lucía, la familia de Víctor, la familia de DIEGO y DIEGO tras las rejas. Un expediente etiquetado con el texto: Desahogo de Pruebas.

f) VALERIA abraza a su padre JUAN.

El JEFE junto con LLANOS, suben a una camioneta y dejan el pueblo. El alba deja ver sólo la silueta de la iglesia cerca del Palacio Municipal.

162 EXT - TERRENOS BALDÍOS EN SAN FELIPE - DÍA 162

La luz del día destella de entre las pocas hojas de un árbol de grueso tronco. En el extenso terregal se ve un montículo de tierra sobre el que está parado un hombre de bata blanca y guantes de látex tomando un trozo de sogá, luego da algunos pasos atrás dejando ver camionetas policiacas.

163 EXT - ESTELA DE LUZ - NOCHE 163

CELIA, la madre de Lucía, enciende una veladora en medio de una mega ofrenda. Un hombre dialoga con micrófono en mano y tras de él una manta con la frase: Movimiento por la Paz, no nos detendremos.

CORTE A

ENTRA SUPER: SEMANAS MÁS TARDE

164 INT - CAFETERÍA - DÍA 164

VALERIA llega a una cafetería y saluda al MAESTRO LARA.

VALERIA
Maestro Lara, es un placer
conocerle.

LARA
El placer es mío, gracias por
aceptar la entrevista.

El MAESTRO LARA invita a pasar a la mesa a VALERIA, y se sientan cerca de una ventana abierta que da hacia la plaza de la Delegación Coyoacán.

165 EXT - CALLES DE SAN FELIPE - DÍA 165

VALERIA camina por las calles del pueblo. Llega a la casa de la señora CATA, la maestra TERE está allí y se saludan con efusividad.

166 INT - FONDA DE COMIDA (CASA DE CATA) - MOMENTOS DESPUÉS 166

TERE y CATA conducen a VALERIA hasta el amplio patio trasero, donde ya se encuentra la comunidad reunida.

167 INT - CASA DE CATA - MOMENTOS DESPUÉS 167

VALERIA dialoga frente a la comunidad.

VALERIA
... no olviden que los gobiernos
deben servir a los intereses del
pueblo, no el pueblo a los
intereses de los gobernantes...

Hacia la entrada se ve ingresar a CARVAJAL quien se coloca a un lado de TERE.

168 INT - ESCUELA RURAL - DÍA 168

VALERIA está en un aula donde CARVAJAL la ayuda a colocar un gran pliego de papel que en la parte superior dice en mazahua "El pueblo necesita:" Niños, mujeres, ancianos y hombres indígenas pegan en la parte inferior del pliego fotografías del drenaje, pavimento, madres solteras, escuelas, centros recreativos y otras alusivas a la alimentación.

169 EXT - RECLUSORIO - TARDE 169

La puertas del reclusorio se abren, una camioneta avanza entre un mar de gente, policías y medios de comunicación que tratan de captar a DIEGO que va a bordo.

170 INT - ESCUELA RURAL - DÍA 170

En las canchas de la escuela bajo una carpa, se reúnen la comunidad y 4 CANDIDATOS al gobierno del municipio (que portan playeras de los colores de los partidos políticos) con VALERIA, TERE, CARVAJAL y representantes de la comunidad.

HOMBRE INDÍGENA
(hablando en mazahua)
El pueblo va a votar; todos juntos,
por un solo partido, el que sea
bueno para solucionar los problemas
del pueblo. Entonces, ahora
queremos que nos digan ¿cómo lo
harán?...

Los 4 candidatos se miran entre sí buscando una respuesta.

ANTONIETA (V.O)
...El pueblo había elegido...
..en impulso unánime.

A la salida de la escuela CARVAJAL saluda a DIEGO.

171 EXT - EXPLANADA DE PALACIO MUNICIPAL - DÍA 171

DIEGO y VALERIA se sientan en una banca de la plaza principal del Pueblo. DIEGO pone en las manos de VALERIA un trozo de tela, que ella desenvuelve, es el prendedor.

DIEGO
Llegaste justo a tiempo, antes de
que mi abuelo se viera forzado a
cambiarla por libros para su nueva
librería (ríe ligeramente)

DIEGO lo toma y se lo coloca en el cabello.

DIEGO
Jamás creí volver...

Valeria dime... ¿aún... tienes
necesidad de mí?

(CONTINUED)

VALERIA
 (guarda silencio unos
 segundos, suspira)
 Ningún alma necesita de otra,
 nadie, ni hombre ni mujer,
 necesitan más que del Creador"

DIEGO afirma con la cabeza conformado con la respuesta,
 AMBOS miran a unos niños comprar nieves.

172 INT - CASA RIVAS MERCADO - DÍA 172

En la entrada hay una mesilla de cristal con varios folletos que dicen: "Bienvenidos a la visita guiada de la casa Rivas Mercado", VALERIA toma uno, frente a ella está la arquitecta ANA KURI.

