

42  
2ej.



# Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Estudios  
Profesionales  
Aragón

Análisis Hermenéutico de la Película:  
Los Pasos de Ana, de Marysa Sistach,  
una más con Complejo de Cenicienta.

## T E S I S

Que para obtener el Título de  
**Lic. Comunicación y Periodismo**  
Presenta

**Verónica García Rodríguez**

Asesor: Lic. Salvador Mendiola Mejía.

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

Aragón.

259200

1998.



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

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

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

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

**ANÁLISIS HERMENÉUTICO DE LA PELÍCULA:  
LOS PASOS DE ANA, DE MARYSA SISTACH,  
UNA MÁS CON COMPLEJO DE CENICIENTA.**

**por Verónica García Rodríguez**

**Mi más honesto agradecimiento a:**

**Mi tortuosa familia (a esas 9 fantásticas personas),  
a ellos les debo mi peculiar visión del mundo.**

**y**

**a los que fueron parte y participes sinceros del Staff Mancha 2**

**GRACIAS POR EXISTIR.**

**"El hombre no puede conocer a Dios, más que a través de sus emociones; un poco como no se puede conocer el interior, el alma de otro hombre, sus pensamientos más profundos. Solamente por sus palabras y, más concretamente, por sus actos".**

**Jacobo Gaffarel, Profundos misterios de la Cábala**

## índice

### Presentación

#### Capítulo 1. Cosas de la vida ... mujeres

- 1.1 La condición de la mujer después de la industrialización en México
- 1.2 El papel de la mujer en la sociedad mexicana de finales de siglo
- 1.3 Imágenes en movimiento con visión femenina ... Marysa Sistach

#### Capítulo 2. ... para conocer a una mujer, hay que ir paso a pasito.

##### Apresiasi3n ... Hermeneusis ... Cine

- 2.1 ¿ Qué se aprecia de un filme ?
- 2.2 ¿ Qué ve Jacques Derrida del cine ?
- 2.3 ¿ Cuál es la influencia del medio ambiente donde se desarrolla el individuo, al tomar decisiones frente a la vida? .... Nabert

#### Capítulo 3. Ana desnuda su alma ante Hermes

- 3.1 Esquema mimético del filme: Los pasos de Ana
- 3.2 ... Y la diégesis
- 3.3 Tras mucho andar, encontramos a Ana
- Consideraciones finales

### CONCLUSIONES

### ANEXO

### BIBLIOGRAFÍA

**Cómo ser mujer y no morir en el intento**, título de una película, realidad actual de demasiadas mujeres; motivo para realizar el presente estudio. Muchos libros se han ocupado de mostrar el lugar dónde se encuentra la mujer actualmente dentro de la sociedad, cuáles son sus limitaciones como tal y sus beneficios de serlo.

Al pertenecer al grupo femenino de la población estudiantil en Teoría de la Comunicación, no pretendí encontrar el hilo negro, aunque si tuve la osadía de escribir y analizar una realidad cotidiana que atañe a la mujer de finales de siglo. Regularmente no hacemos caso a la rutina, por ser costumbre ... pero, ¿qué pasa cuando ese acto repetitivo (además le sucede a varias mujeres a la vez), le damos un nombre, creando un concepto?, pues las verdades que nadie dice, son las verdades que más peso tienen en la vida de los individuos<sup>1</sup>. Al principio, lo juzgamos, posteriormente lo adaptamos (obviamente) a otra persona, nunca a nuestra persona; finalmente emitimos un juicio, a veces crítico, otras críticón<sup>2</sup>.

Un buen día nos levantamos y ¡zas!, nos damos cuenta que padecemos del Complejo de Cenicienta. . . no, ¿cómo crees? ¡¿Yo?!, soy una mujer moderna, profesionalista, tengo un futuro por delante, ambiciones, metas a cumplir ... ¿hijos? ¿marido? ¡Ouch!, no lo había pensado. Tienen razón esta mujer ¿en no pensarlo? O desde el vientre materno traen esa idea, sólo que está en el rincón más escondido del su inconsciente, ¿qué hacer para detectarlo?.

Esa es la intención de este análisis, cada mujer que lo lea puede irse desmenusándose o desconstruyéndose, como diría Jacques Derrida. Si es un varón, tal vez sea la oportunidad de encontrar la dualidad de su vida.

Al revisar esta tesis, la lectora encontrará una visión general de la situación de la población femenina, además podrá detectar su rol dentro de ella. Además de conocer la participación de la mujer en el ambiente cinematográfico, esto es, el cine hecho por mujeres, donde hallamos a Marysa Sistach.

Después cito las teorías de Jacques Derrida el orden simbólico falocéntrico y "El acto y el signo" de Jean Nabert, con el fin de entender la forma de actuar del individuo en sociedad, en particular de las mujeres; sin dejar

<sup>1</sup> C.F.R.Paz, Octavio. Sor Juana Inés o las trampas de la fe. FCE, edición 3ra. México 1992

<sup>2</sup> Nota de la autora. Al decir que es un juicio críticón, quiero dar a entender que es un juicio dado de manera visceral, subjetiva.

pasar la oportunidad de analizar su persona, a través de la protagonista del filme *Los pasos de Ana*.

Tengo la firme convicción de que al principio se negará la existencia dentro de uno mismo de los conceptos derridianos y la oposición a pertenecer a la lógica de acción de Nabert; aunque siempre con la esperanza de dejar en la lectora o lector, cierta incertidumbre o curiosidad, para identificar los síntomas de una mujer con Complejo de Cenicienta. Aunque según los cánones de nuestra sociedad, seguramente relacionarán estos indicios en una amiga, vecina, compañera de trabajo, rival de amores o la propia madre o hermana; sin perder la fe y con la presunción de que lo apliquen en ellas mismas, con honestidad y respeto integral hacia su persona (autoestima).

**... si sé cuenta con ello, adelante ....**

**P.D.**

El decopage del guión anexo a la tesis fue la reconstrucción del mismo a partir de la imagen, hecho por mí.

capítulo 1

**cosas de la vida . . . mujeres**

Históricamente el papel desempeñado por la mujer dentro de los procesos económicos, políticos, sociales y culturales en nuestro país, ha sido de suma relevancia; pues es ella quien forma y educa a los hijos, creando la estabilidad familiar necesaria para toda sociedad; se ha encargado de administrar la economía doméstica, indispensable para activar la economía nacional y dentro de esta hace acto de presencia al incorporarse al mercado de trabajo (con labores extradomésticas), en ocasiones como mano de obra, y en otras, en labores puramente intelectuales, dejando huella en todas las actividades desempeñadas.

A través de la historia descubrimos que el desarrollo de la mujer no va a la par con la del hombre, parecía que existiera una discriminación cultural (después de la conquista) hacia ellas, basado en creencias y prejuicios transmitidos por la educación formal e informal; pero si bien es cierto, aunque por debajo del agua

Pero tras la industrialización del país, la fuerte crisis arrastró a este sector a incorporarse al mercado de trabajo, de alguna manera se debía solventar los problemas económicos por lo que pasaban las familias mexicanas; ya sea como madres, hijas, hermanas, nueras, cuñadas, abuelas, etc.

Lo que al principio fue plan emergente de supervivencia, con el paso de los años se convirtió en forma de vida, tras los cambios dados con la crisis económica, se dan cambios sociales coyunturales para el desarrollo y participación de la mujer en diferentes ámbitos: periodismo, literatura, música, la docencia, la televisión (creando y expresando sus ideas e inquietudes), en la cinematografía (realizando sus propias historias e historias), además si querían podían inventarse nuevas formas de expresión.

La participación de la mujer de finales de siglos, por todos lados es evidente, gracias a la lucha continua de mujeres entusiastas de décadas pasadas, ahora es nuestro derecho como seres humanos; aunque la mujer ha dejado a veces de lado la lucha diaria por su trascendencia personal, al no estar segura de si misma a veces no reconoce, aprecia o comprende el esfuerzo de otras mujeres.

## 1.1 LA CONDICIÓN DE LA MUJER DESPUÉS DE LA INDUSTRIALIZACIÓN EN MÉXICO

Factores de índice social, cultural, histórico y educativo impidieron eliminar formas abiertas o sutiles de discriminación para la mujer. Ante esto, la actitud de las mujeres por ser tomadas en cuenta como individuos pensantes, motivó al Gobierno a efectuar cambios en favor de ella, tales como el Artículo 4to. Constitucional y la Ley General de Población le dieron un nuevo valor y libertad a la función procreativa de la mujer. La Reforma política del Presidente José López Portillo a través de la Ley Federal de Organizaciones Políticas y Procesos electorales (LOPPE), hizo posible la participación política de la mujer.

Por otra parte, la mujer era capaz de darle la nacionalidad a su cónyuge extranjero; además el Código Civil le dio voz y voto a la mujer para tomar decisiones. Las modificaciones hechas al Artículo 127 Constitucional, apoyó a la mujer trabajadora, reconociendo su antigüedad laboral, el acceso a la seguridad social y la creación de estancias infantiles como apoyo a sus actividades extradomésticas.

Para 1975 se exige el reconocimiento equitativo entre hombres y mujeres, con ello se hace efectivo su incorporación al proceso de desarrollo de la nación y profesional de la mujer. No es hasta 1982, por medio del proyecto PRONAM<sup>1</sup> (Programa Nacional de Integración de la Mujer al Desarrollo), se logra lo siguiente:

a) la política democrática debe considerar a la mujer como "sujeto social", considerando su potencial en todas las actividades extradomésticas; b) Reevaluar la imagen de la mujer como ser humano; c) Ayudar al desarrollo profesional y capacitar a las mujeres para que desempeñen efectivamente su trabajo. Esto tuvo vigencia hasta 1988<sup>2</sup>.

A partir de 1990, el Gobierno Federal asigna el programa "Mujeres en Solidaridad".

Factores como la creciente urbanización del país, los altos índices de migración a las zonas urbanas y al norte del país, el descenso de mortalidad, la industrialización del país, la expansión secular y heterogénea del comercio y de los servicios basados en el modelo de sustitución de importaciones, así como la subsecuente práctica de políticas de ajuste y reestructuración de la economía con miras al exterior de los 80<sup>3</sup>, hizo que México experimentara una severa crisis económica; la inflación alcanzó su punto más alto en 1987<sup>4</sup>, se luchó por mantener los precios, pero este intento del Gobierno fue fallido. En condiciones tan difíciles, las familias intensificaron el uso de diversos mecanismos de

<sup>1</sup> CONAPO, Secretaría de Gobernación. PROGRAMA NACIONAL DE INTEGRACIÓN DE LA MUJER AL DESARROLLO. Diciembre 1980 - Noviembre 1982

<sup>2</sup> ÍDEM.

<sup>3</sup> Ocampo, Efrén. Condiciones socioeconómicas de la mujer. Base para la formulación del programa Nacional de la Integración de la Mujer al Desarrollo, CONAPO 1990. Pág. 123

<sup>4</sup> Semanario de Cultura y Política. ETCÉTERA. Democracia, Ilusiones, Consensos. No. 183. !O. De Agosto de 1986. Pág. 14

producción cotidiana, para poder solventar un poco la situación : con ello el papel de a mujer, especialmente de los sectores populares, con el fin de obtener recursos monetarios o mayor liquidez. Aunque al incrementarse la economía informal, la economía formal sufre un golpe inevitable, tal es el caso de principios de los 90<sup>5</sup>.

En muchas ocasiones la participación femenina es considerada como extensión de las actividades desempeñadas en el hogar<sup>6</sup>. Por otra parte, los requisitos más formales por parte del mercado obligaron a la mujer a tener mayor escolaridad, rompiendo así las barreras tradicionales que impedían la incorporación femenina al trabajo calificado, aunque con un porcentaje muy bajo<sup>7</sup>.

En los años de recesión, existe una clara tendencia al auto - empleo, vinculado directamente a los hogares populares, cobrando así una sería importancia las vendedoras ambulantes<sup>8</sup>. otro sector que se amplió, fue las maquiladoras, donde la mano de obra femenina era el principal sustento<sup>9</sup>.

La participación de las mujeres casadas con hijos, se da por tiempo parcial, al no existir guarderías, tenían que pagar por este servicio, pero al crearse estos centros, no se da abasto la demanda y de todas maneras se tiene que recurrir a personas que cobran por este servicio o familiares cercanos. Esto representó y representa una desventaja para la mujer trabajadora, y para la sociedad en general. La composición tradicional o los roles tradicionales en la conformación de familias, se ve afectado por este fenómeno, así vemos que poco a poco las tareas se reparte entre los individuos que conforman este núcleo social.

La participación en la economía de mujeres de edad avanzada, se debe a que se unieron subsecuentemente, se separaron o se divorciaron, y por tanto adquirieron responsabilidades familiares. Esto muestra un cambio social interesante e importante dentro de la sociedad mexicana de finales de siglos, madres solteras de cualquier edad; mujeres solteras que viven solas debido a las presiones familiares, separaciones de unión libre o divorcios(más frecuente cada vez), nuevas uniones, ahora sí, la sociedad mexicana tenía una gran movilidad tras la industrialización.

La participación de las mujeres de más edad al mercado laboral, esto se debe a que se han unido subsecuentemente, separado o divorciado, y por tanto, han adquirido responsabilidades familiares<sup>10</sup>.

La escolaridad es un aspecto clave para entender la participación femenina o masculina en la fuerza de trabajo. Son suficientemente conocidos los argumentos y evidencias en torno a una participación económica de la mujer con mayor escolaridad, debido a los requisitos cada vez más formales que impone el mercado de trabajo para el

<sup>5</sup> García, Brígida. Trabajo Femenino y Vida Social en México. Pág. 239

<sup>6</sup> García, Brígida. Op cit. Pág. 165

<sup>7</sup> Ocampo, Efrén, op. cit.

<sup>8</sup> Fuente. INEGI. LA MUJER EN MÉXICO BALANCE ESTADÍSTICO. 1990

<sup>9</sup> Fuente. UN ESTUDIO SOCIOECONÓMICO DE LA MUJER EN MÉXICO. INEGI

<sup>10</sup> INEGI. Censo Nacional de Población 1990.

desempeños de las actividades de las actividades que desencadenan el proceso de formal, el cual contribuye a romper las barreras tradicionales que impiden la incorporación femenina del trabajo<sup>11</sup>.

Entre 1976 y 1982 la elevada demanda de mano de obra con alguna calificación, contribuyó a que además de las solteras, las unidas (especialmente aquellas con hijos) y las mujeres con uniones interrumpidas también elevaron su presencia en las actividades no manuales<sup>12</sup>.

La situación es muy distinta entre 1982 y 1987, la población no manual desciende de manera importante, pues las exigencias de requisitos es más rígida en esta época de recesión. Por otro lado, las trabajadoras con mayor responsabilidad doméstica no tenían cabida en el desempeño de actividades no manuales como en 1982<sup>13</sup>.

En los años de recesión se ampliaron las actividades de auto-empleo vinculadas directamente con la pobreza relativa de los hogares. Éste es, probablemente, el caso de las vendedoras ambulantes que cobraron importancia desde 1982 hasta 1987<sup>14</sup>, y es uno de los efectos más visibles que causó la crisis en esos años.

Las mujeres que se acercaban a los requisitos establecidos en el mercado de trabajo -solteras y de mayor escolaridad- se mantienen en sus puestos asalariados, aunque sean manuales, esto es consecuencia directa de la restricción del mercado de trabajo a mediados de los 80. Además, la industrial nacional se contrajo, pero las actividades orientadas a la exportación crearon oportunidades de trabajo para la población femenina entre 1980 y 1985, lo cual explica la expansión de la industria maquiladora en diversas ciudades del norte del país<sup>15</sup>.

El incremento de la participación de mujeres casadas con hijos en la actividad económica, trae como consecuencia mayor carga de trabajo es mayor y, frente a la falta de apoyo institucional (Guarderías), las mujeres que trabajan por necesidad económica acepta realizar actividades de tiempo parcial o se dedican a las ocupaciones no asalariadas como estrategia de acomodo del trabajo extrádomeístico a sus responsabilidades socialmente asignadas de esposa, madre y ama de casa<sup>16</sup>. Esto refuerza la situación desventajosa de la población femenina frente al mercado de trabajo.

La participación femenina en el mercado de trabajo mexicano en los años ochenta tiene un nuevo perfil, son las mujeres mayores de 25 años, las de menor escolaridad, las casadas y aquellas con hijos las que más han incrementado su participación económica. Así mismo, son los trabajos por cuenta propia los que más

<sup>11</sup> Nota de la autora, la información contenida en este párrafo es una recopilación del libro Condiciones Socioeconómicas de la mujer..., de Efrén Ocampo, publicado por CONAPO en 1990.

<sup>12</sup> García, Brígida. TRABAJO FEMENINO Y VIDA SOCIAL EN MÉXICO. Pág. 303

<sup>13</sup> Op Cit pág 210 - 225

<sup>14</sup> Fuente INEGI La mujer en México, un balance estadístico 1990

<sup>15</sup> INEGI. CENSO NACIONAL DE POBLACIÓN, 1990. Estudio sobre la población, recopilación y análisis de datos.

<sup>16</sup> García, Brígida. TRABAJO FEMENINO Y VIDA SOCIAL EN MÉXICO. Pág. 176

ganaron presencia en la estructura ocupacional femenina en la última década<sup>17</sup>. Desde esta perspectiva, se puede afirmar que las mujeres han ampliado su participación en el mercado de trabajo para contribuir a la satisfacción de necesidades básicas de sus hogares.

## 1.2 EL PAPEL DE LA MUJER EN LA SOCIEDAD MEXICANA DE FINALES DE SIGLO

La mujer en la sociedad mexicana contemporánea ha mostrado su capacidad para adaptarse a cualquier situación, ambiente o necesidad, ya que las transformaciones económicas, políticas y demográficas han influido en la situación social de las mujeres, pues los diferentes sectores femeninos han logrado organizarse y demandar una situación más equitativa frente a la sociedad, a pesar de los logros obtenidos persisten ciertas desigualdades, pero existen mujeres que tienen una lucha continua que no abandonarán hasta conseguir su ideal.

Aunque la situación económica no ha variado mucho en los 90's, las mujeres de diferentes sectores económicos que trabajan atribuyen a sus actividad extradoméstica un significado que va más allá de la obtención de recursos monetarios. En la ciudad de México las mujeres sostienen que los salarios pueden ser usados como una palanca para asegurar un espacio mínimo de control autónomo, como mecanismo para alcanzar mejores niveles de vida y atenuar el daño a la autoimagen causada por la dependencia económica la sociedad.

Para algunas mujeres el trabajo extradoméstico es considerado como fundamental para el desarrollo personal. Trabajar y ganar dinero son aspectos importantes, es vital. El trabajo se asume como una meta, un compromiso de vida, una carrera que requiere dedicación y continuidad. Al ejercer esta actitud se obtiene éxito, superación económica. El trabajo es un medio para obtener el bienestar personal, familiar y comunitario.