ANA KURI
 ¿Esta vez entrarás por la puerta
 principal?
 (Ambas ríen)

VALERIA junto con un grupo de fanáticos recorren la casa bajo la guía de la arquitecta ANA.

173 INT - RECAMARA DE ANTONIETA - MOMENTOS DESPUÉS 173

ANA KURI muestra la habitación de ANTONIETA. El grupo sale del cuarto caminan por el pasillo y bajan las escaleras.

VALERIA se detiene antes de bajar las escaleras, el resto del grupo avanza. VALERIA regresa a la habitación, saca el prendedor de su bolso y lo coloca en el tocador junto con otros objetos de arreglo personal de principios del siglo XX (cepillos, perfume, alhajeros, cajitas de polvos de arroz, etc.)

174 EXT - CASA RIVAS MERCADO - MOMENTOS DESPUÉS 174

ANA KURI cierra las puertas de la casona; VALERIA baja por las escaleras del pórtico, saliendo de cuadro. La casa Rivas Mercado revive en un ambiente de 1928 en el que apenas se nota la figura de ANTONIO, ANTONIETA Y TOÑITO (DONAL BLAIR) que miran a VALERIA marcharse; luego ANTONIO y ANTONIETA dan la vuelta para ir dentro de la casa, TOÑITO se queda colgado del barandal.

175

INT/EXT - NUEVA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS - DÍA

175

La imagen de Toñito en la casa Rivas Mercado es una de las fotografías del libro *A la sombra del Ángel* que VALERIA deja sobre una mesilla, al momento en que CARLITOS jala la mano de VALERIA llevándola el centro del aula junto con sus otros compañeros que tienen tarjetas de colores en las manos.

El viento voltea ligeramente las hojas del libro que ha quedado cerca de una amplia ventana abierta de par en par. En un plano abierto vemos a VALERIA sonreír mientras los niños leen sus tarjetas; acto que ocurre bajo el letrero del pintoresco y fresco recinto que dice: Escuela de Artes y Oficios.

ENTRA SUPER: "La farsa de las elecciones democráticas es, en el mundo entero, demasiado conocida para que precise insistir" Antonieta Rivas Mercado, *La campaña de Vasconcelos*, 1928.

FADE OUT

3. DISCURSO CINEMATOGRAFICO

Una vez más el enfoque de los semiólogos toma un rumbo distinto para abordar el estudio del lenguaje cinematográfico, donde se mira al cine no como una escritura ni como lengua, sino como un lenguaje que permite construir textos. Es por eso que para efectos de este análisis consideraremos al film de cine como un texto, es decir, una unidad de discurso.

Pareciera que la teoría saussureana es apenas el cimiento para explicar el fenómeno comunicativo que ocurre en un mensaje audiovisual y que invita a considerar los planteamientos de Roland Barthes, quien además de la importancia de la significación y del aspecto social, toma en cuenta elementos culturales, lo que pone en el juego al “sentido”. Para Roland Barthes la semiología no sólo se ocupa de escritos, sino de todo tipo de imagen, objeto, relato, que se proponga como discurso¹.

De los trabajos de Roland Barthes nace un nivel de investigación sobre el discurso en el que se le trata de organizar con base en criterios funcionales de las intenciones que rigen su producción (intención de contar, de describir, de persuadir, etc.) y que en el caso del cine no dependen de la lengua utilizada, sino de criterios socioculturales que son función del grado de codificación, en una época determinada y de ciertas formas de interacción.

3.1 DISCURSO CINEMATOGRAFICO COMO PRODUCTO CULTURAL

La semiótica sustenta que la forma de codificación o representación está determinada por la cultura que la genera, lo cual significaría que puede existir una analogía entre la imagen y su significado que obedece a la concepción de cultura en una sociedad o grupo. Es por ello que el

¹ Es Roland Barthes quien ofrece una perspectiva distinta y de gran utilidad para los análisis del discurso audiovisual al estudiar sus aspectos denotativos y connotativos.

enfoque facilita las herramientas para el análisis de la ideología y los sistemas de códigos no verbales tan abundantes en las culturas modernas². Pero antes de avanzar hacia el discurso cinematográfico como un producto cultural, definiremos el concepto de cultura para hallar el surgimiento de tales analogías.

En una definición antropológica, cultura es el conjunto de acciones, actividades, productos materiales y espirituales, que distinguen a una sociedad determinada de otra³. Sin embargo, esta definición descriptiva no basta para nuestros fines y para completarla, necesitamos tomar a la cultura también como una organización mental de los individuos para poder asimilar el mundo que les rodea, se trata de un proceso de esquematización en el cual el individuo toma la compleja realidad y la esquematiza para poder comprenderla.

La forma simbólica de cultura concede otra concepción más adecuada para el desarrollo de nuestro análisis, en la cual Clifford Geertz nos dice que “la cultura es el patrón de significados incorporados a las formas simbólicas en virtud de los cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias⁴. Para esta definición es necesario entender las formas simbólicas como expresiones de un sujeto, producidas, construidas y empleadas para perseguir ciertos propósitos u objetivos; y que sean aprehendidas o mejor aún, comprendidos por un segundo participante; lo cual permite ese intercambio de experiencias, concepciones y creencias.

² Alejandro Gallardo Cano, *Curso de teorías de la comunicación*, Cromocolor, México, 2002, p. 109.

³ *Ibid.*, p. 3.

⁴ John B. Thompson, *Ideología y cultura moderna. Teoría Crítica social en la era de la comunicación de masas*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, segunda edición, 1998, p. 197.

A partir de esta enunciación se puede analizar la interacción cultural donde los medios de comunicación se insertan para lograr vínculos entre los productores de ideas y sus receptores para difundir formas simbólicas dadas en sus mensajes, textos, discursos cargados de ideología.

Dentro del enfoque semiótico encontramos la teoría general de la cultura en la que Umberto Eco señala que los medios de comunicación masiva son un aspecto importante de legalización cultural de los centros de dominio económico y en consecuencia adquiere una vinculación con las estructuras de dominación política. La función que adquieren los mensajes como producto cultural dentro de la sociedad, queda al servicio de los “vértices de poder”⁵ ya sean económicos o políticos. La teoría general de la cultura es certera al mirar a la sociedad como un agente crítico, que completa su papel como receptor al filtrar, seleccionar y analizar los mensajes que recibe de un aparato ideológico; podemos por ejemplo, enmarcar a un producto audiovisual como una idea, idea que la sociedad o un grupo social puede apropiarse a manera de organizar y estructurar su mundo, así como a los elementos que le permite jerarquizarlo, para otorgarle sentido y significación.

En este proceso, el cine y su discurso se vuelven un punto de referencia común para una gran cantidad de personas que tal vez nunca interactúen entre sí, pero que comparten en virtud de su participación en una cultura, una experiencia común y una memoria colectiva, y en cuyo ejercicio convierten a una nación en un terreno de “mediatización de cultura moderna”, como lo llama John B. Thompson⁶.

⁵ Umberto Eco, *Teoría general de la cultura*, citado en Alejandro Gallardo Cano, *op. cit.*, p. 108.

⁶ John B. Thompson, *op. cit.*, p. 198.

Marcel Martín nos indica que es posible minimizar los errores de interpretación de un documento fílmico cuando existe, por un lado, la referencia a la película como total significante; y por otro lado, cuando la personalidad del realizador y su concepción del mundo pueden indicar a priori el sentido de su mensaje. Alcanzado este nivel podemos crear vínculos con la ética o bien con la ideología⁷.

Uno de los beneficios de utilizar un recurso como lo es el cine, como lo señala John B. Thompson, es que como medio técnico, su propiedad de *fijación* se da en un grado relativamente alto, pues la virtud de fijación de las formas simbólicas se puede considerar como un mecanismo de acumulación de información, aunque de mejor manera llamaremos mecanismo de retención de información, refiriéndonos precisamente a las capacidades que tiene de guardar información y a su vez de hacerla repetitiva.

3.2 DISCURSO CINEMATOGRAFICO E IDEOLOGÍA

Anteriormente habíamos considerado el discurso como una cadena de actos en los que se producen enunciados coherentemente relacionados para cumplir un propósito comunicativo, y que por tanto establece una comunicación lógica de ideas; reconocemos al discurso, entonces, como una facultad de pensar lógicamente y al mismo tiempo como expresión y manifestación que nace de la intención de un sujeto.

Veremos ahora el vínculo del cine como discurso de carácter ideológico que hallaremos en el significado mismo de la ideología; pues hoy por hoy las definiciones tanto de la ideología como

⁷ Marcel Martín, *op. cit.*, pp. 33-34.

las de cultura moderna, no pueden negar ni dejar de incluir en sus descripciones la existencia de las instituciones y procesos de la comunicación en las sociedades modernas.

John B. Thompson construye una “concepción latente de ideología”, que difiere de las descripciones marxistas, de la siguiente manera:

“La ideología es un sistema de representaciones que sirve para mantener las relaciones existentes de dominación de clase al orientar a los individuos hacia el pasado más que hacia el futuro, o hacia imágenes o ideales que ocultan las relaciones de clase y se apartan de la búsqueda colectiva del cambio social”⁸

John B. Thompson comprende que los fenómenos que abarca el estudio de la ideología son más bien construcciones simbólicas que poseen cierto grado de autonomía y eficacia; y explica que en las relaciones sociales se pueden mantener y frenar el cambio social mediante la prevalencia y la difusión de las construcciones simbólicas⁹. En esta definición marca un encuentro ideológico en circunstancias sociohistóricas particulares, entre las formas simbólicas y las relaciones de dominación; encuentro que se discutirá líneas más adelante.