Son mujeres de familias con recursos económicos necesarios para garantizar la dedicación de sus estudios, las mujeres que se identifican con este proyecto tienen esposos con escolaridad también universitaria que desempeña distintos tipos de trabajo no manuales, por lo general, en términos económicos las familias se encuentran bien ubicadas dentro de los sectores medios al tener, por lo menos, dos personas que aportan y comparten el gasto familiar; se trata además de hogares chicos, con dos hijos promedio<sup>18</sup>. Sin embargo, dedicarse a una carrera no ha sido fácil, la mayoría está consiente de que el mundo del trabajo extradoméstico, los hombres son los primeros en ser alentados, promovidos y reconocidos y, por lo tanto, en ocupar puestos directivos. Por ello, resulta necesario tener acceso a redes de amistades que faciliten la localización de los empleos y contar con jefes directos dispuestos a enseñar o promover a su personal subalterno.

<sup>17</sup> INEGI. Condensado: Análisis de los datos obtenidos en el Censo Nacional de Población de 1990.

<sup>18</sup> Datos obtenidos del libro TRABAJO FEMENINO Y VIDA SOCIAL EN MÉXICO de Brígida García, donde señala categorías de acción entre las mujeres.

Existe la de hostigamiento sexual en el trabajo, aunque los ambientes intelectuales y académicos se ofrecen con mayor respeto entre hombres y mujeres. Cuando el ambiente de trabajo predomina la presencia femenina se toma más conflictivo y competitivo, ya que existe una tendencia entre mujeres a descalificar el trabajo de la otra.

Estas mujeres ejercen su carrera con menos interrupción posibles recurriendo a guarderías, empleadas domésticas y parientes cercanos. Sin embargo, no siempre se encuentran buenas opciones, lo cual maximiza la ambivalencia entre ser madres y trabajadoras, especiales durante el primer año de vida de los hijos.

Los mayores problemas de las mujeres de carrera en su vida cotidiana provienen de la división del tiempo entre las múltiples tareas que realizan, lo cual involucran de lleno las relaciones que se mantienen con el esposo y su participación en el hogar, así como la participación de los demás integrantes de la familia. Esta situación hace que las mujeres tengan una conciencia clara de que el desarrollo de la esfera profesional tiene que postergarse o realizarse a un ritmo más lento. La realidad a veces se enfrenta con un optimismo; pero en muchas ocasiones surge con claridad el cansancio, la insatisfacción y hasta la declaración explícita de que el vivir en pareja es un elemento a la disolución del matrimonio, surge más claramente, que cuando se tiene una certeza de que el trabajo extradoméstico de la mujer no es valorado por el esposo, aún cuando en ocasiones sus ingresos llegan a ser similares<sup>19</sup>.

En contraste encontramos que cuando el trabajo representa una actividad complementaria en la vida de la mujer; lo principal son los hijos y la relación matrimonial. El hecho de contar con un esposo que gana lo necesario para garantizar un bienestar seguro. En este contexto, algunas mujeres con entrenamiento técnicos, profesionales y escolaridad elevada expresan que trabajan por independencia, satisfacción, para aprender actividades nuevas para demostrar la capacidad y entrenamiento individual<sup>20</sup>.

En otras ocasiones el trabajo sirve para relacionarse, relajarse, como terapia contra la soledad, como hobby, como medio para satisfacer los pequeños gustos personales o gastos de los hijos, o para aprender a valorar las cosas materiales, otras veces, ceden ante las imposiciones del esposo, tomar una decisión puede ser dolorosa, por no preservar la unidad y la estabilidad familiar o pueden defender el derecho a trabajar de manera suplementaria, lográndolo después de grandes fricciones familiares.

Aunque el trabajo suplementario permite algunos logros, crean conflictos al ponerlos en práctica por tratarse de mujeres con escolaridad elevada que han visto abrir y cerrarse las oportunidades para su desarrollo profesional debido a que su vida gira en torno de la maternidad y el matrimonio.

Otra realidad la encontramos cuando el trabajo se lleva a cabo para garantizar las posibilidades de ascenso social, así como la obtención de algunos de los bienes y

<sup>19</sup> García, Brígida. TRABAJO FEMENINO Y VIDA SOCIAL EN MÉXICO. Pág. 231

<sup>20</sup> Op cit, pág. 235

servicio definido como esenciales dentro de los sectores medio: casa propia, educación y medicina privada, salidas a restaurantes, viajes y coches. El salario del marido, mermado por la crisis económica, es considerado insuficiente, por tanto, el trabajo femenino es indispensable para la satisfacción y desarrollo personal. Además intensifican las estrategias para combatir la maternidad, porque el tener hijos representa una ancla para su desarrollo, ya que los esposos piden no descuidar a los hijos. Aunque es posible encontrar una división del trabajo entre los miembros de la familia en forma diferencial y con distintos grados de responsabilidad. La participación de los esposos se logra como respuesta a la exigencia de la mujer<sup>21</sup>.

Aunque para muchas mujeres su vida gira en torno al matrimonio y la maternidad, la crianza de los hijos es de tiempo completo, tal vez cuando los hijos crezcan, y no necesiten de más cuidados, puedan pensar en una actividad extradoméstica para no aburrirse. El matrimonio se concibe como un ámbito ideal para la obtención de protección, el hombre es quien decide el destino de los miembros de la familia, incluyéndola. Pues fue educada para ser esposa y madre, y la opinión de los demás es fundamental para vivir en sociedad<sup>22</sup>.

Antes de casarse o tener hijos trabajaron como secretarías, vendedoras, cajeras, nunca por necesidad económica, más bien por gusto y para cubrir gastos personales.

Mientras que para otras el trabajo es una forma de realización, se sienten útiles en su contexto social, ya que desarrollan sus aptitudes y además obtienen reconocimiento por su desempeño. En el seno de sus hogares existen necesidades económicas, pero su interés rebasa esta dimensión. Las mujeres están seguras de sí mismas y buscan promociones para alcanzar un éxito dentro de su área de trabajo, así como la movilidad social, la buena apariencia física, la elegancia al vestir, etc. Explotan su creatividad al máximo con tal de conseguir satisfacciones personales y materiales<sup>23</sup>.

Las mujeres de este tipo han mantenido un interés continuo a lo largo de sus vidas por las actividades extradomésticas; al casarse, buscan trabajar aún cuando sus hijos sean chicos.

El trabajo político de creación de conciencia, organización y reivindicación de derechos, tanto de la mujer, como de manera general, lo realizan especialmente dentro de los sectores populares. Contribuir que se obtenga algún beneficio para su comunidad (agua, luz, drenaje, pavimento, etc.), así como organizar comedores públicos o cooperativas en su colonia o en otras, son trabajos de gran entrega, que pueden representar un interés independiente de la casa y de los hijos en la vida de la mujer.

La aportación monetaria de la mujer puede ayudar a solventar gastos básicos (alimentación, vivienda o salud) o para fomentar un pequeño ahorro. Lo importante es que las mujeres están convencidas de que mediante el trabajo se logra un lugar que

<sup>21</sup> Recopilación de datos del libro TRABAJO FEMENINO Y VIDA SOCIAL EN MÉXICO de Brigida García, donde señala las categorías de acción entre las mujeres.

<sup>22</sup> García, Brigida. TRABAJO FEMENINO Y VIDA SOCIAL EN MÉXICO. Pág. 245

<sup>23</sup> Op cit. pág. 249

están dispuestas a defender, aún después de casarse, en contra de la voluntad del marido. Verbalizan propósitos, metas y los llevan al cabo, aunque les cueste lágrimas o manipulaciones.

Al casarse están dispuestas a defender sus derecho de trabajar, pero no se cuestiona el hecho de que el marido ejerce la máxima autoridad en el hogar. Cuando llegan los hijos no son impedimento para trabajar, pues justifican que el cuidado de los hijos está garantizado, y lo cierto es que recurren a todo tipo de alternativas: familiares, guarderías públicas o privadas, empleadas domésticas de tiempo completo o parcial, etc. Todo con el fin de no abandonar el trabajo, por lo regular la participación de los maridos es más notable, así como de los hijos mayores.

Para otras mujeres el trabajo es concebido como una actividad remunerada para la manutención del hogar, para cubrir carencias o imprevistos en salud, vivienda o alimentación. Las mujeres que adoptan esta situación desempeñan ocupaciones por cuenta propia en su casa o fuera de ella, también puede dedicarse unas horas a la venta ambulante (vendedoras de alimento afuera de su propia casa o en mercados cercanos al hogar) o a la venta de productos por comisión. Lo relevante del trabajo es que pueden llevarse a los hijos con ellas o tenerlos en los lugares de trabajo, es decir, "les echan un ojo" mientras trabajan. No obstante, se justifica este tipo de trabajo, porque la situación económica es muy difícil, por tanto el trabajo femenino puede sacar a la familia de apuros en situaciones específicas, siempre y cuando el marido otorgue el permiso necesario o lo que gana no alcanza<sup>24</sup>.

Una realidad de finales de siglo son las madres solteras, en el periodo comprendido entre 1976 y 1990, la jefatura femenina en los hogares se incrementó en casi 22 por ciento (de 13.5 a 17.3 por ciento). Entre los años 80 y 90 el volumen de hogares comandados por mujeres asciende a casi tres millones de unidades que albergan alrededor de diez millones de personas. Se trata de mujeres que en 92 por ciento no cuenta con una pareja conyugal residiendo con ellas<sup>25</sup>.

El trabajo de la mujer es esencial, sin el no se lograría ni un mínimo de bienestar y educación para los hijos. En los sectores medios de hogares de madres solteras su trabajo es una necesidad. Las mujeres están dispuestas a trabajar arduamente para educar a los hijos, para brindarles apoyo moral y económico, de modo que ellos tengan una vida mejor que la de ellas.

Las estrategias para el cuidado de los hijos son diversas, pero sobre todo efectivas: se recurre a la ayuda de familiares, horarios flexibles, turnos nocturnos, trabajos a domicilio u ocupaciones en las cuales se les permita llevar a los hijos.

Las mujeres dentro de esta categoría provienen de familias de escasos recursos, o con muchas presiones emocionales que buscaron el matrimonio como escape y no funcionó quedándose a cargo de los hijos; aunque trabajan por necesidad las mujeres señalan que el trabajo les permite independizarse, salir de la casa y tener una vida a

<sup>24</sup> Ídem. Pág. 251

<sup>25</sup> Fuente: INEGI. IX CENSO GENERAL DE POBLACIÓN Y VIVIENDA 1990.

parte, posibilita a su superación personal, y además de darte un sentimiento de orgullo al hacer bien las actividades propuestas, permitiéndoles así ampliar el campo de relaciones humanas y de buenas amistades; por último, es una forma de distracción, de sentirse a gusto y olvidar las tensiones. Aunque estas mujeres llevan una doble jornada, el trabajo extradoméstico y el doméstico, es parte de su vida cotidiana y no la cambian por nada<sup>26</sup>.

Se debe reconocer que la mujer no sólo se ha incorporado al desarrollo de la sociedad como un trabajador más, sino que gracias a su sensibilidad, a su peculiar forma de ver, vivir, disfrutar y sufrir la vida han surgido nombres, propuestas, proyectos y nuevas expectativas, que en un principio surgieron como formas radicales de feminismo y con el paso del tiempo se convirtieron en experiencias que les han enseñado, como diría el poeta Rainer Rilke: "[...]a existir como mujer, sin que el término sólo exprese lo contrario de macho, sino algo propio, que vale por sí mismo; no nada más como un simple complemento, sino una forma completa de vida: la mujer en su humanidad vulnerable"<sup>27</sup>.

Mujeres que han destacado la trascendencia de las mujeres como la escritora Rosario Castellanos que dedica un apartado a la condición de la mujer en México en su libro "A ustedes les consta"; la pintora, poeta y escritora Frida Kahlo, que ha servido de inspiración a otras mujeres, así como de ejemplo para el desarrollo personal y la identidad propia de muchas otras; la catedrática de la UNAM y psicóloga Aurora Tovar Ramírez, quien obtuvo el primer lugar de los premios DEMAC (1995 - 1996), en la categoría de Biografía de Mujeres Mexicanas, su afán al publicar dicho libro fue dar a conocer los grandes y pequeños aportes de estas mujeres, cuya contribución a nuestra historia ha sido relegada, cuando no minimizada. Otra de sus preocupaciones y ocupaciones son los problemas de género y su estudio; la actual Directora de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, Maestra María Cristina Puga, quien después de 45 años desde la fundación de la Facultad es la primera mujer al frente de ella... tal vez se me escaparon nombres de mujeres que es imperdonable olvidar, pero mi intención no es hacer lista de ellas. En todos los ámbitos están, así que también han hecho su aparición en el cine, ¡como directoras/realizadoras!

Es sorprendente ver que pocas películas a lo largo de toda la historia del cine, están dirigidas por mujeres. Un universo que parecía reservado única y exclusivamente al uso y disfrute de señores... toda esa mística masculina que rodeaba al oficio cinematográfico (y quizá era cierta), hoy se está desmoronando, aunque todavía existen ciertos obstáculos que derribar. La lucha se comenzó en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) en los años 70, cuando comenzaron a ingresar mujeres a dicha institución; lo mismo sucedió en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), UNAM. Así surgen nombres como: Eva López S. (La venganza, 1989); María Novaro (Lola, 1989; Danzón, 1991 y El jardín del Edén, 1993); Busi Cortés (El secreto de Romelia, 1987); Matilde Soto Landeta (Nocturno a Rosario, 1992); Marcela Fernández Violante (En el país de los pies ligeros, 1980. Nocturno amor que te vas, 1987) y Marysa Sistach (Añoche soñé contigo, 1988 y Los pasos de Ana, 1990). Esto demuestra la gran

<sup>26</sup> García, Brígida. TRABAJO FEMENINO Y VIDA SOCIAL EN MÉXICO. Pág. 265

<sup>27</sup> Rilke, Rainer CARTAS A UN JOVEN POETA. FCE, México 1990

capacidad de la mujer, cuando la dejan, para atreverse a ponerse atrás de una cámara (además, hacer una buena película ... o por lo menos no mucho peor que las otras<sup>28</sup>).

### 1.3 IMÁGENES EN MOVIMIENTO CON VISIÓN FEMENINA ... MARYSA SISTACH

Dentro de la filmografía contemporánea nacional sobresale la presencia femenina, sin la cual no podríamos conocer este universo tan complejo, ya que el punto de vista de la mujer suele ser sensible y suspicaz al mostrar en sus filmes problemáticas que las atañe, esto ayuda a visualizar mejor, para comprender en conjunto cómo piensan y cómo ven lo que rodea su vida cotidiana. El regreso a las crisis existenciales de casi todos los personajes femeninos de finales de los ochenta, en donde el director o realizador son mujeres no es mera coincidencia, años de lucha y transformación son los que marcaron esta tendencia. La Dirección de *Los pasos de Ana*, es llevada a cabo por Marysa Sistach, quien surge de esta generación de mujeres que hacen cine.

Como el tiempo es oro, en todos lados y el cine no es la excepción, daré un esbozo general de quién es Maryse Sistach Perret (1952- ), es decir en 24 cuadros podremos decir que... *Marysa Sistach* es descendiente de padre catalán y madre francesa, quienes tras la guerra civil española viene a México, Marysa se desarrolla en un ambiente mixto, es decir, las creencias por parte de sus padres (respectivamente) y las tradiciones, costumbres, creencias de un país que tiene "para dar y regalar", crearon en ella la necesidad de buscar su propia identidad, por ello decide estudiar antropología, con este afán se marcha a Francia por un año, el encontrarse con otra cultura (no tan desconocida para ella), comienza a reflexionar sobre su vida en México, donde pertenece, además conoce a un maestro que hacia cine y este fue su primer contacto con el medio; al regresar a México concluye su carrera de Antropología Social, aunque su regreso se ve empañada por el tradicionalismo familiar, que choca con el estilo de vida que llevaba en Francia, se ve en la necesidad de casarse con Carli (su novio desde los 15 años), pronto llega su primer hijo, Valdirí. Ella misma confiesa: "...tener un hijo tan joven te cambia la vida". Después de trabajar para la "burocracia" como antropóloga, en 1976 ingresa al Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), perteneciendo a la segunda generación de esta escuela, en su generación sólo dos mujeres más ingresaron. Reconoce que su ideal del cine fue una gran utopía, pues pronto se dio cuenta de lo caro que es producir, además todavía no le "agarraba" el sabor o el amor al cine como tal, sólo pensaba que servía para informar y ya.

La primera intención de Marysa fue hacer cine documental, pero se dio cuenta de lo poco práctico que era mostrar su trabajo en las comunidades. La ficción comenzó a llamarle la atención, se le comenzó a meter por la piel, y por otra parte, fanática de la lectura desde pequeña, vio en la literatura una alternativa; así su ficción encontró una fuente de inspiración para hacer películas. Debido a su gran sensibilidad, Marysa concibe el lenguaje cinematográfico a partir de una imagen o de un estado de ánimo; ya que para ella crear un personaje es lo primero, toda su psicología y algo muy especial, les asigna un color, tras esto viene la estructura, la anécdota y el desarrollo general (pero no menos importante), dando forma a un rompecabezas fascinante.

<sup>28</sup> Cavani, Liliana. *IL PORTERO DI NOTE* (1974), esta referencia se encuentra dentro del libro: *HISTORIA DEL CINE (1895 - 1995)* de Roser Viñuales, en el tomo IV. Euroliber, 1996.

Marysa afirma que a veces el resultado es totalmente distinto a la idea original, se debe a la magia que guarda el cine, es decir, se crean cosas que llegas a imaginar como fruto de un trabajo colectivo en el que se mezclan diversas creatividades; y por otro lado, si pretendes abusar del realismo en el cine, verás que se convierte en inverosímil, aunque te apegues o tomes algo de la realidad, la fantasía o la ficción lo rebasarán; claro debe haber un equilibrio coherente entre realidad y ficción, sino resultaría un "churro".

Al hacer un guión, Marysa, pone mucha atención en las locaciones, pues los lugares evocan en ella un estado de ánimo, y cuando esto sucede sabe que los tiene que filmar; en ocasiones ve a la gente como personajes (por ello afirma que el trabajo del cineasta es constante), y piensa que quizás sea una deformación de cómo ver la vida, pues sólo piensa en imágenes para cine.

Marysa cree que el trabajo de las cineastas contemporáneas, es proponer temáticas con las que se puedan identificar otras mujeres, hablar de lo que significa ser mujer en esta sociedad.

Opina que el cine hecho por mujeres es feminista, una forma de enfrentarse a los problemas. Como ex-militante feminista del grupo "La Revuelta", dice que los movimientos feministas de décadas atrás ganaron terreno en hombres y mujeres, pero muchos salieron heridos por el "puntanismo" sexual y la moralina que se impuso como feminista. Por ello afirma que el cine hecho por mujeres actualmente, no propone una mujer sometida, no es machista; más bien son historias de ficción que dicen de forma sutil lo que está pasando.

Marysa asegura, cuando hizo *Los pasos de Ana* pensó en la gran cantidad de mujeres solas que hay en este país, criando a sus hijos, que viven el conflicto de la separación con la pareja y de las situaciones que parecen simples, pero que no lo son y, por lo tanto, creí que les interesaría ver cómo una mujer se enfrenta a un dilema bien conocido por ellas. Para mí, es un trabajo que representa las emociones, ya que *Ana* es una mujer que está en el medio cinematográfico y televisivo, es algo que conozco bien, sé cómo se manejan las cosas para una mujer y lo que implica ser madre. Por lo tanto, quería hacer una crítica al medio y reflexionar sobre las mujeres con hijos que hay trabajando. Marysa aclara que, *Los pasos de Ana* no es una autobiografía, más bien es la historia de una mujer (como ella) que se encuentra trabajando en cine y video.

Para Sistach es importante tomar las riendas de la producción al hacer cine, pero en las grandes producciones no es factible, pues te imponen actores, cambian el guión a conveniencia, manipulan la realización del filme, etc. La mejor opción que ella ha encontrado para dicho mal, es tener una producción de pocos recursos, en conjunto con grabar en video, éste por su carácter casero es difícil de censurar, es decir, tiene un halo de libertad.

Marysa Sistach busca su identidad como cineasta, en un mundo donde la condición de mujer y la burocracia institucional forman una compleja red de favoritismos, paternalismos e insensibilidad<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Nota del Autor: Toda la información que se manejó en el punto 1.3 Imágenes..., fue recopilado de la entrevista a Marysa Sistach, ubicada en la Tesis: CUATRO TESTIMONIOS DE CINEASTAS MEXICANAS de Ma. Teresa Solís Hdz. FCPYS, UNAM. MÉXICO 1995.

**capítulo 2**

**... para conocer una mujer,  
hay que ir paso a pasito.**

### Apreciación ... Hermeneusis ... Cine ...

Vaya trilogía he elegido como tema central de este capítulo, experiencias que se interrelacionan con la existencia del espectador. El cine muestra un mundo con diversas perspectivas, con ideas propias sobre el tiempo y sus ilusiones de espacio dándole al espectador la oportunidad de pensar las imágenes, racionalizarlas y por qué no hacerlas parte de su vida real, pues el filme viene a ser experiencia vivencial, un modelo de pensamiento, una forma de comunicación, a lo cual llamaremos "experiencia cinematográfica".

De ahí la importancia del presente estudio, pues la película *Los pasos de Ana* (Marysa Sistach), representa una problemática social contemporánea de la población femenina, particularmente, cómo se muestra "El complejo de Cenicienta", con la protagonista ANA, no se pretende estudiar el efecto de la película en las mujeres ... ¡ no !, sino demostrar por medio de ANA, la presencia de este Complejo, no como concepto aislado, sino como realidad de ser o forma de vida.

Esto se logrará por medio de trabajo interpretativo o consciente (hermenéutico), pues sólo la conciencia humana es capaz de sintetizar su realidad con un mensaje o sentido final de la película, que se apropia para identificar, conocer o reconocer sus diablos internos y su espíritu (su razón de ser). Por ello, me fue preciso echar mano de la Teoría de Jacques Derrida, el Orden Simbólico Falogocéntrico, la cual desmenuzará el ser de Ana, la protagonista del filme *Los pasos de Ana*, por sufrir de Complejo de Cenicienta, cuáles son sus motivos, actitudes o forma de actuar ante la vida, cómo y por qué sigue patrones establecidos, que formando parte de su cotidianeidad y por qué Ana, pasiva, sólo reniega de su insatisfecha vida, sin hacer nada por remediar sus males; para comprender esto me he apoyado en la Teoría de Jean Nabert, El acto y el signo.

Cabe señalar, para interpretar la experiencia cinematográfica se debe pensar el cine e ir dando sentido a las ideas en movimiento y el tiempo en que se va desarrollando el filme, pues el mensaje cinematográfico es la prolongación psíquica del hombre mediante la tecnología, por tanto, el dinamismo de las secuencias en el filme brinda al espectador una extraordinaria identificación con personalidades de máxima diversidad y variación, además le permite comunicarse consigo mismo, lo lleva a un viaje a su interioridad, pues sirve de espejo que no sólo refleja, sino muestra miles de imágenes de uno mismo, así la experiencia cinematográfica ayuda a liberar el espíritu, a vivir para con nosotros y para con los demás.

## 2.1 ¿ QUÉ SE APRECIA DE UN FILME ?

Las películas tienen el valor de acumular y comunicar una gran cantidad de información, por otra parte, tienden a una economía verbal y profundiza el simbolismo, con la precisión y tiranía (en ocasiones) del objetivo de la cámara<sup>30</sup>, reflejado en planos y secuencias que conforman el filme.

El plano (corte de película, filmada con significado)<sup>31</sup> constituye la pieza fundamental de toda película, su análisis desconstruye lo efímero y fragmentario del cine, nos ayuda a indagar sobre la verdad que comunica o interroga<sup>32</sup> sobre el momento histórico donde se desarrolla la trama de la película, el tiempo y el espacio; al reflexionar lo anterior se determinará qué queremos, podemos o debemos interpretar, llevando siempre una tendencia, personal o institucional, cada uno la manejará de acuerdo a su experiencia, como dice el dicho "Cada quien habla como le fue en la feria".

Al reflexionar las imágenes, símbolos y signos que cada plano nos transmite y lo que no se ve es un golpe directo a la conciencia, en una sociedad donde las imágenes son el principal sustento de creer y crear una realidad (virtual, quizás), el cine es una parte esencial de la cotidianidad de finales de siglo.

La secuencia, unión de varios planos o en su defecto un sólo plano, articula una estructura mental, produciendo un mensaje para la mirada (imagen y audio se conjuntan para dar paso a un significado concreto), creando en el espectador una reacción, la cual se decodificará de acuerdo a la persona<sup>33</sup>; el mensaje lleva una intención que hará pensar al espectador, el cine tiene la capacidad de hacernos creer que es un episodio de la vida real; la naturaleza del hombre lo lleva a emitir juicios que asocia con la realidad, por ello introduce el término "Complejo de Cenicienta", al sugerir que la protagonista sufría de ello (*Ana, Los pasos de Ana*). El personaje tiene un perfil psicológico determinado, un desarrollo dentro de la sociedad específico; por tanto, este es más fácil de comprender, pues uno no está involucrado en la situación, además el mensaje cinematográfico sirve como base para desarrollar un estudio muy complejo y completo, donde se pueden aportar nuevas soluciones o abrir nuevas perspectivas en la vida de cada individuo.

Por otra parte, el ritmo que llevan las secuencias se combinan con todos los elementos cinematográficos, comenzando por el montaje, que es el código de comunicación, éste puede ser interno (dentro del plano, físico o psíquico) o externo (formado por las secuencias)<sup>34</sup>; dentro del montaje existen las siguientes categorías: punto de fuga,

<sup>30</sup> McLuhan, Marshall. "LA COMPRESIÓN DE LOS MEDIOS COMO EXTENSIÓN DEL HOMBRE" pág 352

<sup>31</sup> Esta definición se rescata del capítulo EL PLANO, del libro MANUAL DE PARECIACIÓN CINEMATOGRAFICA de Mendiola y Hernández.

<sup>32</sup> Mendiola y Hernández. MANUAL DE APRECIACIÓN CINEMATOGRAFICA. Capítulo El plano, con esta información se crea el razonamiento del inciso 2.1

<sup>33</sup> Op. Cit. Capítulo La secuencia, en él se fundamenta la información de estos apartados

<sup>34</sup> Idem

punto de cierre (según la ubicación de la cámara), línea de encuadre (cómo se forma el plano), movimiento de cámara, distancia de encuadre, fuera de campo (esto es dado por la diégesis o la hermeneusis), campo vacío (inexistencia de seres humanos, metafísica), composición (distribución de los objetos y personajes dentro del plano), foco, velocidad de filmación, iluminación, escenario (fotografía), sonido, color y efectos especiales; así como el raccord, lo cual es la forma de continuar una acción de un plano a otro de manera natural.

Además, las secuencias se estructuran de la siguiente manera, por escenas (donde se da la acción, el tiempo y el lugar), secuencia en sí (su narración, las elipsis que en ella puedan surgir), alternativa (las denotaciones temporales que surjan dentro de la narración), montaje alternativo puro (es decir, dos secuencias que ocurren al mismo tiempo, pero en diferente lugar), montaje alternativo (se da en el mismo contexto, pero los dos personajes que llevan al cabo dichas secuencias, están realizando distintas actividades), montaje paralelo (recuerdo, sueños, añoranzas, etc. Salto hacia atrás - FLASH BACK-, hacia adelante -FLASH-FORWARD/ FLASH-AHEAD), frecuentativa (sucesión rápida de imágenes: pleno o completo, de un "jalón"; semifrecuentativo: va mostrando el desarrollo lógico de un ciclo; seriado: es la evocación de un recuerdo), descriptiva (es el ordenamiento o encadenamiento de tiempos especiales que ayudan a reforzar el significado de la secuencia), plano autónomo o secuencial (en un sólo plano se resuelve toda una secuencia) y el campo y contracampo. Otro de los elementos que refuerzan lo anterior, son los tipos de mirada que ofrece la cámara: objetiva (da la sensación de ser la mirada humana, ajena al interior del relato o narrador); subjetiva (es el punto de vista de uno de los actantes); interpretativa (los actores se dirigen específicamente hacia donde está ubicada la cámara); irreal (refleja un plano general, imposible que la visión humana lo capte de esta forma)<sup>35</sup>.

La forma de estructurar la narración, es decir, como se constituirá el montaje puede ser por: corte directo (sustitución brusca de un plano por otro); fundido en negro (oscurecimiento total entre dos planos, que refleja una transición de tiempo o de espacio, así como la repetición o continuidad de una misma acción y su nombre técnico es FADE OUT - FADE IN); fundido encadenado (son las disolvencias, es decir, el desaparecer poco a poco un plano, mientras aparece de igual forma otro); cortinilla (reemplazar un plano por otro con algún efecto visual); barrido (pasar de un plano a otro con un movimiento brusco o desenfocado violentamente la imagen); apertura del iris (la imagen del plano aparecerá de un punto hasta llenar toda la pantalla, además pueden ser un efecto visual); cierre del iris (del plano normal se va haciendo pequeño hasta perderse en un punto, de igual forma puede ser un efecto visual)<sup>36</sup>.

Todo ello produce el ritmo o dinámica cinematográfica, que se rige por dos direcciones básicas de edición o raccord, la continuidad, el espacio y la temporalidad es lineal o la discontinuidad es llamada elipsis de espacio o tiempo.

Las transiciones de secuencias puede ser analogías plásticas o psicológicas, las más frecuentes son de contenido material (con un mismo objeto o actante), sonoro,

<sup>35</sup> Mendiola y Hernández "MANUAL DE APRECIACIÓN.", Capítulo La cámara

<sup>36</sup> Op Cit Capítulo Enlaces y transiciones

estructural (características metafóricas), dinámicos (movimientos), nominales (mención al final de la secuencia de algo o alguien, que aparecerán en la siguiente secuencia), intelectual (se expresa un pensamiento y en la siguiente secuencia aparece), plano pausa (la imagen no tiene nada que ver con el relato, es decir, establece una pausa en el relato)<sup>37</sup>.

Esto genera un tiempo específico en cada filme, que nos hace pensar el cine como una realidad a parte y como parte de nosotros.

## 2.2. ¿ QUÉ VE JACQUES DERRIDA DEL CINE ?

... su pensamiento, la manera como se manifiesta lo simbólico e imaginario en lo real por medio de su metáfora, crítica directa del Orden Simbólico Falogocéntrico, de un mundo artificial donde se representan las ideas que se tienen sobre él, desde un plano irreal e ideal de existencia.

La necesidad de pensar más lo social nos remite a la experiencia cinemática, eco de nuestros pensamientos que hace visible y legible nuestros deseos, dejando ver lo que queremos, convirtiendo en imagen lo inexpresable con palabras, un sueño nunca experimentado ... muerte y trascendencia... reflexión, punto clave para tomar conciencia ante el bombardeo de ideas abstractas de diversos significados; forma básica para encarar la existencia personal ante la recepción cinemática.

Al ser todo signo para el pensamiento, pensar quiere decir encontrar en y/o por los signos la razón; la libido en lo fálico del Yo. Aunque, para el mundo occidental el cine es la mejor manera de reproducir el Orden Simbólico Falogocéntrico, una forma eficaz de crear sujetos serviles voluntarios<sup>38</sup>. La palabra Falogocéntrico, está constituida por tres conceptos que son: **Falo**: Sexo, el hombre por encima de la mujer. Objeto simbólico; **LÓGICO**: Predominio del trabajo intelectual sobre el trabajo físico; se gana más dinero por medio del intelecto; **CÉNTRICO**: Siempre debe existir una relación jerárquica, tener un jefe y ser subordinado (política)<sup>39</sup>.

Por ello, si se pretende descubrir enigmas, descifrar e interpretar conductas humanas dentro de los personajes filmicos (ANA, *Los pasos de Ana*), se debe destruir... desconstruir el filme, juzgarlo sin titubeos desde todas las perspectivas posibles e imposibles, siempre con responsabilidad intelectual, por convicción, con intuición sin ser visceral.

El sentido, alcance y remedio del Orden Simbólico Falogocéntrico de esta tesis es la siguiente:

<sup>37</sup> Idem

<sup>38</sup> <sup>39</sup> Mendiola y Hernández. "MANUAL DE APRECIACIÓN CINEMATOGRAFICA". Capítulo La metáfora del cine. Reflexiones

<sup>39</sup> Apuntes sobre la materia TEORÍA DE LA COMUNICACIÓN I, ENEP ARAGÓN 1995 Profesor Salvador Mendiola

Debemos entender por Orden Simbólico Falocéntrico como al conjunto de todas las cosas que impiden la comunicación, ya sea social o psíquica<sup>40</sup>. Nuestra sociedad es considerada simbólica, donde todo está predispuesto... preelaborado y lo que hacemos es por costumbre; ANA, la protagonista de *Los pasos de Ana*, es digno ejemplo de este patrón de conducta, específicamente, alimenta su Complejo de Cenicienta con cada pensamiento.

La teoría de Derrida explica todas las cosas en el mundo tienen una contradicción (lo bueno/lo malo, positivo/negativo, hombre/mujer, etc.). Ana como toda persona consciente cuenta con anima, la energía que se gasta al luchar por el amor, representa las actitudes, el lado somático del individuo, así como los roles de hombre o mujer<sup>41</sup>.

El amor parte del anima y del estudio para el personaje fílmico es un pretexto para perder la identidad e individualidad, ya que no es lo mismo aquello que se da en mi vida, simplemente (enamoramiento), y aquello que soy, que me constituye, es decir, si me amo tendré la capacidad de amar plenamente, ya que los sentimientos pueden desaparecer y/o cambiar mi estado de ánimo (enamoramiento), pero yo sigo siendo el mismo (amor). Puedo sentir algo, pero no me va a cambiar esencialmente, me va a modificar en ese momento en el que lo estoy sintiendo. Aunque el amor trasciende a la existencia de la persona amada y lo hace parte de su ser, no lo priva de su libertad como individuo, mientras que la persona enamorada no se agota en sí misma, sino que se incluye a la otra persona, perdiéndose en ella<sup>42</sup>.

En todos los idiomas la palabra amor tiene distintos sentidos, vagos e imprecisos, pero sólo hay una comprensión falocéntrica aceptada, el amor entre un hombre y una mujer, como enamorarse por el hecho de necesitar de alguien, siempre con un carácter dramático y, por tanto, argumental. La sociedad occidental justifica y relaciona el amor, su falta o comprensión con pretextos como: la realización, transformación, evitación, renuncia, incumplimiento, frustración, extinción, dependencia, etc., olvidando que es en el amor donde se realiza con plenitud la condición concreta de lo humano, mientras el enamoramiento es una forma radical de vocación, algo que tengo que ser, con esa extraña necesidad que me obliga<sup>43</sup>.

Aunque el amor no sea correspondido involucra a dos personas, pues pertenece a la pretensión de ser correspondido, ya que amante y amado, aún sin respuesta, quedan vinculados, si el amor es auténtico. Los dos papeles son igual de importantes, necesarios, pero radicalmente distintos, y si esa diversidad se atenúa o se haciendo vaga, el amor decae hasta su posibilidad de extinción. El estricto paralelismo que parece ser el ideal propuesto a nuestro tiempo llega consigo a la anulación de la diferencia de

<sup>40</sup> Concepto proporcionado por el Profesor Salvador Mendiola, para esta tesis, quien es asesor de la misma.

<sup>41</sup> Apuntes sobre la materia TEORÍA DE LA COMUNICACIÓN I, ENEP ARAGÓN 1995. Prof. Salvador Mendiola

<sup>42</sup> Julián, María. "LA MUJER DEL SIGLO XX". Capítulo Amor y enamoramiento.

<sup>43</sup> Op Cit. pág 223

potenciales y suprime los motivos reales del amor o lo reduce a su fracción más abstracta y mecánica, menos humana y personal<sup>44</sup>.

La posibilidad de fracaso amoroso -matrimonial o no-, es el amor que parece desvanecerse o agotarse en un porcentaje asombroso, es la relación amorosa la que parece resultar un constante error. Tal vez ese fracaso, esa tendencia a él, es porque nunca a existido amor, sólo se esta esperando el momento en que se acabe la relación. Lo cual, si hubiera amor, sería intolerable como expectativa.

...” la mujer ha alcanzado grados de libertad que nunca había tenido ; se ha incorporado a la vida histórica, como antes solían hacerlo sólo unas cuantas privilegiadas; ha tenido acceso a una educación superior que ha enriquecido su mente, agudizado su inteligencia, la ha puesto en contacto con un vastísimo de ideas y posibilidades humanas, ha reivindicado su condición de persona, sin apartarse de su feminidad; ha conseguido una situación de equilibrio con el varón, que ha suprimido resto de "paternalismo", por parte de este, en la relación amorosa, que ha establecido las bases del diálogo amoroso en su plenitud<sup>45</sup>.

Cuando el alma representa las actitudes está englobando lo siguiente: el fundamento de valores, los sentimientos y su comportamiento ante la sociedad, en el caso de ANA (la protagonista de *Los pasos de Ana*), se relaciona directamente con el Complejo de Cenicienta; la contradirección en este caso son las actitudes positivas y negativas relacionadas con las necesidades frente a un problema, situación o fenómeno social. Las formación de actitudes se ven influenciadas debido al grupo social al que pertenece (ideología), por la familia o la pareja (grupo primario), los medios masivos de comunicación, los cuales nos permitan adaptarnos al medio que nos rodea<sup>46</sup>.

Las actitudes cumplen funciones específicas, tales como: la función instrumental, adoptiva o utilitaria, necesidad de obtener la máxima cantidad de gratificaciones en el medio ambiente (sociedad) y reducir los castigos; la defensa del yo, se manifiesta cuando el individuo intenta protegerse de descubrir verdades fundamentales a cerca de su propia persona o de las realidades del mundo que lo rodea, estas actitudes pueden ser provocadas por una amenaza exterior o interior, eventos frustrantes, la provocación o acumulación de impulsos reprimidos y sugerencias de origen autoritario; conocimiento, se basa en la necesidad que tiene el individuo de sustentar un concepto estable, organizado o significativo del mundo. Surgen cuando aparece algún problema imposible de resolver, sin la información asociada con ello<sup>47</sup>.