Es a partir de los enunciados de Valentin Nikoláievich Voloshinov que podemos entender mejor la posición de un individuo en términos de la ideología, pues este autor manifiesta que la existencia de la lógica de la conciencia es la lógica de la comunicación ideológica, de la interacción semiótica de un grupo social¹⁰ y acierta completando la relación lenguaje-signos-ideología:

⁸ Jhon B. Thompson, *op. cit.*, p. 64.

⁹ *Ibid.*, pp. 64-65.

¹⁰ V.N. Voloshinov, *Marxism and the Philosophy of Language*, citado en Terry Eagleton, *Ideología. Una Introducción*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 244.

“El lenguaje constituía un terreno de lucha ideológica, no un sistema monolítico; los signos eran, ni más ni menos, el medio material de la ideología, pues sin ellos ningún valor ni ninguna idea podían existir.”¹¹

Es Roland Barthes quien afirma que el mensaje tiene un sentido obvio (denotación) y un sentido obtuso (connotación). Sin embargo, tal afirmación es el resultado de la influencia de los planteamientos marxistas acerca de la ideología y los medios de comunicación como aparatos ideológicos de estado, transmisores de la ideología dominante para ejercer control también resultado del contexto sociohistórico. En concreto, la ideología tiene que ver con la legitimación de poder de un grupo o clase social dominante¹², pero para hallar el vínculo entre el discurso y la ideología, es necesario establecer una diferencia que Terry Eagleton ofrece al considerar que la ideología en sí es un discurso, pero no todo el discurso es ideológico. Entonces los fenómenos simbólicos no son fenómenos ideológicos en sí, sino que se conforman en sentido contrario, donde los fenómenos ideológicos están compuestos de formas simbólicas, pero no necesariamente a la inversa; pues sólo en esta medida crean relaciones de dominación.

Esta correspondencia entre el discurso y la ideología nos lleva a cuestionarnos ¿Por qué se encuentra en el discurso de este guion una ideología? Dar respuesta nos coloca en una posición positiva ante un tiempo contemporáneo al considerar esta propuesta de guion como portador de una ideología, tomando en cuenta que la ideología en sí misma es un cuerpo de ideas que otorgan identidad y coherencia, que prescriben acciones referidas a su quehacer político en la sociedad¹³;

¹¹ Terry Eagleton, *Una introducción a la Teoría Literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 74.

¹² Jhon B. Thompson, citado en Terry Eagleton, *op. cit.*, p. 24.

¹³ Fernando Estenssoro, “El concepto de ideología”, *Hermenéutica intercultural: Revista de Filosofía*, núm. 15, 2006, p. 108.

y esta es precisamente la función que persigue el proyecto. La ideología habilita a los grupos sociales al crearles solidaridad e integración para organizar la lucha y sostener la oposición; sirve para el manejo de sus objetivos, prácticas sociales y en general a una vida social. En consecuencia, por medio de aquel sistema de ideas que se encuentran fundidas en el discurso del guion se puede explicar, resolver, descifrar, y dar sentido a un mundo social y político en el actual contexto mexicano ¹⁴.

Si consideramos que las ideologías son como conjuntos de creencias peculiarmente orientadas a la acción, en vez de como sistemas teóricos especulativos, podríamos visualizar el efecto que tendría un discurso cinematográfico como el que se propone, cargado de ideología, cuyo éxito radica en operar tanto en el nivel teórico como en el práctico, y de su manera de vincular dichos niveles; pues la ideología puede pasar de un sistema de pensamiento elaborado a las nimiedades de la vida cotidiana, del tratado académico al grito en la calle, guarda el potencial de unir en un sistema coherente el contenido fáctico y el compromiso moral, y esto es lo que le otorga su poder orientador de la acción, también considerado como “ideología operativa”¹⁵ por Martin Seliger.

¹⁴ James Donald y Stuart Hall en *Politics and Ideology*, citado en Andrew Dobson, *Pensamiento Político Verde. Una ideología para el siglo XXI*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 34.

¹⁵Terry Eagleton, *Ideología. Una Introducción*, op. cit., p.47.

4. IDENTIDAD NACIONAL

Vista a la ideología como aquella que otorga identidad a través de las ideas ¿Cuál es la identidad que pretende generar el proyecto *Tiempo sin recuerdo*? Para responder, previamente veremos que la identidad fluye en dos conceptos con significados: la identidad nacional y la identidad cultural; pero al mismo tiempo, como lo menciona María de la Luz Casas Pérez, la identidad debe ser una dimensión de corte que permita analizar lo cultural y lo nacional como elementos fundamentales de lo identitario¹⁶.

Luis Villoro describe la identidad nacional como una representación intersubjetiva, compartida por la mayoría de los miembros de un pueblo, que construyen un sí mismo colectivo. Se considera que los individuos están inmersos en una realidad social y por tanto su desarrollo personal no puede dissociarse del intercambio con ella, su personalidad se va forjando en su participación, en las creencias, en las actitudes, comportamientos de los grupos a los que pertenece. Esta realidad colectiva consiste en un modo de sentir, comprender y actuar en el mundo y en formas de vida compartidas, que se expresan en instituciones, comportamientos regulados; en suma en lo que entendemos por cultura. Es por eso que el problema de identidad de los pueblos remite a su cultura.