Por otra parte, el ánimo, es la energía que se gasta por competir<sup>48</sup>, la psique, el alma, la memoria, el juicio, el raciocinio, la inteligencia y la agresividad que darán desarrollo a la personalidad del individuo. En este caso Ana se enfrenta a una sociedad

<sup>44</sup> ídem pág. 217

<sup>45</sup> Salinas, Pedro "LA VOZ A TI DEBIDA"

<sup>46</sup> Allport W., Gordon "PSICOLOGÍA DE LA PERSONALIDAD" PÁGS. 109 - 126

<sup>47</sup> Op. Cit. pág 118

<sup>48</sup> Apuntes de la materia TEORÍA DE LA COMUNICACIÓN I. ENEP ARAGÓN 1995. Prof. Salvador Mendiola

donde la reacción intelectual domina el instinto, los sentidos son sofocados y los impulsos son sólo mecanismos lingüísticos sin instinto; ya que el instinto no piensa, ni existe signos en él. En cambio la sociedad falogocéntrica sufre de esquizosemia<sup>49</sup>, donde hombres y mujeres satisfacen sus necesidades por medio de la economía; sus prejuicios y debilidades, los convierten en servidumbre voluntaria<sup>50</sup>, a seguir, a (sobre)vivir con lo que ya está dispuesto, se enajena con su cotideanidad.

En el Super Yo trata de perfeccionar los actos malos, según los valores de los padres, comúnmente no fórmula sus propios valores, siguiendo lo establecido aunque no se acomoden o ajusten a su modo de vida, cuando ejecuta alguna acción el complejo de culpa o arrepentimiento no lo deja vivir, siempre se autocensura, por ello su vida es mediocre porque no se arriesga a vivir, sólo sobrevive.

Otra parte importante para Derrida es la libido, energía que nos mantiene vivos con ganas de vivir<sup>51</sup>, ésta se representa en el ELLO, junto a las necesidades, los impulsos y los instintos. La libido representa el lado erótico y creativo del individuo, pero se ve equilibrado con el lado destructivo del ser.

Para Derrida la comunicación se intuye desde el cosmos por medio de la energía que el hombre recibe por señales, las cuales al vivir en sociedades se ha transformado en política (falogocéntrica), donde el lenguaje (signos) que sirve para mentir, complica la existencia (creando en cada individuo conflictos existenciales); por otro lado están las comunicaciones que para Jacques representa lo que existe palpablemente en el ser humano, en su psique, en su libido; sus deseos son racionalizados por el conocimiento (NOVZ) y la comunicación consigo mismo, sofoca su instinto volviendo su vida en una analogía, es decir, un estándar de vida que le da miedo trascender, por que su alma ha sido socializada y sabe que está incapacitado para sobrevivir<sup>52</sup>. Derrida afirma que la única manera para salir del Orden Simbólico Falogocéntrico es la comunicación, la manera de volverse Fedal (recuperar el instinto) y de tener una libido interpretativa, es decir, descubrir enigmas, placer al descifrar o interpretar, no sólo cosas, sino nuestra propia vida. Abrir posibilidades a lo imposible, tal vez el principio sea ver cine, para vemos a nosotros mismos sin tapujos.

### 2.3 ¿ CUÁL ES LA INFLUENCIA DEL MEDIO AMBIENTE DONDE SE DESARROLLA EL INDIVIDUO AL TOMAR DECISIONES FRENTE A LA VIDA? . . . NABERT.

Nabert utiliza un método reflexivo, donde el análisis se aplica a la acción que sustrae su crítica del conocimiento y se pretende subordinar la objetividad de la idea o de la representación (comprensión), al acto fundador de la consciencia regulada por el

<sup>49</sup> ESQUIZOSEMIA. Cuando un signo se le destinan diversos significados, es decir, representa muchas cosas.

<sup>50</sup> Reflexiones del Prof. Salvador Mendiola sobre la materia TEORÍA DE LA COMUNICACIÓN I

<sup>51</sup> Apuntes de la materia TEORÍA DE LA COMUNICACIÓN I ENEP ARAGÓN, 1995. Prof. Salvador Mendiola

<sup>52</sup> Cuadro de resumen o reflexión sobre el Orden Simbólico Falogocéntrico proporcionado por el Prof. Salvador Mendiola en la materia de Teoría de la Comunicación I, ENEP ARAGÓN 1995.

conocimiento (sistemas de signos establecidos en una sociedad); dicho acto es llamado: voluntad, apetito o acción.

Jean expone la relación existente entre la(s) actitud (es) que tomará el individuo ante determinada situación y la conciencia creada a raíz de los signos aprehendidos (conocimiento) dentro de su sociedad, siendo el sentido de la representación de su acción.

Explica a su vez, la conciencia sólo se produce y el "pienso luego existo" (Cogito), es esencialmente el planteo del Yo en la toma de decisiones, el individuo no se puede confundir con acciones volutivas, ni acciones de conocimiento (leyes, normas morales, prejuicios, costumbres, ideologías, religiones, etc.) o métodos para encontrar el fundamento de la verdad, pues el pensamiento se debe liberar de modelos extraídos de representaciones y conocimientos del mundo exterior; Nabert propone conocerse a sí mismo (profundamente), para no dudar al decidir qué es lo deseado, querido, amado o anhelado al vivir con intensidad a cada instante, tomando conciencia del tiempo, así los titubeos serán mínimos al enfrentarse con el medio ambiente.

Por otra parte, La Ley de Representaciones expresa: "Se debe partir del acto (representación), para encontrar en la producción de la decisión la razón (conocimiento), por lo cual dicho acto aparece posteriormente como una serie empírica de hechos". Es decir, se debe identificar primero el problema y no aportar soluciones sin un profundo y sincero conocimiento<sup>53</sup>.

Nabert indica que los motivos son representaciones anteriores capaces de producir un acto (ensayo de acto), esto es, son actos no logrados que se convertirán en puentes o ligazones, que vienen siendo el efecto o la consecuencia de la reacción de la conciencia.

Por cada motivo la conciencia trata de actuar, cambiándolos, sin embargo, esta retirada va bajo la responsabilidad de cada individuo, y comúnmente al concentrarse en resolver los motivos que los llevarán a actuar de tal o cual forma, olvidándose de lo demás al tratar de satisfacer esa necesidad. Además los motivos nos indican que deseamos, esto debe ser sincero y objetivo, para no perdemos o conseguir lo contrario<sup>54</sup>.

Pues al realizar el acto de manera esencial, se elimina el riesgo de verse envuelto en situaciones causales o casuales durante el trayecto de la misión, al tomar las riendas y las decisiones conforme a la experiencia e intuición. Otro término a explicar es la Recuperación de la representación al acto, es decir de las ideas a la acción; debido al dinamismo de finales de milenio, esto es casi instántaneo, y en demasiadas ocasiones ANA (la protagonista, *Los pasos de Ana*, titubea al hacer este proceso, por lo cual las oportunidades se le van de las manos.

<sup>53</sup> Ricoer, Paul HERMENÉUTICA Y ESTRUCTURALISMO. Capítulo El acto y el signo según Jean Nabert  
pág 114

<sup>54</sup> Op Cit pág. 115

La representación con motivos lleva al individuo a actuar de manera infima y atroz, pues se procede por actos voluntariosos o llenos de prejuicios, haciéndolo actuar conforme a un modelo predecible de acción estereotipado, al cabo de un tiempo formará parte de su vida cotidiana, hasta volverse costumbre; por ello nunca nos desprendemos de viejos vicios de la humanidad.

Los motivos cuentan con una naturaleza dual, por una parte la conciencia operante y la función objetiva del entendimiento, el otro lado de la moneda, la intuición natural y su inserción en el determinismo de la vida. Además toda decisión es ensayo, nunca llega a ser actos concretos, pues estos carecen de esfuerzo, fatiga o sacrificio, los constantes cambios en el ser humano, la condición que no permite ser iguales en ningún instante, es por ello que ni bien se satisface una necesidad cuando ya está queriendo satisfacer otra.

En nuestra sociedad el entendimiento, el determinismo y la verdad no son más que un conjunto de normas, es decir, toda norma social, moral, los prejuicios, los principios, la ética, costumbres, tradiciones, tabúes, mitos y leyendas de una sociedad le dan al hombre un pensamiento prefabricado, un criterio al actuar; de tal manera que el entendimiento es sólo una especificación (más general) de orden, estándar a seguir en el contexto social. Ana refuerza lo anterior y agrega a su existencia el Complejo de Cenicienta.

La relación entre libertad y razón es la complementariedad del raciocinio y la idealización de libertad y la aparición de la idea de valor (motivo), entendida como norma establecida, por tanto, la síntesis de norma y libertad es la que proporcionan los valores (motivos). Así la objetividad de los valores expresa la resistencia de las normas a nuestro deseo, su subjetividad manifiesta el consentimiento sin el cual sólo sería una fuerza (aversión)<sup>55</sup>.

Cuando se tiene un valor (motivo), lo juzgamos críticamente, liberándolo de espontaneidad primitiva (lado visceral), de ensoñación de lo perfecto e ideal, para actuar conforme al entendimiento. Habrá que especificar lo siguiente: el motivo es una explicación psicológica del entendimiento y el valor es la normatividad ética de la razón, juntos ayudan al hombre a reflexionar su existencia<sup>56</sup>.

Nabert afirma, al identificar cuáles son los motivos que muestra el individuo y cuáles nosotros observamos, comprenderemos la doble relación de la existencia; comúnmente intuimos algo que todavía no está palpable, esto supera la conciencia, por otra parte, se forma una carencia del ser, creando sentimientos de falta, soledad o fracaso, estas dos categorías crean una desigualdad en la conciencia de sí mismo, haciendo que el individuo concentre todas sus energías en el Yo, a su vez, lo ayudará a expandirse en su entorno social, en el mundo ... en el cosmos, así se va formando poco

<sup>55</sup> *Expérience intérieure de la liberté*, artículo que Nabert publica en 1924, donde escribe sobre los motivos y los valores, además de ser un intento para el problema de la causalidad psicológica

<sup>56</sup> Ricoeur, Paul. HERMENÉUTICA Y ESTRUCTURALISMO pág. 120

a poco la pluralidad de ámbitos de reflexión en él, esto lo ayudará a afirmarse mediante los signos en el mundo, en la historia o también reafirmará su deseo de ser<sup>57</sup>.

El valor aparece en función de la existencia y para la existencia en función cuando es un principio o regla de acción (que uno mismo crea, modificando la realidad), como cuando una satisfacción se convierte en una conciencia concreta, es decir, el Yo es afectado por sí mismo. "La idealidad de los valores conocidos no es más que la idealidad de las creaciones, de las direcciones permanentes que surgen de la imaginación productiva, convirtiéndose en reglas de acción y de evaluación para la conciencia individual". Pero sólo el desdoblamiento del espíritu, capaz de crear y verse afectado por sus propias creaciones, imprime una complejidad sospechosa a la trascendencia de las esencias (aquello que constituye y aquello que quiere decir), pues todo símbolo esconde, muestra, expresa y disfraza<sup>58</sup>. Las reglas, formas, signos, lenguajes hacen perder el instinto, por ello nuestros deseos no superan la expresión, ni la realización ... ANA es todo un caso. Cada sistema de símbolos disuelve la realidad de cada individuo, al no permitirle ser y sólo vivir para los demás.

Al usar la imaginación, Nabert la explica cómo el escape a la redención, el puente para crear el instrumento, la materia de valor, tanto como el valor mismo, es decir, buscar la clave de desdoblamiento entre la producción pura de los actos y su ocultamiento en los signos<sup>59</sup>, en otras palabras, para que el individuo contemple lo que le sucede no pasivamente, sino comprender qué le ofrece su contexto social y éste pueda imitar o adaptar a su situación, a sus motivos/valores para dirigir su acción.

Si tomamos en cuenta que siempre somos diferentes de nosotros mismos, aunque en esencia iguales (con un Yo firme y seguro), pues siempre debemos apropiarnos de nosotros mismos mediante las expresiones múltiples de nuestro deseo de ser (Ley de expresión y ocultamiento).

... la totalidad del mundo sensible y todos los seres con los que nos relacionamos se nos aparece como un texto a descifrar; donde la reflexión no es una intuición de sí por sí mismo, puede y debe ser una hermenéutica<sup>60</sup>.

<sup>57</sup> Op. Cit. pág. 122

<sup>58</sup> Idem pág. 121

<sup>59</sup> Ricoer. Capítulo La estructura, la palabra y el acontecimiento, pág. 68

<sup>60</sup> Ricoer. El acto y el signo según Jean Nabert, pág. 123

**capitulo 3**

**Ana se desnuda ante Hermes**

La forma filmica no es una danza de títeres en instantáneas sin movimientos, más bien, se las arregla para ser una representación aproximada de la vida real, que incluso llega a rebasarla, por medio de la ilusión, por esto el mensaje de las películas se organiza en tres niveles de interpretación.

1. Mimesis
2. Diégesis
3. Hermenéutica, que es la parte fundamental de este capítulo.

3.1 ESQUEMA MIMÉTICO DEL FILME:  
" LOS PASOS DE ANA "

o. Planos	Sec.	EXT.	INT.	LOCACIÓN	DESARROLLO	ENLACE
7					Genérico	
3	1			Depto. Ana/Noche Recámara Ana	Ana despierta exhaltada por una pesadilla	Disolvenca
1	1			Luna llena	Toma cerrada de la luna llena. Super: LOS PASOS DE ANA	Corte Direc. Plano Pausa
2	1			Depto. Ana/Noche Recámara hijos	Ana va a la recámara de sus hijos, para cerciorar se encuentren bien	C. D.
17	2			Depto. Ana/Día Ext. Depto. Ana Recámara de Ana Cocina	Se muestra la relación de Ana con sus hijos; inesperadamente Ana recibe una llamada de su ex-marido, éste pide verla y a sus hijos (Juan y Paola), ésta acepta.	Fundido en negro
2	3			Parque/Día	Ana se encuentra con su ex-marido en el parque, éste expresa su deseo de llevarse a Juan a vivir con él y Paola sólo de vacaciones. Ana no acepta la idea, pero promete respetar la decisión de sus hijos.	C. D. Enlace de carácter nominal
9	4			Depto. Ana/Noche Recámara Ana Recámara hijos	Debido a la charla en el parque, Ana discute con Juan, quien se muestra indeciso. Posteriormente, suena el teléfono, llama Carlos, amigo gay de Ana quien le consigue trabajo como asistente de dirección con un tipo llamado Vidal.	Disolvenca Aparece el sonido antes que la imagen.
21	5			Escuela/Día  Parque/Día  Ext. Depto. Ana	Juan expresa su deseo de irse a vivir con su padre, Ana se entristece, pero lo acepta.  Ana se dirige a su casa, alguien la va siguiendo: llega a la puerta de su edificio se esconde para averiguar quien la persi-	Fundido en negro

				Depto. Ana Comedor	<p>que, y resulta ser el vecino el causante de su preocupación, éste se disculpa, Ana lo invita a pasar a su casa, él acepta.</p> <p>Ana y Andrés desarrollan una amena conversación para conocerse.</p>	
14	6			Sala Post-Product. Día	<p>Ana conoce a su jefe, Vidal, éste pone los puntos sobre las íes con respecto al trabajo, ella acepta las condiciones. Llega Carlos.</p>	C. D.
1	7			Librería/Día	<p>Ana y Carlos conversan en la librería sus problemas. Carlos regala a Ana un libro de Gilberto Owen, personaje principal del programa que va a realizar Ana con Vidal.</p>	C. D.
3	8			Depto. Ana/Noche Baño	<p>Ana lee fragmentos del libro de Owen para su cámara. Posteriormente, Ana termina de bañarse, les avisa a sus hijos que saldrá a tomar una copa con Carlos y su novio. Juan muestra su incomformidad con su madre, quien lo agrade a su vez.</p>	C. D. Carácter nominal
11	9			Antro/Noche	<p>Carlos le presenta a Ana a su novio, éstos se van a bailar dejándola sola, un tipo la aborda, ella se muestra indiferente al principio, después acepta bailar con él, quien se llama Luis.</p>	C. D.
3	10			Hotel/Noche	<p>Ana está acostada, desnuda, se levanta. Luis fuma un cigarró, después de tener sexo con Ana.</p>	C. D.
4	11			Ext. Edif. Ana/Noch  Depto. Ana/Noche Sala	<p>Ana llega al amanecer a su casa, Andrés la mira desde su balcón.</p> <p>Entra a su casa ve a sus hijos dormidos en la sala</p>	Disolvencia

				le da remordimientos, se quita el saco, los tapa.	
10	12		Sala Post-Product. Día	Vidal le confiesa a Ana que le gusta, que siente pasión por ella, pero sería un amor frustrado.	Fundido en negro
4	13		Casa Clementina Noche	Ana comenta a Clementina lo crueles que son las cartas que Gilberto le escribía, ésta le explica el porqué de las cartas, además le confiesa que perdió al amor de su vida	C. D.
7	14		Depto. Ana/Día	Los hijos de Ana dan sus puntos de vista a la cámara de su madre respecto a su relación familiar.	Fundido en negro
9	15		Super Mercado Día  Ext. Calle/Día	Ana, Paola y Juan van al supermercado a comprar lo necesario para el viaje que harán a Tijuana. Inesperadamente se encuentran a Luis, el amante ocasional de Ana, ésta intenta evadirlo, pero él se muestra insistente al pedirle su número telefónico, ella se niega a dárselo, entonces exige su dirección, que también le niega; al ver lo imparcial de Ana decide darle su teléfono. Ana se va en un taxi dejando a Luis a la mitad de la calle.	C. D.
1	16		Ext. Edif. Ana/Día	Ana llega en taxi a su casa, se pelea con el taxista.	C. D.
4	17		Depto. Ana/Día Recámara hijos  Sala	Ana prepara las maletas de Paola y Juan, suena el teléfono, es la llamada inesperada de Luis. Por otra parte, llega Andrés con la gata de Ana, pero el interés de él es otro, ver a Ana, al no verla se va. Juan le informa de la visita del vecino (Andrés) a Ana	C. D.

				Cocina	pero no le toma mucha importancia. Más tarde Ana plática con la gata en la cocina, ésta se proyecta o se refleja en el animal sólo así puede enfrentar sus errores.	
12	18			Depto. Ana/Día Sala	Ana pretende grabar los humores de sus hijos, antes de su partida. Pero Paola se niega a ser grabada en la tina del baño.	C. D.
10	19			Depto. Ana/Día Sala	Ana levanta temprano a sus hijos, pues llegará su ex-marido por ellos para irse a Tijuana. Los niños se van y Ana se queda triste, corre a despedirlos se asoma por la ventana melancólica se recarga en el marco de la ventana Andrés la mira desde su balcón y le pregunta por el qué de su tristeza, Ana le dice que por no tener gas para bañarse, él le ofrece se vaya a bañar a su casa y ella acepta.	C. D.
2	20			Depto. Andrés/Día	Al terminarse de bañar Ana busca a Andrés, pero éste salió. Ana deja un mensaje escrito un cristal, un agradecimiento.	C. D. Enlace nominal
5	21			Foro/ Día  Salón Teatro/Día  Pasillo ext. Teatro Día	Clementina graba anécdotas de Gilberto Owen, cuando trabajaron juntos en el Teatro Ulises. Ana llega tarde a trabajar y Vidal la reprende frente a todo el equipo, ésta se siente agredida, se lo cuenta a Carlos, quien le confiesa le dio su teléfono a Luis, ésta se molesta.	C. D.
5	22			Mesones 42/Noche Teatro Ulises	Ana y Vidal llegan a las ruinas del Teatro Ulises, que actualmente está habitado por mendigos y teporochos. Vidal sostiene	C. D.

					ne una peculiar charla con el líder de ellos, quien le exige le paguen por tomar fotos del lugar. Vidal se entristece al ver que en nuestro país a nadie le interesa el pasado.	
1	23			Ciudad/Noche	Vidal y Ana pasan por el Palacio de Bellas Artes.	Disolvencia
4	24			Ext. Edif. Ana/Noch	Llegan a casa de Ana. Vidal le impide se baje, le dice que le gusta mucho y la besa, después se arrepiente y Ana se baja enojada.	Disolvencia
8	25			Int. Edif. Ana/Noche Escalera  Depto. Ana/Noche Sala  Int. Edif. Ana/Noche Escaleras  Depto. Ana/Noche Sala/Cocina	Ana sube corriendo las escaleras e inesperadamente se encuentra con Luis, quien le reclama por celos. Ana forcejea, se mete a su casa, amenaza a Luis con llamar a la policía. Andrés sube las escaleras, preocupado por Ana, ésta lo deja pasar a su casa, pero se desquita con él, éste se molesta y se va.	C. D.
9	26			Depto. Andrés Noche Recámara Andrés	Ana va a buscar a Andrés a su casa, ahí se embarrachan con mezcal. Ana totalmente ebria se duerme sin escuchar la confesión que Andrés le hiciera	Fundido en negro
5	27			Depto. Andrés/Día Recámara Andrés	Ana despierta desorientada, escucha la hora, se levanta apresurada, Andrés, que está acostado junto a ella, la mira con desconcierto e intensidad Ana se marcha, Andrés le grita desde su balcón y Ana no comprande lo que le quiere decir, se marcha.	Fundido en negro
11	28			Mesones 42/Día	Clementina graba anécdotas de Gilberto Owen. Vidal habla con Ana sobre lo ocurrido en su	C. D.

				coche, ella trata de restarle importancia. Posteriormente, llega la esposa de Vidal, quien está embarazada. Carlos llega con el corazón destrozado, pues su novio lo dejó. Ana reflexiona y se marcha.	
1	29		Metro Chapultepec Día	Toma panorámica de la salida del metro Chapul.	Disolvencia
3	30		Depto. Andrés/Día	Ana busca a Andrés en su casa, al no encontrarlo va a su casa por su cámara de vídeo para grabar la casa (recuerdos)	Fundido en negro
8	31		Depto. Ana/Día Sala	Ana edita su diario-vídeo.	Fundido en negro
1	32		Depto. Ana/Noche	Ana se encuentra con Paola en su recámara, están transmitiendo el programa, suena el teléfono, es Juan desde Tijuana, quien comunica su deseo de regresar a vivir con ella. Ana feliz, se lo comunica a Paola, quien insiste en hablar con Juan. En el depto. de enfrente (Andrés) se muestra una familia (papá, mamá e hijo) felices. Aparece la palabra FIN.	Disolvencia
			Genérico		Fundido en negro

### 3.2 ... y la diégesis

A partir de la diégesis y la mimesis puedo determinar que el filme "Los pasos de Ana" esta constituido por siete (7) macro secuencias, dos (2) secuencias pausa en un total de 211planos y 7 de genérico, en 26 locaciones. Dicha información nos permite dar un perfil psicológico sistemático de nuestra protagonista, Ana, en relación con los hombres que se cruzan en su camino.

Se distingue una problematización al comienzo de la película, a la cual le seguirán cuatro nudos esencialmente. El puente entre las macro secuencias, es el trabajo de Ana, siempre con sus inconvenientes; la vida personal de la protagonista representa contradicciones y tensión.

MACRO SECUENCIA 1	55 Planos	Ex-marido/Juan-Paola/Andrés Problematización Desequilibrio como madre trabajadora que vela por dos hijos, ex-esposa Vida personal
SECUENCIA PAUSA 1	14 Planos	Vidal/Carlos Trabajo Intolerancia por ser mujer profesionista y madre
MACRO SECUENCIA 2	22 Planos	Carlos/Luis/Andrés/Juan Amante, amiga, amada y madre Vida personal
MACRO SECUENCIA 3	14 Planos	Vidal/Clementina Trabajo Profesionista, admiradora de una mujer que representa a la madre, figura ejemplificadora, reflejo y reflexión a posteriori en su vida personal, es decir, retoma su condición de hija. Además se convierte en mujer deseada
MACRO SECUENCIA 4	45 Planos	Luis/Andrés/Ex-marido/Juan/ Taxista Viaje, partida de sus hijos, dolor por perder a Juan para siempre. Calamidad como amante; ignora su condición de mujer amada, lucha cotidiana

		de vivir en una ciudad llena de arbitrariedades Vida personal
MACRO SECUENCIA 5	10 Planos	Vidal/Carlos/Clemenetina Profesionista, amiga e hija Trabajo
MACRO SECUENCIA 6	27 Planos	Vidal/Andrés/Luis Éxtasis de la historia, mujer deseada por su jefe; amante asustada y acosada; amada incondicional que no se percata de la situación. Se comienza aclarar la situación. Vida personal
SECUENCIA PAUSA 2	11 Planos	Clementina/Vidal/Carlos Amiga incondicional, hija y mujer deseada defraudada. La reflexión en ella, llega tarde. Trabajo
MACRO SECUENCIA 7	13 Planos	Ana/Juan/Paola Madre satisfecha, mujer abandonada. Equilibrio conseguido por la conformidad pasiva. Normalidad típica de una mujer sola, con hijos.

**Perfil psicológico - esquemático.**

Ana.

+  
Trabajo  
Decisión  
Dinero  
Altivez  
Juventud

-  
Mujer  
Visceral/Emociones  
Romántica  
Madre  
Arrepentimiento  
Necedad  
Débil  
Pasiva  
Confiada  
Miedo a la soledad

Ante estos conceptos, descripción del sujeto: Ana, servirán como parámetro para determinar la descripción de los otros actantes. Uno de los motivos por el que se desequilibra la vida de esta mujer, son los hombres. Y por otro lado, el hecho de no saber que es lo que realmente quiere de la vida, tanto de ella como de sus hijos, hasta cierto punto se irresponsabilidad, sueña más, que vivir la realidad.

**Ana - Vidal. Jefe de Ana, trabajo.**

+	-
Hombre	Viejo
Altanero	Alcohólico
Poder	Neurótico
Dinero	Indeciso
	Soñador
	Conformista

Desde el momento que conoce a Ana, se vuelve su oponente, abusa de su pequeño poder para hostigar a Ana, quien pasiva acepta su servilismo frente a él, porque necesita el dinero de este trabajo. Vidal lo sabe, trata de aprovecharse de la situación, pero los remordimientos, la culpabilidad de su deshonor e infidelidad para con su mujer embarazada, que entre líneas se entiende hizo una especie de juramento, es suficiente para que desista de la idea de acostarse con Ana.

A pesar de que el trabajo es un puente entre las macro secuencias, resulta un factor de lucha en el desarrollo profesional de Ana.

**Ana - Carlos. Amigo gay, puente entre la vida personal y el trabajo.**

+	-
Hombre	Negación de su sexo
Espontáneo	Dependiente
Falto de prejuicios	Viejo
Trabajador	Confiado
Práctico	Miedo a la soledad

Carlos es una ayuda continua para Ana, le consigue trabajo, le habla sin rodeos, la hace recapacitar. Ana lo toma como figura masculina inofensiva, es decir, se siente confiada y segura en compañía de él, pues el falo dominante no existe en Carlos, así se crea un puente entre la relación hombre-mujer, pues Carlos es dual y flexible en el mundo femenino.

En la película se representa entre el trabajo y la vida personal de Ana, al igual que la relación de Luis - Ana.

Ana - Luis. Amante ocasional, macho.

+  
Hombre  
Dominante  
Agresivo  
Joven  
Astuto

-  
Vago  
Gigolo  
Ingenuo  
Impulsivo  
Apasionado  
Confiado

Luis es oponente, más concretamente es obstáculo en la vida de Ana, al sentirse con el derecho de llegar y fomicar a la hora que desee, por un acostón. En este sentido Luis fue bastante ingenuo al reencontrarse con Ana, todo lo astuto que fue al involucrarse con ella, después se torno en confianza ineficaz, esto es, apostó todo a su fallo, a su masculinidad, frustrado de no conseguir su propósito, surge la violencia y las amenazas. Un niño haciendo rabieta cuando las cosas no le resultan como esperaba.

Ana - Andrés. Ángel silencioso, vecino amoroso.

+  
Hombre  
Joven  
Independiente  
Decidido  
Libre por convicción

-  
Pasivo  
Paciente  
Desempleado  
Guardar emociones

Andrés aparece en los momentos más conflictivos en la vida de Ana, quien no se percata de su presencia, hasta que lo pierde.

Ana lo deja ir, de cierta manera, pues su Príncipe azul sólo existe en su mente, esto lo expresa: "... mi tipo no existe", y un hombre de carne y hueso como Andrés no llena los requisitos de Ceni-Ana.

Él, por su parte, confía que ella sea perspicaz y su intuición la haga sentir lo mismo que Andrés siente por ella. Pero .... "Nadie sabe lo que tiene hasta que lo ve perdido"; Andrés es el amor silencioso, comprensivo, es reflexivo, vive para satisfacerse a sí mismo, cuando una situación, siente le va a causar pérdida de tiempo, se retira sin vacilar.

Ana - Lalo. Ex-marido.

+  
Hombre  
Joven  
Dinero  
Trabajador  
Altanero

-  
Remordimientos  
Resentimientos  
Impaciencia  
Culpa

Lalo no difiere mucho tras la separación, compartir a los hijos es un acto de culpabilidad, revestida de responsabilidad para con ellos. Piensa que al tener más estabilidad económica, puede arrebatar y competir con los esfuerzos de Ana, pero dice el dicho: "padre no es el que engendra, sino el que cria".

Por otra arte, su condición masculina le hace rechazar a su hija, Paola, al ser mujer trae muchos dolores de cabeza al crecer y no tiene la misma capacidad de Juan, éste es la esperanza de ver realizadas las cosas que él no pudo realizar. Le ofrece a Juan un paraíso, sin darse cuenta que el adolescente (casi), no es un objeto de sus deseos, sino un sujeto con deseos propios.

Ana - Juan. Su hijo.

+  
**Hombre  
 astuto**

-  
**Considerado niño, no joven  
 Indeciso  
 Impulsivo  
 Sensible**

Juan se desarrolla en un ambiente de camarería, tanto con su madre como con Paola, su hermana. la dualidad, es una ventaja en su desarrollo, él con su limitada mentalidad masculina, vive en tomo a una sociedad femenina. Para Juan los pequeños detalles de la vida femenina, como ver depilarse la s pierna a su madre, charlar en la ducha con ella, entender el por qué se va a tomar un trago con su amigo homosexual y su novio e intuir cuándo es necesario apoyar o ayudar a su madre, etc. Hacen que Juan desarrolle un criterio más amplio, una visión dual ante la vida.

Ana - Taxista. Servidor público de transporte.

+  
**Hombre  
 Poder  
 Transporte  
 Altanero**

-  
**Confiado  
 Negligente  
 Abusivo  
 Grosero**

El taxista que en un principio es ayuda de Ana, muy pronto se convierte en oponente, trata de abusar del poder que le da tener un auto, para sacarle dinero a una mujer, que seguramente pagará lo que sea con tal la lleven a su casa, como debe ser medio inútil para cargar, por eso pidió taxi. Además se ve desesperada por irse, así se podría traducir la actitud de este servidor público y como hombre, le hecha la culpa a su "huevo" marido, ya que una mujer no es apta para mantenerse y mantener dos chiquillos. Así que, la insulta por no presionar a su hombre para que le de mejor vida.

Aunque Gilberto Owen está muerto, representa la perfección del hombre: audaz, aventurero, dominante; nunca dicen a los cuantos años se murió, sólo lo conocemos joven adulto, y sabemos que escribió y actuó cuando estaba en la plenitud de su juventud.

Las mujeres del filme "Los pasos de Ana", representan las distintas etapas o momentos de la clasificación femenina:

**Paola:** Cumple la función de hija, debe ser cuidada, alimentada, vestida; es indefensa por la edad.

**Clementina:** Es la experiencia, gracias a una vida fascinante; es la heroína de una novela rosa de amor. Aunque no tuvo el criterio, ni las agallas para defender su amor o retener al amor de su vida. Actriz reconocida.

**La esposa de Vidal:** Es reflejo de Cenicienta-esposa, después del final feliz: "... y vivieron felices para siempre. Fin": vive a la sombra de Héctor Vidal, con su celos por el hombre inestable e inseguro que es, por ello debe hacer promesas, típico chantaje, sino las cumple sabe lo débil de carácter que es, por lo cual, es seguro se sienta culpable. Actriz frustrada.

**Dofa Mary:** La mujer que cuida de Juan y Paola, ama de casa, que el trabajo es una actividad complementaria, para ganar unos "centavitos" extras. Le gustan las telenovelas.

En conclusión:

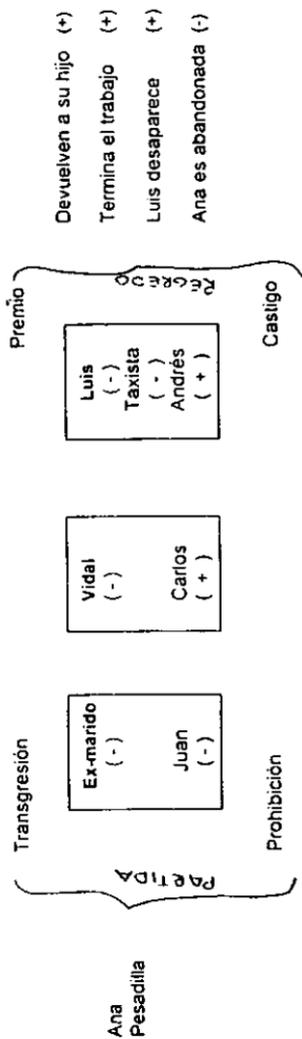
+	-
VIDA	MUERTE
Joven Adulto	Sentimientos
Hombre	Madre
Trabajo	Pasividad
Decisión	Debilidad
Dinero	Arrepentimiento
Poder	Romanticismo
Espontaneidad	Necedad
Falta de prejuicios	Confianza
Dominante	Viejo
Astuto	Alcohólico
Libertad	Neurótico
Altivez	Indeciso
	Soñar
	Conformidad
	Homosexualidad
	Dependencia
	Ingenuidad
	Impulsivo
	Apasionado
	Paciente.

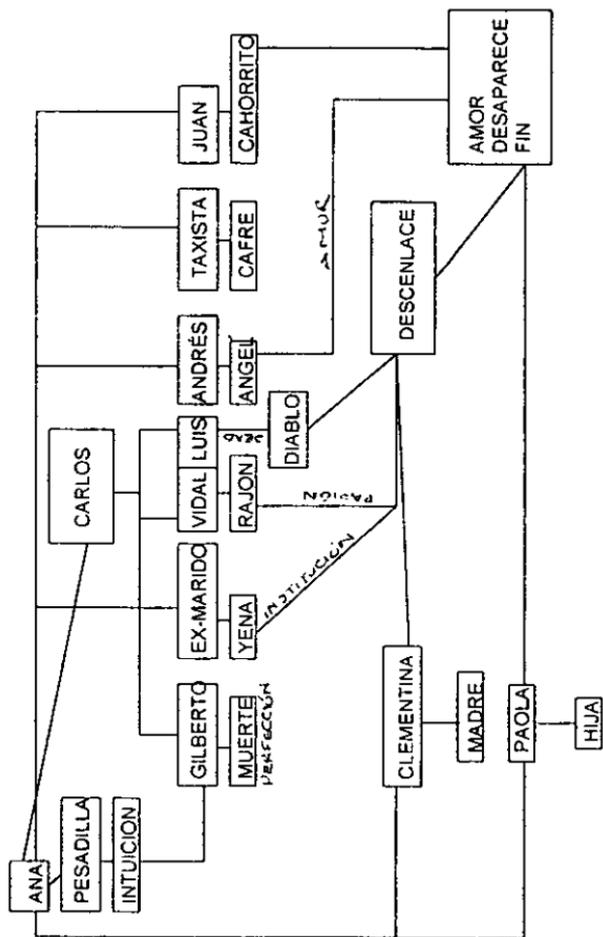
**Desempleado**  
**Remordimientos**  
**Niño/Adolescente**  
**Pasividad**  
**Culpa**  
**Resentimiento**

- El tiempo ayuda a reflexionar
- El hombre al irse haciendo viejo pierde astucia y poder
- Los jóvenes adultos consiguen lo que se proponen, pues tienen astucia, poder, altivez; pueden trabajar para ganar dinero y esto les da la libertad
- La mujer sólo crea conflictos por su falta de resolución, por su pasividad, su sentimentalismo y por ser confiadas. Sólo cumplen su función de Cenicientas, encontrar a su Príncipe Azul, casarse, las mantengan; soñar con encontrar o escapar de la realidad sobreviviendo, y viviendo sin percatarse de lo que pasa a su alrededor.
- Los niños sólo pueden ser hijos que se les toma en cuenta, cuando un adulto fija su atención en ellos.
- El trabajo y el dinero son necesidades básicas.

La mujer, los viejos y los niños sólo causan conflictos, por su dependencia emocional.

ESQUEMA DEL FILME: LOS PASOS DE ANA





### 3.3 Tras mucho andar, encontramos a Ana

Desde la concepción de este proyecto se hizo énfasis en la característica del cine, como medio masivo de comunicación, es decir, la interpretación de el cine en base a la experiencia. Para el análisis de *Los pasos de Ana*, se toma en cuenta esto y se anexa el Complejo de Cenicienta, el cual no sólo es un concepto aislado o ajeno a las mujeres mexicanas, más bien forma parte de la cultura de nuestro país.

La revolución sexual, de finales de milenio, trajo consigo la liberación femenina; en México sacó a la luz el despecho hacia la sociedad machista donde demasiadas mujeres crecieron, se desarrollaron, concibieron hijos, fueron amantes, esposas e hijas. Aunque en el momento histórico del filme *Los pasos de Ana*, pues el feminismo es estéril, el rencor y el resentimiento han sido agotados dejando un hueco, un vacío ... es entonces cuando comienza la verdadera liberación, la personal, donde no hay a quién echarle la culpa, uno mismo es responsable de todos y cada uno de los actos. Por ello varias feministas prefieren regresar a lo conocido, a la comodidad y seguridad dependiente; pero el ritmo de vida, la situación económica (principalmente) y social, no les permitió este retroceso; por tanto, vienen los engaños al Yo, las mentiras piadosas al subconsciente. Se forma un fango que absorbe el alma, las decisiones y la voluntad, creando así mujeres camaleónicas, seudoindependientes, conformistas; donde su única estabilidad emocional y moral es el dinero.