La comunicación con otros, es la que nos permite encontrar valores compartidos que llegarán a confirmar el sentido de lo que es nuestro y de “lo que somos” nosotros por extensión, de modo diferente de “lo que ellos son”, menciona María de la Luz Casas¹⁷.

¹⁶ María de la Luz Casas Pérez, “Identidad nacional y comunicación”, en *La identidad nacional como un problema político y cultural*, Coord. Raúl Béjar y Héctor Rosales, México, Siglo XXI, 1999, p.146

¹⁷ *Ibid.*, p. 142.

Esclarecemos la diferencia entre lo cultural y lo nacional: La identidad cultural es aquello que reconocemos en nosotros mismos y en los otros como aquello que nos une y nos da sentido porque emana de valores compartidos. Mientras que la identidad nacional se entiende como la construcción de la nación y muy particularmente de los estados nacionales con propósitos de unificación política¹⁸.

No nos despegamos de la línea cultural en sí, por abordarla como una de las aportaciones contenidas en el guion *Tiempo sin recuerdo*; pero se ha determinado como objetivo prioritario el de ser visto como un elemento que persigue formar parte del constructo de unificación nacional.

4.1 PAPEL DE MEDIOS Y ESTADO EN LA CONFORMACIÓN DE LA IDENTIDAD MEXICANA

Hoy en día, con las nuevas tecnologías de comunicación, hemos transformado radicalmente nuestra manera de vernos y de sentirnos a nosotros mismos; por eso es que este proyecto comprende que las barreras políticas y sociales se rompen ante la inmediatez de la extensión de los límites de uno hacia el otro (identidad), de una comunidad hacia otra (nacional)¹⁹.

El medio se convierte en un vehículo central en la formación de las identidades tanto individuales como colectivas. Mi percepción del mundo y mi relación con los otros se encuentran “mediadas” por los vehículos tecnológicos que uso para expresarlas. El contacto con la experiencia del otro es un contacto mediado por un instrumento tecnológico.

Recurrimos al cine como aquel medio de comunicación, no sólo por ser el vehículo tecnológico moderno que permite crear ese “*communis* / común”, sino que también porque es portador de los referentes que a una sociedad le permite pertenecer e identificarse como nación.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 142-143.

¹⁹ *Ibid.*, p. 144.

Constructos como la noción de país, de patria, de sociedad o de Estado-nación nos permiten vislumbrar una cohesión estructural entre sujetos diversos que son quienes las comparten. Son mecanismos identitarios que nos permiten reconocernos como parte de algo y en relación con otros, pero son, a la vez, dimensiones simbólicas que “yo” elaboro a partir de referentes que en “mi” experiencia adquieren cierto valor. Visiones distintas que fluyen desde lo individual a lo comunitario, lo regional, y hasta el ámbito nacional e internacional.

Si bien no es la misma identidad nacional la que tuvimos como proyecto de “nación” al inicio de nuestra Independencia, durante la Reforma o la Revolución, a la que tenemos hoy en día; en efecto la distinción entre identidad cultural e identidad nacional permite reconocer el carácter ideológico estatal del nacionalismo y de los movimientos nacionalistas, lo cual no necesariamente implica una identidad nacional auténtica, sino sólo la oficialmente declarada²⁰.

María de la Luz Casas explica el binomio Medios de comunicación-Estado cuando se trata del quehacer por la unificación nacional:

“...es el Estado el que defiende los intereses de la identidad nacional, reclamando un nacionalismo, y en tal defensa aparecen la historia y la tradición, pero al mismo tiempo permite a las fuerzas del mercado internacional incorporarse a las formas de expresión y consumo mexicano, a través de las concesionarias de comunicación mexicanas, moldeando su consumo cultural y desfavoreciendo su producción cultural autónoma; de tal manera que termina por alterar el propio acervo cultural que le sirve para proveerse de identidad, socavando así sus posibilidades de identificación nacional(...) El Estado se olvida que la autonomía en la producción simbólica tiene

²⁰ *Ibid.*, pp. 154-155.

que ver directamente con la posibilidad de generación de identidades culturales cambiantes”²¹

Si en el camino por la construcción de una identidad nacional nos cuestionamos sobre ¿Qué otras formas de comunicación podemos emplear hoy, a fin de siglo y de milenio, para construir nuestra identidad?²² Parte de la respuesta está contenida en el camino de oportunidad que abre el cine independiente. Así como algunos países han levantado su voz para denunciar peligros del libre mercado en materia informativa, y se han preocupado por producir una oferta nacional de comunicación que contrarreste los productos comunicativos extranjeros, México sin duda debe intentarlo.

4.2 IMPORTANCIA DE LA CULTURA Y LA EDUCACIÓN PARA CONFORMAR LA IDENTIDAD NACIONAL

Nephtalí Celis García, en su libro *El Poder de la comunicación, La Comunicación y el poder*, nos ofrece, a través de sus definiciones, una relación *sine qua non* al sustento del proyecto:

"La cultura es el conjunto de conocimientos humanísticos, científicos, literarios, artísticos; los usos, hábitos, tradiciones, valores y costumbres; la lengua; el folklore; así como las estructuras políticas, sociales y religiosas que caracterizan y singularizan a una sociedad en un lugar y tiempo determinados."²³

²¹María de la Luz Casas Pérez, “Democracia y cultura en México. Modernización, identidad nacional y resistencia cultural”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, México, FCPS-UNAM, 1997, núm 166, en María de la Luz Casas Pérez, *op. cit.*, pp. 156-157.

²² *Ibid.*, p. 160.

²³ Neptalí Celis García, *El Poder de la Comunicación, La comunicación y el Poder. Historia de un modelo mexicano de comunicación social: qué es, cómo funciona y dónde se ha aplicado*, México, Porrúa, 2007, p. 97.

La cultura entonces se adquiere y transmite por medio de la educación formal, familiar y la convivencia, y determina el comportamiento de un pueblo, su forma de ser y hacer²⁴; y al hablar de la educación como aquella transmisión del saber mediante una acción o un conjunto de acciones destinadas a desarrollar en la persona su capacidad intelectual, una determinada facultad o el carácter; se considera también como el cultivo del conocimiento de las costumbres y buenos modales conforme a ciertas normas y valores, que puede fungir como agente de cambio y ser factor de desarrollo²⁵.

En el proceso de cambio permanente que vive la sociedad; la cultura, la educación y la comunicación social tendrán que ser elementos sólidamente vinculados que impulsen la participación para el cambio social, el desarrollo de la conciencia social, la identidad y la solidaridad nacional. Y dado que la educación corre, por un lado, a cargo de las instituciones y aparatos establecidos por el Estado, el gobierno debe tener como objetivo fundamental conducir el cambio social para alcanzar nuevos niveles de desarrollo y bienestar. Pero cuando la figura de Estado se ve inestable y carente de un poder que logre unificar al pueblo mexicano rumbo a la participación política de elecciones en este 2016; puede y debe apoyarse en la acción ordenada y profesional de la comunicación social, pues es el instrumento eficaz que contribuye a fortalecer procesos de educación política, económica, ideológica, moral y cultural del pueblo²⁶.

Echar mano de estos conceptos en un proyecto de alcance mediático, nos da la oportunidad de reflejar la herencia espiritual y la realidad social de la comunidad que integra, cohesiona, crea la identidad y el sentido de pertenencia para los individuos en la sociedad.

²⁴ *Idem*

²⁵ *Idem*

²⁶ *Idem*

CONCLUSIONES

Las palabras en un texto escrito tanto como las acciones de una escena en el discurso cinematográfico sirven de anclaje para fijar la cadena flotante de significados y a su vez guían al espectador entre las diferentes significaciones para confabular ideas. Es por eso que el guion ofrece un sistema donde se insertan ideas que conforman y otorgan ideología.

La comprensión de un relato cinematográfico o discurso cinematográfico exige, por parte del espectador, más una memoria de situación que una memoria visual; pues como lo menciona Christian Metz en *Ensayos sobre la significación en el cine*, de una película se retiene más la intriga que se mantiene en la trama, que muchas de las imágenes que componen una escena. Para esta tarea se requiere un autor que en su quehacer comunicativo logre desarrollar un mensaje adecuado.

En el ejercicio del comunicólogo por desarrollar un mensaje, se pone a prueba el estudio de sucesos y existentes (personajes y escenarios) donde se localiza la sustancia (como termino semiótico) gracias al cual resultan un conjunto de posibles objetos, sucesos, abstracciones, etc. que pueden ser “imitados” o representados por un autor también llamado guionista.

Desde antes de llevar a cabo este proyecto me cuestioné sobre el hecho de que proceso de globalización está construido por fuerzas resueltas a reducir los dominios de los espacios culturales locales, y cómo estas fuerzas de tipo político o económico proveen a las personas de un sentido de identidad, un pasado, un destino y una dignidad. Por esta razón se buscó un medio que ayudara a representar las condiciones sociales de México en 2016, y que al mismo tiempo brindara una opción de resolución al conflicto político que ha marcado esta generación, por ende resultó necesario hallar un medio que sembrara identidad nacional entre los jóvenes. Este es el

motivo que ha impulsado al proyecto *Tiempo sin recuerdo* para finalmente definirse como participante dentro de una nueva sociedad que aprovecha los recursos tecnológicos a favor de esa conservación.