Al remitirme al cine feminista femenino, el cual "trata de transgredir las formas habituales de la representación cinematográfica, al igual del interés por crear personajes más cercanos a la experiencia propia haciendo un análisis de(s)constructivo de los estereotipos dominantes"<sup>1</sup>. Choca con la presencia de Ana, la protagonista de la película, quien reniega de sus ideas feministas y a pesar de elegir con cierta libertad a un hombre para tener sexo, su ineptitud e irresponsabilidad la hace arrepentirse. Por dinero tiene que soportar a un ebrio jefe y así sucesivamente.

Si Ana es un reflejo de la mujer a principios de los 90's, esta bien; pero no transgrede ni muestra una propuesta feminista femenina de mujer independiente. Dentro de la película se identifican elementos feministas, se encuentran situaciones con las que se enfrentan mujeres, sólo eso. No propone ... muestra.

Con los dimes y diretes de Ana, hago un análisis para deconstruir en ella el Complejo de Cenicienta, siempre con la pretensión de que varias mujeres se proyectaron en la trama, la relación de una mujer con distintos hombres; obviamente ninguno encaja en la etiqueta de "Príncipe Azul" para Ana, quien vive soñando con su hombre ideal.

Aunque Ana trata de erradicar el Complejo de Cenicienta de su persona, su andar a la deriva por la vida, sin poner los pies sobre lo que desea verdaderamente, al aferrarse a sueños de juventud (ser realizadora); además de la situación económica que la arrastra a aceptar casi cualquier empleo para sobrevivir, el tener que mantener un departamento, pagar teléfono, luz, agua, dos hijos, la escuela, comprar viveres, etc. Y no tener una posición económica estable, pues Ana trabaja de "Freelances". A esto se le

<sup>1</sup> Millán Moncayo, Margarita. Tesis: Género y Representación. Tres mujeres directoras del cine mexicano. FCPYS. División de Estudios de Posgrado. México D.F. 1995. UNAM pág. 44

auna, el miedo de relacionarse profundamente con un hombre debido a su condición de mujer romántica (frágil, indefensa, entregada a su hombre por amor, no le pesaría dejar de trabajar para atenderlo como se merece y a los hijos, toda una ama de casa, esposa admirable y madre dedicada, es decir, volverse dependientes y tener a quien culpar cuando algo vaya mal), incomprendida por los machos y con la esperanza de tener un final feliz de cuento de hadas o de novela rosa con corazón. ¿Mentalidad de una mujer liberada?, más bien, parapeto para no vivir como una mujer en plenitud.

Ana critica y odia los estereotipos, "el ser tan típica"<sup>2</sup>, en el fondo le asusta, pues se necesita ser honesto consigo mismo, para encarar esos parámetros sociales, cierto es que nadie escapa de las tradiciones, convencionalismo y cultura del país donde se habita, pero si los podemos adecuar a nuestra experiencia; sino es así, nos arrastran a un servilismo pasivo, cumplir por cumplir. "La tradición es un sendero fácil y un refugio seguro para las almas tibias y temerosas, incapaces de afrontar las duras luchas (tanto morales como espirituales) y de la incertidumbre"<sup>3</sup>.

Ana reniega de su "mala" suerte, su problema no es de azar, sino de voluntad y de coraje, de enfrentarse cabalmente a los problemas, responsabilizarse de sus decisiones. Su intuición femenina, su capacidad para analizar las situaciones es un tanto dudosa:

A. No tiene dinero, todo se lo gastó en la cámara de video. Eso no es aventurarse, es un acto impulsivo, ¡a ver que pasa, mañana Dios dirá!. La irresponsabilidad de una mujer que necesita de objetos para consolar su quebradiza autoestima.

A través de la cámara crea su video-diario, descarga sus frustraciones en imágenes suyas, de sus hijos y de momentos importantes. Dichas imágenes nadie las podrá juzgar, como lo dice Marysa Sistach, el video da un halo de intimidad". Por otra parte, las tomas de Juan y Paola, sus hijos, las tendrá por siempre a diferencia de ellos que harán su vida, dejándola.

Su video-diario representa un todo para ella, en el sentido de posesión, sobre él ejerce su pequeño poder sin que nadie lo ponga a tela de juicio; es su consolador electrónico.

B. Agredir, hacer malas caras, berrinches, reproches, cuando las cosas salen mal o no van bien, son características de Ana.

C. Ana es libre de tener sexo, con quien ella elija. Su irresponsabilidad le trae dolores de cabeza. No se necesita conocer por años a alguien para tener una relación íntima, aunque si habrá de tener la certeza de no arrepentirse. Luis no parecía persona de fiar, visualmente más joven que la protagonista, con aires de gañan; por lo cual, Ana debió tomar las riendas de la "canita al aire", sólo se concreto a medio disfrutar, arrepentirse, "si te vi ni me acuerdo". Ironía del destino, Luis se planta en la imagen fálica de pertenencia a través de un coito.

Las reacciones de Ana ante Luis son de incomodidad, arrepentimiento, culpa, enojo consigo misma, repulsión, fastidio, miedo, angustia.

<sup>2</sup> Nota de la autora. Típico: Que incluye en sí otra cosa de la que es emblema (representación simbólica de un objeto) o figura.

<sup>3</sup> J. J. Benítez. Caballo de Troya -3-. Editorial Planeta, México 1988. 3era. Edición. Pág. 340

<sup>4</sup> Tesis. Solís Hernández, Ma. Teresa. Cuatro testimonios de cineastas mexicanas. FCPYS, UNAM. México 1995.

D. Definitivamente el fuerte de Ana no es la comunicación, gran paradoja, se relaciona mejor con animales o máquinas, que con las personas.

Al referirme a los símbolos feministas en el filme *Los pasos de Ana*, vemos la presentación: un sueño-pesadilla; Ana intuye la llegada de momentos difíciles, aunque transitorios como el purgatorio<sup>5</sup>. La directora Marysa Sistach afirma que los colores son parte del contenido emotivo<sup>6</sup>; por tanto, la iluminación ámbar con rojo representa el fuego que las consume, con el fondo negro, el abismo en el que están sumidas las mujeres. Paola y Ana miran hacia el horizonte en espera de la luz, de hallar el camino y salir de ahí.

La presentación del filme es la luna llena, representación fálica de la mujer, quien pelea por sobrevivir en un mundo de masculino, aunque se debe tomar en cuenta lo siguiente: la luna emerge de las tinieblas simbolizando el lado oscuro de la mente -algo así como el subconsciente-, donde moran los impulsos, rugen los instintos rúbricos y crueles, hierven las fuerzas irracionales de la naturaleza humana, el misterio de la fecundidad y la muerte<sup>7</sup>. Es decir, Ana lucha por hacer sentir su presencia en la sociedad, pero en ella esta contenida una feminidad que no puede negar, ni negarse a sí misma, con la cual lucha. En un mundo racional donde no tienen cabida los instintos, los impulsos son reprimidos y la irracionalidad merece pena capital. A eso se enfrentan miles de feminas, no dejar de ser mujer y adaptarse a la etiqueta social que en cada momento deba representar: esposa, amante, hija, profesionista, madre.

Emocionalmente, Ana duda del cariño de su hijo (hombre), sufre por su pérdida, lo toma como una agresión personal. Ella reclama su derecho de pertenencia, fue ella quien lo parió, le dolió, por tanto es suyo. Como este argumento no le es muy útil, cambia la estrategia por la pose de mujer moderna, dándole voz y voto a Juan, él decida, con su dote de chantaje, pero la voluntad de Juan es fuerte y se marcha con su padre. Al final, cuando la oveja descarriada vuelve al corral, Ana socarrona dice: "Ya lo sabía que no te iba a gustar", por ello regresa a vivir con ella.

Si desde el principio Ana hubiera estado segura del cariño de su hijo, además de conocerlo bien, ella lo parió, ha convivido con él en una relación de camarería y libertad o ¿seudolibertad? ¿Por eso duda de la decisión de Juan? No hubiera sido más fácil hablar con su hijo, casi adolescente, exponiéndole sus sentimientos honestamente, sin chantaje y enojo; una mujer que ansia vivir plenamente su vida debe comprender las necesidades de su hijo, obsequiándole la libertad y experimente por él mismo, así cuando tenga necesidad de un refugio para fortalecerse por algún golpe de la vida o surja la añoranza por un hogar (espiritual, no material), sabe lo encontrará con su madre, para después emprender la marcha nuevamente.

Pero Ana siempre dudo de la lealtad de su primogénito, al final se encuentra entusiasmada con el regreso de Juan, aunque en el fondo se siente culpable por no tenerle confianza, tanto a él como a ella misma. De cierta manera es comprensible esa

<sup>5</sup> Nota de la autora. Purgatorio. Lugar de castigo temporal para las almas que cometieron pecados veniales, menores

<sup>6</sup> Millán Moncayo, Margarita... pág. 80

<sup>7</sup> Godoy, Emma. La mujer en sus años y en su siglo. Editorial Jus. 2da. Edición. México D.F. 1986. Pág. 111

inseguridad, pues los hombres que ha conocido y convivido son dos caras, además ha vivido a su sombra, pues en cierto momento le han arrebatado la alegría y destrozada su autoestima; justificar la sería una actitud paternalista, contribuyendo a fomentar el Complejo de Narciso. Por tanto, Ana forma a un hombre dual, Juan, enseñándole a través de ella con su experiencia, el mundo femenino; así el niño-adolescente se va creando un criterio más amplio, con doble visión al actuar (hombre-mujer) con sensibilidad y responsabilidad, para obtener la superación personal que le da libertad de acción. Pero Ana al no sentir esa libertad, con el paso del tiempo hará de Juan un hombre indeciso, conflictivo, que idolatre a su madre como Virgen y por tener pene se sienta superior, como Héctor Vidal o Luis.

Vidal ejerce su pequeño poder, con tono de mujeriego empedernido, el clásico hombre maduro de pose ruda, casi mariachi del cine mexicano que desde el amanecer toma tequila, como los machos, sólo que Vidal prefiere algo más "refinado": vodka. Querendón a indirectas, seduce a las mujeres, en este caso Ana, pero trae su cinturón de castidad electrónico, es decir, el reloj de pulsera le indica la hora de regresar a la seguridad de su casa, donde es el rey y lo aguarda su "sacrosanta" esposa, a la cual le prometió no meterse con ninguna mujer... bueno, por lo menos en lo que nace su hijo.

La actitud de Ana hacia Vidal es hostil, con el prejuicio desde la escuela que es un sangrón y Ana hace lo posible por realzar esta cualidad, además de citararlo a perder los estribos a ver hasta donde llega. Aunque el juego de Vidal es parecido, Ana prefiere estar pasiva, receptiva, dejarse hacer por él, por ello trata de aprovecharse de la situación, pero el cargo de conciencia es grande, por un lado su esposa y al reverso de la moneda necesita de Ana, pues él tiene otra oferta de trabajo y no va a poder terminar el programa, así resuelve su vida sentimental y de trabajo.

Ana se percató de que Vidal la está utilizando, no se revela por necesitar el dinero, ya que comienza a tomar conciencia de éste con la partida de Juan con su ex-marido, tal parece que al principio el niño-adolescente se va por las comodidades, con esto Ana se ve presionada, pero al regreso de él se le pasa.

Juan retorna al seno materno, al percatarse de lo incómodo de vivir en un ambiente de machos, él con su formación dual le cuesta trabajo adaptarse a una familia convencional, con roles preestablecidos; a pesar de ello él cumple un rol, no lo siente así, tanto por el dinamismo, como por el desenfado con que Ana toma la vida. El lazo tan estrecho viene siendo edípico.

La astucia del hijo, dentro de su inocencia, ayuda a su madre; aunque parezca casual, Juan detecta el peligro y tiene la pertinencia al actuar: primero, se hace cargo de Paola, un ejemplo en el parque cuando Ana y Lalo dialogan; después al salir Ana a tomar una copa con Carlos y Rafa, Juan toma las riendas de la casa; él cuida de Paola en el viaje que hacen a Tijuana con su padre. Pero también, miente frente a Luis y con tono indiferente ahuyenta a Andrés.

No obstante, Juan reclama de la presencia de su madre por más tiempo, ésta se concreta a echarle en cara su partida, enojándose con él; también Ana se molesta con él cuando le pide un globo y ésta le dice que ya no es un niño. Ana quiere que los hombres sean sensibles, comprensivos, sutiles... ella está educando a uno y no es muy sensible, ni comprensiva, ni sutil con él. Y cuando encuentra a uno con esas características, ni

cuenta se da, tal es el caso de Andrés, su ángel silencioso, desde el comienzo del filme Andrés se proyecta como protector apareciendo en situaciones difíciles en la vida de la protagonista. Al principio se torna distante, después se acerca a ella y finalmente desaparece de su vida. Parte al percatarse de que Ana busca a un auténtico Príncipe Azul: sangre azul, distinguido, viril, atractivo, astuto, inteligente y muy rico. Como Andrés no tiene un trabajo fijo que le reditúe ingresos seguros, Ana lo descarta olímpicamente, al grado de hacerlo invisible. Pero tiene la obligación de ayudarla como mujer sola, con dos hijos, un jefe odioso, un ex-marido inútil y vengativo, además de un amante celosos y posesivo.

El romanticismo de Andrés pasa inadvertido por Ana, la canción "Nosotros" (Nosotros que desde que nos vimos, amándonos estamos [...]; debemos separarnos, no me preguntes más, no es falta de cariño, te quiero con el alma, te juro que te adoro y en nombre de ese amor y por tu bien, te digo adiós...), fue el último mensaje para un futuro juntos, pero Ana con sus prisas por medio cumplir en el trabajo, tras una noche tormentosa donde descargo sus frustraciones, se arrepintió (para variar) de haber tratado mal a Andrés, de su desilusión como mujer sensata, el colmo de los colmos besándose con el profesor, para luego ser rechazada; estos acontecimientos dejaron a nuestra protagonista con los sentidos entumidos, por lo cual su romanticismo le falló o es como dice la canción (interpretada por ella): "... para curar el mal de amores dijeron los doctores, que no había salvación..." y sólo le queda el estereotipo, la etiqueta. Andrés es más sensato, reconoce que al lado de Ana no tiene futuro, quien es indecisa, voluble, por eso Andrés sabe que le dolerá perderla, pero es más importante su libertad como persona y no sujetarse a una persona dependiente. El concepto de amor de Andrés, a pesar de fumar marihuana o tomar mezcal convirtiéndolo en un vicioso ante la sociedad, se basa en los sentidos y los sentimientos plenos, en realizarse como ser humano, juntos; dejando los antagonismos de conceptos separados: hombre - mujer, es decir, cada uno busca su satisfacción sin importar las necesidades del otro. Ana piensa que el amor transforma a las personas, la persona amada pretende que el otro sea su protector, su fuerza, su amor; el pretender cambiar al ser amado cree es lo mejor, aunque en realidad lo deseado es depender de él y tanto como hacer un cambio en el otro, más bien quiere adecuarlo a sus necesidades y ella no se preocupe de nada, él resuelto todo, así vivir felices y contentos con un final feliz.

El otro lado de la moneda es Luis, macho buscón, inmaduro y con ansia de posesión, desea someter a Ana en sus redes, no tanto para vivir con ella o mantener una relación estable, la requiere como hembra que le apacigüe la calentura, material reciclable. Entonces Ana no sólo cuidaría dos hijos, adoptaría a otro más, pues Luis no busca una mujer plena, por su complejo de Edipo necesita una madre adoptiva. Ana vive arrepentida por haberse metido con Luis, lo que al principio vio como una opción para un acostón sin relevancia, pues ella lucha por su derecho a escoger a un hombre para tener sexo, aunque la sociedad lo juzgue severamente, casi poniéndole una letra escarlata en el pecho, seguramente Ana no conocía el libro "El amor en los tiempos de cólera" de García Márquez donde escribe: "... los hombres somos unos pobres siervos de los prejuicios. En cambio en cuanto una mujer decide acostarse con un hombre, no hay talaquera que salte, ni fortaleza que no derribe, ni consideración moral que no este dispuesta a pasar por logarlo", y dice con razón: "... que pendeja<sup>8</sup> soy", haciendo

<sup>8</sup> Nota de la autora. Pendeja. Para el calo del mexicano, representa un insulto grave a la insensatez personal.

referencia de involucrarse con Luis, lo mejor que le pudo pasar a Ana, fue la oportuna aparición de su ex-marido, que se llevo a Juan y Paola, así no presenciaron este show, pues de haber sido así se hubiera sentido más mortificada y culpable, además Luis se hubiera desquitado con ellos por el desaire de Ana, entonces su irresponsabilidad no la habría podido librar, gracias a esas casualidades o causalidades se fueron a Tijuana, y todo se resolvió de manera fácil, sólo espero el o la espectadora hallan aprendido del error ajeno, sino fue hacia, ojalá no tengan una situación similar.

Eduardo, Lalo o mejor conocido como el ex-marido, deja en nuestra protagonista un sabor amargo en la boca, pero el que rie al último rie mejor, ¿no reza el refrán? Él se dice todo un conocedor de los miedos de Ana, pero ¿cuándo vivieron juntos porqué no la ayudo a deshacerse de ellos? Tal vez porque ella no quería ser ayudada, al tener la seguridad de un hogar, pretendió que todo estaba bien. El resentimiento de Ana hacia él surge en el momento que la alejo de la seguridad, se la quito tajantemente, no estaba preparada para enfrentarse al mundo sola, mucho menos cargando a dos hijos. Aunque sólo son suposiciones, pues en el filme esto no se maneja evidentemente, si lo podemos deducir entre líneas y en base a la hermenéutica, con el apoyo de la teoría de Jean Nabert y Jacques Derrida. Lo que se rescata en la película es la rivalidad existente entre Ana y Lalo, el rencor y el enojo mutuo. Además en ningún momento dice querer a sus hijos, pretende llevarse a Juan, quien será su orgullo, mi hijo dirá en el futuro, mientras para no desplazar o hacer a Paola aun lado, sólo la llevará de vacaciones, pues siempre una hija es más difícil de educar, trae más problemas, desventuras, es una mala inversión; mientras que Juan culminará todo lo que él no pudo hacer, como lo expresa Ana: "... tu miedo hacia las mujeres", por tanto Juan será un hombre de verdad, el reivindicará la honra de la familia. Si se queda a vivir con Ana, pelagra a volverse maricón o afeminado, delicadito. Esa es la pugna real, clásico anhelo entre los padres, los hijos sean la continuación de su obra, ¡pobre Juan!, que padres tan originales tiene.

Ajenos o propios, Ana no logra comunicarse con los hombres de una manera natural, de una u otra, siempre resulta agredida o agrede, tal es el caso del taxista; éste piensa necesita de mi, trae a sus dos chamacos, sendos paquetes y se da el lujo de tomar carro de alquiler (taxi), seguramente su esposo a de ganar bien, además no viven en una zona tan "garra"<sup>9</sup>, pues me tiene que pagar lo que le pida, ¡ja ja! No sabía con quien se iba a enfrentar, Ana, ya estaba enojada y el chofer viene a echarle más leña al caldero, fue el detonador. Clásico de los mexicanos (no sé si de otros países, estoy hablando de mi experiencia), no buscan quien se la hizo, sino quien se la paga. Evidencia de que las costumbres son de uso cotidiano en nuestro país y nadie está exento de ellas, las hacemos parte de nosotros y aprendemos a usarlas, por ello digo que podemos adecuarlas a nuestras necesidades y ritmo de vida.

Ana lo que adopta, es a Clementina Otero como figura materna, se le hace tan fascinante su vida al conocer lo escrito por Gilberto Owen. Su lado romántico (sale a relucir) no le permite percatarse de la situación de ella misma; Clementina será una leyenda, actriz consumada y reconocida por la gente de teatro, pero tampoco tuvo el valor suficiente de encarar la realidad, ni de luchar por "el verdadero amor"<sup>10</sup>, como ella

<sup>9</sup> Nota de la autora. Garra. Expresión coloquial, para designar algo que no es tan malo del todo. En este caso que el lugar donde habita nuestra protagonista es de clase media, con pretensiones a clase alta, con todo lo que implica esta transición.

<sup>10</sup> Ver el ANEXO en los diálogos de la secuencia 13

lo expresa. Plagada de prejuicios morales de su época, prefiere la seguridad de su trabajo, donde todos la ensalzan y dirigen su vida, no quiso arriesgar nada por seguir a un aventurero que la amaba demasiado. Clementina recibe las tormentosas cartas de Gilberto Owen pasiva, su penitencia a tan culpable acto de su vida: "no luchar por lo deseado, debido al miedo de ser rechazada"; eso sí no lo podría soportar, es mejor cargar con el yugo de la culpa, pues se tiene la opción de volverlo costumbre para sobrevivir cada día, Clementina lo expresa: "Las esperaba con ansias"<sup>11</sup>. Insisto, si transformamos estas situaciones a conveniencia, porque no tomar de las tradiciones y costumbres de nuestro pueblo lo que sirva, lo positivo. Por lo regular hacemos de ellas un cáncer social, hasta convertirlo en tabú, algo intocable e inviolable, usándolos como pretexto para justificar los errores, en vez de aprender de ellos.

Paola siempre esta en segundo plano, reclamando mayor atención. Al comienzo del filme su condición femenina la hace participe de la intuición, el purgatorio y la esperanza, conforme se desarrolla la trama va perdiendo importancia el personaje. Ana la protege de su hermano, su primera relación con hombres, haciendo que Juan la trate entre algodones. Ana trata de indagar lo que pasa por la mente de Paola, su tendencia a regalar los globos o a dejarlos en libertad, la melancolía por su padre, ella conoce esto, sabe su significado y no hace nada para erradicar estos sentimientos.

Cuando Ana juega con Paola se refleja la relación de abuela, madre e hija: Paola se siente abandonada por su madre al decirle a sus muñecas que se quedarán con su abuela, pues ella va a trabajar, Paola siente es más importante el trabajo que los hijos; por otra parte, Ana toma la actitud de rechazo hacia sus nietos por mal educados, es así como se siente ella cuando visita a su madre. Es decir, Ana y su madre no se llevan una estrecha relación, por ello decide contratar a Doña Mary, pues el único reproche es el falta de pago puntual. Mientras su madre la ha de acosar con sus errores e irresponsabilidades; es mejor poner tierra de por medio, no como mujer adulta que toma las riendas de su vida, sino para alejarse de su casa, del opresión familiar y de su madre.

El papel de Doña Mary, representa la solidaridad entre las mujeres, necesita el dinero tanto como Ana, pero no la abandona, "le echa una mano". Tal vez esta mujer de 40 - 45 años de edad, hace este trabajo para complementar el sueldo de su esposo o el dinerito que le dan sus hijos. Ama de casa con un gusto inmenso por las telenovelas.

De telenovela resulto la vida de Carlos, toda su alegría y su actitud liberar se le desmorona en el momento de ser abandonado por su joven amante Rafa. Lo siguiente es el eco que varias mujeres han dicho o repetido al terminar con alguna relación: "Empezó a odiarme de un momento a otro ¿Cuándo se terminó el amor?, quien sabe el caso es que me dejó, me abandono. Llego a hartarse de mí, sí claro... como en el fondo soy tan posesivo, cuando quiero a alguien no me gusta compartirlo, es la verdad. Debí permitirle salir con otros, con muchachos de su edad. Supongo que a estas alturas de mi vida, me estoy volviendo muy aburrido, pero la época de reventón ya pasó para mí ¿Cuántos años se necesitan para volverse así?"<sup>12</sup> y Ana le contesta, "Lo peor que le puede pasar a una, es que la abandonen"<sup>13</sup>. Los homosexuales son el puente para comprender el mundo de los hombres y entenderse así mismas, por ello vemos a Ana

<sup>11</sup> Ver el ANEXO en los diálogos de la secuencia 13

<sup>12</sup> Ver el ANEXO en los diálogos de la secuencia 28

<sup>13</sup> Ver el ANEXO en los diálogos de la secuencia 28

tomar una decisión en un instante, lo que a través del tiempo del filme (meses) no lo hace.

Carlos es le pilar de la vida de Ana, le ayuda a satisfacer sus necesidades (para bien o mal, ¿quién sabe?), como padre le consigue trabajo, como amigo la invita a distraerse, como "amiga íntima" le dice sus verdades de manera directa, cruda, pero con un tono de simpatía, ante esto Ana no sabe si reír o llorar, cuando se decide actuar lo hace impulsivamente, consiguiéndose problemas extras.

Entre Carlos y Ana existe una relación de: uno saca al otro de la depresión, se apoyan moralmente, se critican mutuamente; pero ninguno se autocritica, no tratan de salir de las depresiones por sus propios méritos, siempre niegan su realidad con pretextos o tapándose los ojos, los dos tienen madera de dependientes.

Carlos no quiere darse cuenta que Rafa, sólo lo utiliza por dinero; Ana le aterriza hacerse cargo de ella misma, de sus hijos, de desempeñar con eficacia su trabajo. Soñar no cuesta nada, pero distrae y consume tiempo, volviéndose ocio; a futuro se convierte en hueco existencial, al final Ana hará un recuento de su vida, encontrando ilusiones insatisfechas y una vida consumada sin sentido.

"Este es la cara de una mujer que lo quería todo"<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Ver el ANEXO en los diálogos de la secuencia 32

## CONSIDERACIONES FINALES

- El trabajo de Ana es esencial para lograr un mínimo de bienestar y educación de los hijos. Puedo determinar que Ana proviene de familia con presiones emocionales, por ello buscó el matrimonio como escape y no le funcionó, quedándose con los hijos; aunque trabaja por necesidad está contenta, porque éste le permite salir de casa y tener una vida a parte, además le da un sentimiento de orgullo al realizar su trabajo, permitiéndole ampliar su campo de relaciones humanas y de buenas amistades; por último es una forma de distracción, de sentirse a gusto y olvidar las tensiones, para Ana representan más problemas; a diferencia de lo que piensan las mujeres divorciadas o madres solteras, Ana sería feliz dejando de trabajar y dedicarse de lleno al cuidado de la casa y los hijos.
- Ana necesita de la riqueza, ya que ésta le brinda un poco de seguridad en medio de su angustia de ser nadie.
- El análisis hermenéutico es la visión de cada ser humano, su realidad, su cotidianidad, basándose en teorías que reflejen su pensamiento y la intención de la investigación.
- La mujer no es oprimida o sujeta por tradiciones o tabúes, a una vida mediocre, más bien es la consecuencia de no madurar y esperar a que su entorno fuera bueno con ella, es claro que la solución la tiene solamente ella, uno mismo como humano viviendo día con día, conviviendo con sus defectos, virtudes, sin sabores, amarguras, debilidades y fortalezas; donde cada segundo vivido responderá por lo hecho y no como persona con etiquetas llenas de prejuicios y al final de su vida o cuando la paciencia se halla terminado, despierte a la realidad se dé cuenta que sólo fue un estereotipo con el hubiera a flor de piel, arrepintiéndose de todo lo realizado como modo de justificación para su mediocre existencia.
- "Cada quien es dueño de su propia muerte, lo único que podemos hacer llegada la hora, es ayudarlo a morir sin miedo y dolor"<sup>1</sup>. Ana tiene el derecho y la obligación de escoger el sendero a seguir, es importante contar con apoyos para llegar a cumplir nuestro destino, pero más importante es no depender de algo o alguien para existir.

<sup>1</sup> García Márquez, Gabriel. El amor en tiempos de cólera, Editorial Diana, Edición 1ra. México 1985.

## CONCLUSIONES

Reflexión o escrutinio personal, aunque parezcan términos semejantes, distan de serlo en esta tesis. Por un lado, la lectora reflexionará los conceptos y situaciones plasmadas en el estudio; por otro, su condición humana la obligará a analizar sus actos, sus pensamientos, su futuro y las acciones que esté ejecutando.

La mujer que se aventure a leer este análisis, con certeza surgirá en ella un elemento crítico, o más bien autocrítico donde no se mirará para admirarse, sino que al admirarse se mire y al mirarse se explore, pues no hay nada máspreciado que aprende a través de la propia experiencia; haciendo de la exploración un acto donde participan todos los sentidos (hasta el sexto). A modo de advertencia, la lectora debe tener presente lo siguiente:

- Por mucho que trate de engañar a su conciencia, el inconsciente le traicionará en el momento menos pensado, su falta de honestidad a sí misma traerá nefastas consecuencias, por ello no vivirá con plenitud, seguramente sobrevivirá bajo la sombra del pretexto, cobijada con el arrepentimiento, con la seguridad de dependencia, aferrándose al "hubiera"; tratando que sus hijos hagan lo que ellos no pudieron hacer, atormentando a su pareja con su sed de posesión y soñando con ser la heroína de la película. Así se irá consumiendo su vida, sin pena ni gloria.
- Además, la lectora debe tener presente que no hay peor enemigo de una misma que ella. El principal obstáculo de la mujer es su miedo y la falta de confianza al actuar en el trabajo, la escuela, dentro de la familia, con la pareja, con los hijos, etc. Para estas mujeres es vital poseer cosas y personas, saberse dueñas y señoras, a la fuerza o con chantajes, ejerciendo su pequeño poder sin importar el precio a pagar o soportar, para no quedarse solas.
- Por último, la mujer que se aventura por la vida, toma las riendas de su vida, conduce su persona con dedicación y confianza, pero cuando el camino se torna difícil corre el riesgo de querer regresar a la seguridad, renegando de la loca idea de ser independiente.

Tomando en cuenta lo anterior, tal vez alguna línea sea parte de la existencia de la lectora, por lo cual debe reflexionar y hacer un escrutinio de su persona, sólo se vive una vez; no vale consumir energía en el recuerdo, sino invertirla cada día, aunque se cometan errores ... aprehender de ellos, renegarlos sin disfraces o poses que crean ilusiones de vida y al final de ésta nos percatamos de haber vivido una realidad virtual.

El cine de Marysa Sistach representa una opción para la mujer de hoy, no como moda, sino como un test fácil de ver, de disfrutar, pero difícil de resolver, de analizar en nuestra persona. Marysa muestra la problemática de las mujeres, con conocimiento de causa, dando un amplio panorama a la espectadora, donde tendrá oportunidad de juzgar, asimilar y ver las posibles soluciones a sus problemas. Todo con el afán de planear y mejorar su comunicación con ella misma, para que pueda comunicarse con los demás y llevar una vida más satisfactoria. Para comenzar están Los pasos de Ana.

Sé que es difícil ser mujer, me consta, "pero la perfección no es el final, es el camino"<sup>1</sup>.

**P.D.**

La trascendencia del presente estudio radica en el principio básico de la comunicación: la mujer, emisor y receptor de su propio mensaje (comunicación interpersonal), analizado a través de los medios masivos de comunicación, el cine ... los largometrajes.

<sup>1</sup> Cita del profesor Moisés Chávez, en la materia de reportaje. ENEP Aragón 1993.

**ANEXO**

**ANEXO  
GUIÓN DE LA PELÍCULA:**

**LOS PASOS DE ANA**

**marysa sitach**

## ANEXO

### LOS PASOS DE ANA

#### SECUENCIA 1. COMIENZO DE MACROSECUENCIA No. 1

Plano Medio Corto. Ana se encuentra en un sueño-pesadilla, ésta se encuentra en el agua, el fondo es oscuro, de la mitad hacia arriba tiene un matiz rojo y hacia abajo color ámbar.

Ana (de manera profética) De verás que da miedo, es cómo morirse (voltea hacia Paola) Tú me lo decías.

Plano Medio Corto. Ana despierta sobresaltada, la habitación se encuentra en penumbras. Ana se encuentra sudorosa, viste un camisón blanco con flores de color de tirantes, escotado. Ana voltea hacia la ventana ve el departamento de enfrente, hay se encuentra un letrero de "Se Vende"; dentro de éste departamento se enciende la luz, pero Ana no alcanza a distinguir quién se encuentra del otro lado.

Plano Medio Corto. Zoom in, Ana se dirige a la cocina por un vaso de agua, a su paso va encendiendo las luces del departamento (la cámara se encuentra fuera de la casa, haciendo un Pan Left, deteniéndose cuando Ana llega a la cocina). Tras toma agua Ana mira por la ventana hacia arriba, ve la luna.

Primer Plano. La luna llena. Super: LOS PASOS DE ANA.

Plano General Corto. Describe la recámara de Paola y Juan (la cama de Paola tiene cabeceza y piecera de madera, se encuentra un librero a la izquierda de esta cama, un buró separa las camas de los niños), la ambientación es en luz azul tenue; se produce un Dolly In cuando Ana recuesta en la cama de Paola, a la derecha de Ana se encuentra Juan dormido, quien se levanta, va caminando por toda la casa hasta llegar a la cocina (Pan right), donde comienza a pagar las luces que su madre a encendido; Juan se detiene en el baño, hace "pis". Se encuentra adormilado con un pijama azul claro.

#### SECUENCIA 2

Plano General Largo. Describe la azotea del edificio del departamento de Ana, mostrando de fondo el Castillo de Chapultepec. Tilt Down se detiene en la ventana de dicho departamento, Juan juega con un espejo.

Plano General Corto. Ana, Juan y Paola se encuentran en la recámara de Ana, la cual tiene paredes color melón, la cama recargada en la pared del lado derecho de la cámara, enfrente de ésta se encuentra la ventana; en la esquina formada por la pared de la cama y la ventana se encuentra un esquinero con flores artificiales, portarretratos y adornos, encima de la mesita se encuentra una lámpara china de papel arroz blanco. Del lado izquierdo de la cámara está una mecedora, debajo de la ventana hay una cajonera; en el centro del cuadro está un tapete redondo. Ana lleva puesta una camiseta amarilla, le llega a la mitad de los muslos, con la espalda desnuda, descalza. Paola viste camiseta y pantaletas de algodón blancos, descalza. Juan sólo porta el pantalón del pijama (azul), descalzo. Juan se encuentra junto a la mecedora hincado, Ana graba a Paola, quien está parada sobre la cama encargada en la pared.

**Juan** (dice a Paola) **Si lo agarras te compro un globo**

**Ana** (fastidiada) **Juan... nunca hagas promesas que no vas a cumplir, ¿sí?**

Primer Plano, la cabeza de Paola por detrás.

**Paola** (enojada) **Mami dile a Juan que no mueva tan rápido la luz**

**Ana** (voz off) **Juan deja de fregar a tu hermana, ¿no?**

**Juan** (voz off) **Sí me dieras domingo, si podría cumplir (Paola se voltea)**

Primer Plano, rostro Ana

**Ana** (incrédula) **Serías capaz de gastar tu domingo en tu hermana, no lo puedo creer.**

Primer Plano, pierna de Ana con cera de depilar, la cual se encuentra sobre la mecedora

**Juan** (voz off) **¿Cuánto cuesta un globo?**

**Ana** (molesta) **¡Ay!, Chinga esto si duele**

Primer Plano, rostro curiosos de Juan

**Juan** **A ver cómo te quedo**

Primer Plano, rostro Ana indignada

Primer Plano, rostro de Juan asombrado, se voltea hacia donde se encuentra su madre, sonríe.

Primer Plano, rostro Ana le devuelve la sonrisa a su hijo

**Paola** (voz off) **La atrape**

Plano Medio Corto, por detrás de Paola

**Paola** (eufónica) **La atrape**

Plano General Corto. Paola parada sobre la cama mirando la pared. Juan encargado en la mecedora hincado, Ana sigue mirándose la pierna.

**Juan** (le dice a Paola) **El chiste es que no lo deje ir**

**Paola** (enojada se voltea hacia Juan) **Mi debes un globo**

**Ana** (conciliadora) **Si, es cierto, no seas tramposo** (Se escucha el sonido del globero. Juan y Paola corren a asomarse a la ventana)

**Ana** (irónica) **Que orejita niños** (risas. Zoom In, se forma plano medio coto de Ana) **Señor, señor ... venga**

Plano Medio Coto. La toma se realiza desde afuera del departamento. se encuentran asomados Juan, Paola y Ana.

**Ana** (grita al globero) **¿En cuánto están los grandes?**

**Vendedor** (voz off) **Estos están a \$800.00, güerita** (aparecen los globos)

**Ana** (incrédula) **¿Cuánto dijo?**

**Vendedor** (voz off) **A \$800.00**

**Ana** (regateando) **Oiga, la semana pasada estaban a \$700.00**

**Vendedor** (voz off) **Que quiere güerita, todo ha subido, cuantimás los globos**

**Ana** (resignada) **Bueno, deme el rojo**

**Juan** (incrédulo) **¿El rojo?**

**Ana** (pone el dinero en un canasta, que tiene amarrada a un barrote de la ventana, lo arroja hacia abajo, gritando) **Ahí te va**

**Juan** (con tono fastidioso) **Yo también quiero uno, ¡eh!**

**Ana** (irónica) **Ay Juan, pues cuántos años tienes**

Plano Medio Corto. Ana, Juan y Paola están de espalda a la cámara, enfrente se ve Andrés, desde su balcón, debajo un letrero de "SE VENDE".

- Ana (alegre) Esta padrísimo Paolucha ... (recoge la canasta) Gracias
- Juan (molesto) Mi archi, ¿eh? (Andrés los saluda, pero Ana, ni Juan lo toman encuentra)
- Ana Niños creo que llego (sale de cuadro, voz off), la hora de bañarse
- Juan (molesto) No, (sale de cuadro, voz off) yo me bañe ayer

Plano Medio Corto, Paola intenta meter el globo por la ventana, pero no cabe.