De esta manera me permití elaborar un mensaje, en su carácter de guion, diseñado para ser expresado en un medio de comunicación como lo es el cine, que sirva como reproductor temporal de la simbología de lo cultural; llevando así la realidad de la juventud frente a su identidad nacional, cuyo terreno de esta identidad comienza desde el aspecto psicológico de un individuo, pero que cuando hablamos de identidad nacional también debemos contemplarle en el sentido sociológico y político, a manera de que el sujeto encuentre sus diferencias y distinciones con respecto a otros pueblos y naciones.

Lo ideal sería que el gobierno informara, orientara y motivara a la sociedad para salvaguardar el bienestar, la estabilidad y la convivencia armónica de la sociedad y preservar costumbres, valores sociales, cívicos y éticos; de esta manera podemos ser una sociedad informada oportunamente; aunque, especialmente en épocas de crisis, los medios de difusión han sido utilizados por intereses privados, extranjeros o sectarios, para difundir, desorientar, dividir y desestabilizar a la sociedad²⁷.

Este guion significó un reto que surgió como inquietud sobre el impacto de los medios de comunicación, el contenido de los mensajes audiovisuales, el discurso en la ideología, y de forma inherente se generó el interés por conocer los procesos históricos de México y la preocupación por la manera en que los mexicanos consumimos personajes históricos (hablo del consumo que involucra procesos mediáticos). Fue en el cine como medio que encontré una herramienta de gran

²⁷ Nephtalí Celis García, op. cit., p. 95

alcance social con posibilidades de éxito para difundir un mensaje que permeara lagunas en aquello que históricamente nos identifica como mexicanos.

En una asignatura de Historia y Procesos de Comunicación en México, conocí la biografía de Antonieta Rivas Mercado, y poco a poco comencé a descubrir a este personaje en su vida privada y en su papel de mecenas. Pronto detecté la importancia de sus tareas dentro del ámbito político y cultural, analicé su contexto y las motivaciones que la llevaron a luchar por un panorama distinto para México de 1929. Miré el contexto de 2012, del cual soy producto; las elecciones presidenciales eran un común denominador, pero ¿qué más había en común entre estos periodos, o bien, hacía falta? Esta pregunta me hizo indagar hasta la plataforma política que, endeble, había intentado constituir José Vasconcelos a lado de Antonieta Rivas, y al confrontarlo con mi presente, llegué a dos conclusiones: una era que las ideas de Vasconcelos versaban sobre la importancia de la educación y la cultura para otorgar cimientos estables, futuros e inmediatos entre la población mexicana; tales cimientos podrían atacar la ignorancia que mantenía sumisa y sumida a la nación. Las plataformas políticas presentadas por partidos de izquierda y de derecha poco apostaban por la cultura y la educación, y lo que seguro se veía por venir era la Reforma Educativa y un descontento del magistrado por esta aprobación, nada más. La educación por si misma ha progresado, más el sistema no ha revolucionado al país; no es prioridad para la clase política, tan es así que no hay nivel académico o un mínimo conocimiento para ser líder o representante político. La segunda conclusión tenía que ver con la falta de personajes con los cuales no sólo llegáramos a simpatizar, como lo fue el caso del político Andrés Manuel López Obrador, sino también llegar a ver un líder como figura de importancia mediática, social y de impacto entre la comunidad juvenil. Buscar el pasado histórico, reforzaría nuestra carencia de

identidad nacional, y podríamos buscar no sólo en un líder ni en otro personaje público, sino también lo que nosotros mismos podríamos representar.

Tejer este trabajo, implicó poner en terreno fáctico conceptos teóricos aprendidos a lo largo de la licenciatura en comunicación y ampliar técnicas en el ámbito cinematográfico. El proyecto nació del deseo por reencontrar a la juventud con su historia político-social, y personalmente por creer en la capacidad que me he forjado a lo largo de estos años en la universidad. Traer al plano actual al personaje de Antonieta Rivas Mercado, significó no sólo conocer su biografía, sino también sus ideales, sus obras, su mente y hasta sus relaciones, y vaya que sí fue necesario, pues ella era resultado de todas las personas que formaron parte de su vida.

El resultado de este proceso creativo culminó satisfactoriamente en un proyecto donde fue posible utilizar un discurso, que contenido en un guion cinematográfico, fuese portador de ideología en la medida en que como realizador visualizara la realidad de una sociedad hambrienta de cultura y la transformara en “pan”.

FUENTES

Bibliografía:

Alejandro Gallardo Cano, *Curso de teorías de la comunicación*, México, Cromocolor, 2002, segunda edición, pp. 169.

Andrew Dobson, *Pensamiento Político Verde. Una ideología para el siglo XXI*, Barcelona, Paidós, 1997, pp. 168.

Antonieta Rivas Mercado, *Correspondencia*, Compilación, preámbulo y notas por Fabienne Brandu, México, Universidad Veracruzana, 2005, pp. 379.

Antonieta Rivas Mercado, *La campaña de Vasconcelos*, México, Oasis, 1985, tercera edición, pp. 140.

Blake Snyder, *Save the Cat*, Alba, 2003, pp. 248.

Claudia Sierra Campuzano, *Historia de México. A la luz de los especialistas*, México, Esfinge, 2005, tercera edición, pp. 660.

Christian Metz, *Ensayos sobre la significación en el cine (1964-1968)*, Volumen I, Barcelona, Paidós, 2002, p. 265.

Denise Dresser y Jorge Volpi, *México: Lo que todo ciudadano quisiera (no) saber de su patria*, México, Nuevo Siglo Aguilar, 2007, cuarta reimpresión, pp. 335.

Enrique Ruelas, *Condiciones para la construcción dramática*, México, Escenología A.C., 2008, pp.160.

Gérard Genette, *Figuras III*, Traducción de Carlos Manzano, Barcelona, Lumen, 1989, pp. 339.

Jhon B. Thompson, *Ideología y cultura moderna. Teoría Crítica social en la era de la comunicación de masas*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, segunda edición, 1998, pp. 482.

Joaquín Cárdenas Noriega, *José Vasconcelos 1882-1982. Caudillo Cultural*, México, Conaculta, 2008, pp. 397.

Josefina García Fajardo, *De los sonidos a los sentidos. Introducción al lenguaje*, México, Trillas, 1996, pp. 163.

Kathryn Skidmore Blair, *A la Sombra del Ángel*, México, Santillana, 2009, p. 11-13.

Lajos Egri, *El arte de la escritura dramática. Fundamentos para la interpretación creativa de las motivaciones humanas*, México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM, 2009, p. 358.

Marcel Martín, *El lenguaje del cine*, Barcelona, Gedisa, 2002, quinta reimpression, pp. 271.

María de la Luz Casas Pérez, “Identidad Nacional y comunicación”, *La identidad nacional como un problema político y cultural*, Coord. Raúl Béjar y Héctor Rosales, México, Siglo XXI, 1999, pp. 406.

Nephtalí Celis García, *El Poder de la Comunicación. La comunicación y el Poder, Historia de un Modelo Mexicano de Comunicación Social. Qué es, cómo*, México, Porrúa, 2007, pp. 206.

s/a, Coord. Noemí González González, *Antonieta Rivas Mercado*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2008, p. 196.

Olivier Houdé, *et al.*, *Diccionario de ciencias cognitivas*, Buenos Aires, Amorrortu, 2003, pp. 97.

Roland Barthes, et al, *Análisis estructural del relato*, México, Premía Editora de Libros S.A., 1982, pp. 203.

Robert Stam, Robert Burgoyne y Sandy Flitterman-Lewis, *Nuevos conceptos de la teoría del cine. Estructuralismo, semiótica, psicoanálisis, intertextualidad*, Barcelona, Paidós, 1999, pp. 273.

Roxana Velásquez Martínez del Campo, et al., *Antonieta Rivas Mercado*, Coord. Noemí González González, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 2008, pp. 189.

Seymour Chatman, *Historia del discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*, Madrid, Taurus Hunamidades, 1990, pp. 295.

Terry Eagleton, *Ideología. Una Introducción*, Barcelona, Paidós, 1997, pp. 286.

Terry Eagleton, *Una introducción a la Teoría Literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, pp. 138.

Virgilio Ariel Rivera, *La composición dramática. Estructura y cánones de los 7 géneros*, Escenología A.C., México, 2da. Edición, 1993, pp.265.

Hemerografía:

Fernando Estenssoro, “El concepto de ideología”, *Hermenéutica intercultural: Revista de Filosofía*, núm. 15, 2006, pp. 97-112.

Luis Mario Schneider, *Obras completas de Antonieta Rivas Mercado*, México, Oasis, SEP, Segunda Serie de Lecturas Mexicanas, núm. 93, 1987, pp. 317-320.

Lourdes Romero, “Anacronías: El poder temporal en el relato periodístico”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm 169, julio-septiembre de 1997, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, pp. 63 -92.

Sitios en línea:

Jorge Ramos, “No toleraré corrupción en recursos para sequía: FCH”, [en línea], México, *El Universal.com.mx*, 24 de enero de 2012, Dirección URL: <http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/824818.html>, [consulta: 16 de noviembre, 2015].

Julio Patán, “Yo soy 132”, [en línea], México, *Letras Libres*, 8 de Agosto 2012, Dirección URL: <http://www.letraslibres.com/revista/resportaje/yo-soy-132?page=full>, [consulta: 28 noviembre de 2014].

Obra de teatro:

Cita en Notre Dame

Dirección, Gema Aparicio

Duración, 70 min.

Fecha de presentación, 2 de agosto de 2015.

Foro Polivalente Antonieta Rivas Mercado, Biblioteca México.

Filmografía:

Antonieta

Director Carlos Aura

Actuación de Isabelle Adjani

México-París, 1982

Duración, 108 min.