- Paola (desesperada) Mamá no cabe (Ana no responde. Comienza campo y contra campo)
- Paola (pregunta a Andrés) ¿Te gusta mi globo?, ¿Quieres que lo suelte?
- Andrés (hace señas a Paola para que no lo suelte)
- Paola (insiste) ¿No lo quieres ver volar?, (Paola le hace señas al vecino, para convencerlo de que lo suelte) para que. Entonces que se vaya (voltea hacia el cielo)

Primer Plano, globo volando. Titú up, alejándose.

- Paola (voz off) Adiós, para siempre (se escucha el sonido del globero)

Plano General Corto, Paola se encuentra en la cocina, sentada en el piso, dándole leche al gato. Además vemos un bote de basura junto a la lavadora automática, a la derecha de la cámara, y una mesa cuadrada; sólo se le ven las piernas a Ana.

- Ana (voz off) Es la última vez que te compro un globo, siempre me haces lo mismo Paola (ésta canta, balbuce, juguetea con el gato, pero no pone atención al regaño) La semana pasada lo regalaste en el parque (entra a cuadro, poniéndose de cuclillas frente a Paola), ahora lo sueltas por un desconocido te mal aconseja (Zoom back, trata de razonar con Paola) No es justo, ni que tuviéramos tanto dinero
- Paola Es que, lo quería ver volar (suena el teléfono)
- Ana (grita) Teléfono Juan (sigue sonando, voltea a ver a Paola) ¿Y quién lo quería ver volar?
- Paola (juguetea con el gato) El vecino

Ana (molesta) Ay, que vecino ni que vecino, caramba (Ana queda de cuclillas acariciando al gato, Paola se levanta y sale de cuadro)

Plano Medio Corto. Juan entra a cuadro, pasa junto al refrigerador, con una toalla blanca al rededor del cuello, sin camisa, con el pelo húmedo y el teléfono en la mano.

Juan (responde a su interlocutor) Si, te lo paso (entra Ana a cuadro, entusiasmado) Mi papá (sale de cuadro entregándole el teléfono a Ana, ésta hace cara de fastidio)

Ana (tolerante) Sí, bueno... (finge sorpresa) Ah, ¿qué paso?, ¿cuándo llegaste?, mmmh. Bueno, si quieres nos vemos ahí ... Está bien, hasta luego.

### SECUENCIA 3.

Plano Medio Corto, patos en el lago del parque.

Plano General largo, hay un puente en el lago, donde Paola (trae un vestido rosa, tobilleras y zapatos blancos) y Juan (lo vemos con playera violeta de manga corta, pantalón de mezclilla azul y tenis blancos) lanzan pedazos de pan a los patos, entra a cuadro Lalo (ex-marido, quien lleva pantalón de mezclilla negro, camisa blanca de manga larga, tenis blancos; trae el pelo corto) y Ana (viste una minifalda floreada, una camiseta de manga corta, zapatos rojos de piso. Peinada de coleta).

Ana (determinante) Pues de plano no se me hace justo, me sorprendes (sale de cuadro Juan y Paola) te desafanas de los niños más de un año y ahora resulta que te quieres llevar a Juan

Lalo (necio) Cuando te dije que me iba para Tijuana estuviste de acuerdo con eso, los niños iban a estar una temporada conmigo y otra contigo (Pan right, Ana y Lalo caminan por una vereda del parque)

Ana (obstinada) Sí, pero tan larga, yo pensé que contigo iban a pasar las vacaciones. Si te llevas a Juan los tres años que dura la secundaria, no lo voy a ver crecer, está a punto de convertirse en adolescente y eso no me lo quiero perder

Lalo (inflexible) Ni yo tampoco, fíjate. Y quien no te dice que le conviene pasar estos años conmigo, de hombre a hombre, yo creo que hay más... confianza, pues

- Ana (irónica y cizañosa) Ay Lalo, no mames, quien te dice que no va a ser al revés, que resulte como tu a los 24 años le tenías miedo atroz a la mujeres, ya no te acuerdas
- Lalo (sonríe incrédulo) Sólo a cierto tipo de mujeres y tú sabe muy bien cómo cuales. Además no empecemos a hablar de miedos, ¿eh? (aparece a cuadro Juan). Que yo conozco mucho mejor los tuyos, que tú los míos (se comienza a enojar. Juan le grita a Paola, le hace señas para que vaya con él)
- Ana Exactamente y lo estás demostrando (entra Paola a cuadro). Tu sabes que lo que más temo en la vida, es que me separen de mis hijos, ¿sí?
- Lalo (se detienen y la cámara también) Pero, Ana, nadie está hablando de separarlos enténdelo. Yo también soy su padre y tengo los mismos derechos que tú. Mira cuando Paola crezca, también va a decidir por sí misma y no le va a pedir permiso a nadie, ya lo verás. Además va a vivir más a gusto en Tijuana, podrá andar solo por la calle, desenvolverse, contigo no sale nunca del departamento
- Ana (a la defensiva) Que quieres, ¿que lo atropellen?, no es mi culpa, es la ciudad, reclámale al regente, no a mí
- Lalo (fastidiado) Ana no vine a pelear contigo, peleamos ocho años seguidos y no me quedaron ganas de volver a eso (Ana y Lalo caminan, cada uno con sus pensamientos. Pan right, se reúnen con Juan y Paola)
- Paola (enojada) Porqué tu todo y yo nada
- Juan Es para que no te piquen (explica)
- Paola Me das dinero para un refresco (le dice a su padre)
- Juan Yo también
- Lalo Para un refresco, claro que si mi amor

- Ana           **Tragones**
- Juan           **Gracias** (Pan left, sale de cuadro Juan y Paola, continúan caminando Ana y Lalo)
- Ana           **(condescendiente) Esta bien, estoy de acuerdo, quizás Juan ya no quiera vivir conmigo. Pero déjame hablar con él, quiero ver que lo decida por él mismo**
- Lalo           **(inconforme) Ana, lo vas a chantajear, pero te vas a convencer por ti misma, ya lo verás. (más tranquilo) Paty y yo, ya hemos arreglado la casa para que Juan tenga su propio espacio**
- Ana           **(sorprendida) Paty, ¿quién es Paty?**
- Lalo           **(de lo más natural) Patricia, mi mujer, no te acuerdas de ella**
- Ana           **(incrédula) No me digas que Patricia la pedagoga**
- Lalo           **Si, nos casamos**
- Ana           **(sarcástica) Ah, vaya hombre, tu si que sabes guardar secretos y ¿cuándo se casaron?**
- Lalo           **(molesto) No me salgas ahora, que te importa mucho saber si me casé (se detiene la cámara, se crea un silencio incómodo)**
- Ana           **(asegurándose) Entonces te llevas a los dos de vacaciones**
- Lalo           **(más calmado, educado) Si, Paola solamente va a estar un mes, así que no necesita muchas cosas. Además le pienso comprar ropa en San Diego; pero si Juan se queda conmigo, él si va a necesitar llevar todo, ropa libros y no se te vaya a olvidar los papeles de la escuela**

## SECUENCIA 4

primer Plano. Pan left, recorre la cámara desde los pies de Ana, quien está acostada con Ana para dormir. Paola está sobre los muslos de su madre, vemos la cara de la niña durmiendo. Tilt up, al rostro de Ana, quien interpreta esta canción: "Cuando la luna se pone grandotota, como una pelotota, que alumbra el callejón; se oye el maullido de un triste gato viudo, que su lomo peludo se eriza con horror. Pero no falta quien le eche un zapatazo, que salga hecho un balazo, para quitarle lo chiquiún. Para curar el mal de amores, dijeron los doctores. No había salvación".

Plano General Corto. Ana (viste camiseta blanca), Paola (lleva una playera de algodón de tirantes) y Juan (trae pijama azul), se encuentran acostados.

Ana (insegura) Juan, ¿duermes?

Juan No (masca chicle, Paola se comienza a despertar)

Ana ¿En qué piensas?, ¿Te gustaría vivir con tu papá?

Juan Si

Ana ¿Más que conmigo?

Juan (indiferente) Igual (entra música jazzera melancólica)

Ana (chantajea a Juan) A mi me gustaría que te quedarás, pero tu debes decidir

Juan (le da la espalda a Ana) No, no puedo (Ana lo mira preocupada)

Primer Plano, almohada con flores bordadas, que acaricia Ana. Se oye que suena el teléfono.

Plano Medio Corto, Ana está recostada sobre varios cojines en la sala, la gata también. Suena el teléfono de nuevo. Tilt up, se deja caer y contesta el teléfono.

Ana Bueno

Carlos (voz off) ¡Hello!

Ana (sorprendida) Carlos, que milagro

Carlos (se queja) Te he buscado todo el día como desesperado

Ana (quejumbrosa) Ay, ni me digas, fue un día fatal; acabo de llegar, lleve a los niños al cine y estoy deprimida

Plano Medio Corto, Carlos está acostado boca abajo en su cama, atrás hay un ventanal.

Carlos (sarcástico) Ay, mamacita, a todos no va mal por estas épocas, no te azotes; la gente esta muy tronada, porque realmente no hay grandes perspectivas para nadie, tu sabes o ¿no? (Carlos se deja caer de espalda)

Ana (voz off. Pan left, Carlos está acostado y Rafa, su novio, le acaricia el cabello; frente a ellos hay una televisión, fuera de cuadro, el matiz del haz de luz proyectado en el rostro de Rafa lo indica, éste se encuentra sentado en el suelo) ¡Ay! Sí, pero a mi el destino me carga la mano; oye, ya me quieren quitar a mi hijo, con el trabajo que me costo parir (Carlos se cambia de mano la bocina, pues su novio le da un beso en la mejilla). Una todo el tiempo se hace ideas sobre el futuro y de pronto, ¡Uff!, estoy bien triste

Plano Medio Corto, Ana se encuentra debajo de varios cojines, la gata cerca de ella.

Carlos (voz off) Bueno, a ver si ayudo a cambiarte la vida, ¿Conoces a Vidal?

Ana (se quita los cojines de la cara) No, regular. Lo conocí hace como seis años, cuando yo (Zoom back) aspiraba a convertir en una realizadora, chico

Carlos (voz off) Y, ¿Cómo te llevas con él?

Ana            Ni bien, ni mal. Fue la típica relación maestro-alumno, con regañitos y todo (al fondo se ve un sillón de madera, junto hay una lámpara sobre un guacal; en la mesa del teléfono está una jarra de Talavera con su taza y plato, además se distingue una silla azul. Las paredes son blancas con un tapete de adorno)

Plano Medio Corto, Carlos y su amante están acostados, éste acaricia a Carlos.

Carlos        Porque necesita un asistente de dirección, va a empezar un programas de esos cultos, cultos que nadie ve

Ana            (voz off) Que hueva, y de que se trata el programa

Carlos        No sé, pregúntaselo a Vidal, te espera a las dos de la tarde en la sala de Post-Producción de García, ¿Sabes donde está?

Ana            (voz off) Mmh, tu también vas a trabajar en eso

Carlos        Pero claro hija, me tendrás que aguantar durante cinco semanas, cuando menos, así que mejor vete haciendo a la idea

Primer Plano de un cojín. Tilt up hacia la televisión y la videocassetera. Pan right, por las paredes de la sala, la puerta de entrada con la cerradura, lámpara colgante, cartel pegado a la pared, puerta con huellas de manos, se detiene en la puerta de la recámara de Ana; entra aire por la ventana Ana se pasea con el teléfono en la mano, la lámpara china está encendida. En todos estos movimientos se desarrolla los siguientes diálogos.

Ana            (voz off) Lo que me gusta y a la vez me choca de este trabajo, es que te llevas profundamente con la gente durante un tiempo y luego nunca la vuelves a ver. Contigo siempre me pasa lo mismo, sólo me llamas para trabajar, fuera de eso no me quieres ni ver en pintura

Carlos        (voz off) Yo soy tu ángel de la guarda, sino fuera por mi, te morías de hambre

Ana            (voz off) Ahorita estaba pensando a quién llamar para pedirte prestado, me gaste toda la lana en la video (haciendo referencia a la cámara de video) y ahora ya no tengo ni para la comida de la semana. Oye, por cierto, sabes cuánto voy a ganar

Carlos (voz off) Todavía no sé, mañana te digo

Ana (voz off) Hijole, es que tengo una lista más larga que mis penas

Carlos (voz off) Entonces estás endeudadísima, ¿no?

Ana Por eso me voy a buscar un marido ricachón que me mantenga

Carlos (voz off) La última vez que nos vimos estabas ansiosa por ser independiente

Ana Mmh, resabios de mi feminismo, pero ya me arrepentí

Plano Medio Corto. el amante de Carlos comienza a acariciarlo más insistentemente.

Ana (voz off) Cuesta trabajo ser solvente en época de crisis. Oye, y Vidal ¿Cómo estás? Ha engordado, le mejoró el humor o sigue igual de neurótico, no estaba tan mal

Carlos Vidal es el mismo, a cierta edad la gente ya no cambia, sólo se vuelve terca o cínica

Plano Medio Corto. Ana acostada en su cama.

Carlos (voz off) Bueno, tengo que colgar, estoy muy apurado

Ana Ay, espérate tantito

Carlos (voz off) Ay, que esperas, aquí solicitan mis servicios; bueno no falles, ¿eh?. Adiós, ciao, bye

Ana (desolada) Nos vemos (no cuelga el teléfono inmediatamente, se queda pensativa, pone la bocina del teléfono al poster de James Dean) ¿Qué onda?, ¿Qué hijais? (Sigue pensativa y cuelga)

**SECUENCIA 5. TERMINA MACO SECUENCIA No. 1**

Plano General Corto. Ana (viste minifalda de mezcilla azul oscuro, blusa y zapatos rojos), Juan (porta el uniforme de la escuela, pants blanco, camiseta azul marino y tenis blanco) y Paola (lleva el pants de la escuela) entran a la escuela primaria, por una reja blanca hacia la explanada principal donde se encuentra un árbol frondoso y las escaleras que conducen al edificio donde se encuentran los salones. La escuela está pintada de rojo y blanco. Los dos llevan mochilas.

**Juan**            **Aquí están las llaves**

**Ana**            (le dice a Paola) **Adiós, dame un besito** (Juan se marcha rápido, pero al ir subiendo las escaleras regresa indeciso. Paola sale de cuadro)

**Juan**            **Mamá...**

Primer Plano, rostro Juan.

**Juan**            **Sabes, que ya decidí, mejor me voy a vivir con mi papá**

Primer Plano, rostro Ana, Over shoulder Juan.

**Juan**            **Adiós** (Ana queda triste, desolada. Entra rúbrica melancólica, jazz)

Plano General Corto. un camión con cristales grandes, se encuentra frente a Ana, en los vidrios se ve el reflejo de ella pensativa, su vecino Andrés (viste un pantalón color arena, del mismo tono que la camisa de manga corta); se quita el camión, Ana se atraviesa la calle.

Primer Plano, piernas y zapatos rojos de Ana, caminando.

Primer Plano piernas y zapatos bicolor, marrón y arena, de Andrés.

Plano Medios Cortos. Ana en el parque, siente que la vienen siguiendo, voltea de reojo preocupada. Pan right, la cámara espera a Andrés, se detiene, suspira y se acomoda las latas de pintura.

Plano General Corto. Pan right, Ana se atraviesa rápidamente la calle y después se ve pasa a Andrés.

Plano General Corto. Ana llega corriendo a la puerta de su edificio del departamento, algo asustada; se esconde junto a las escaleras, a esperar a ve quién la persigue. Andrés indeciso, pero sigiloso, se asoma al interior del edificio y es sorprendido por Ana.

**Ana**            (molesta) **Oiga, qué me persigue**

**Andrés** (nervioso) Perdón, me equivoqué, pensaba que estaba en mi edificio

**Ana** (molesta) No se haga, me viene siguiendo desde el parque, quiere que llame a la policía

Primer Plano, rostro Andrés. Comienza campo y contra campo

**Andrés** (desconcertado) Soy su vecino, vivo aquí, no se acuerda (conciliador). Ayer, la vi comprando un globo a sus hijos

**Ana** A mi hija, Paola

**Andrés** Si (reafirma la respuesta con mimica y movimientos de cabeza)

**Ana** (aliviada) ¡Ah!, entonces es el vecino de enfrente

Primer Plano, rostro Ana.

**Ana** (apenada, sonríe) Discúlpeme, creo que me he puesto en ridículo

Primer Plano, rostro Andrés.

**Andrés** (aliviado) No te sientas mal, yo soy el que debo disculparme

Plano General Corto. Aparece un nuevo personaje. Doña Mary (lleva vestido rosa, zapatos negros de piso y una bolsa de mandado). Termina campo y contra campo

**Ana** (contenta) Doña Mary, que bueno que vino, se va a quedar en la casa

**D. Mary** Vengo a ver si me paga (dice con convicción)

**Ana** (esperanzada) Ponga chonguitos, si hoy me va bien ... le pago esta semana

**D. Mary** Ya me debe cuatro, ¿eh? Hoy le tiendo las camas (Doña Mary sube por las escaleras sale de cuadro)

**Ana** (Andrés se dispone a irse a su casa y ella lo detiene) Oye, espérate, no quisiera que por mi culpa te sientas mal. ¿No quieres pasa a tomar un café? (Acepta con un asentamiento de cabeza). Vamos (Ana le ayuda a cargar un bote de pintura)

Plano General Medio. Picada, Ana y Andrés suben las escaleras.

**Ana** Doña Mary, me conoce desde hace un siglo, cuida a mis hijos cómo si fueran suyos y los obliga a ver telenovelas, cuando se queda con ellos (llegan a la puerta del departamento). Además me da crédito (Ana abre la puerta, se meten, saliendo de cuadro)

Plano Medio Corto. Ove Shoulder Andrés, Ana y él se encuentran sentados

Ana Seguro, pensarás que estoy loca. Generalmente, la gente se conoce porque se la presentan

Plano Medio Corto. Over Shoulder Ana, continúan sentados.

Ana Hablando de eso (extiende la mano hacia Andrés), soy Ana (él corresponde el gesto)

Andrés Andrés, y ¿crees en el ...

Plano General Corto. Ana y Andrés se encuentran en el comedor sentados; Doña Mary, lleva un delantal, barriendo. La mesa está regada, tiene un mantel verde de plástico con flores. La cámara de video está sobre la mesa, cerca de Ana.

Andrés ...destino?

Ana Yo, sí y ¿tú?

Andrés También, pero todavía no alcanzo el mio

Ana Te acabas de pasar al frente, ¿no?

Andrés Cuando menos por un tiempo

Ana (sorprendida) Entonces no compraste el departamento

Andrés (indignado, trueno la boca) Cómo crees, si tuviera dinero lo último dinero, lo último que haría, sería convertirme en propietario (Doña Mary, sale de cuadro). El dueño es amigo mio y en lo que se vende, pinto el departamento y atiendo posibles compradores. El tipo tiene propiedades en venta por toda la República, por todas partes, no lo creerías. Ahí me tienes a mí, de un lado a otro.

Ana (desconcertada) Pero, entonces no tienes trabajo ahora

Andrés (indignado) Bueno, eso es un trabajo

Ana (insistente) Pero, no te pagan o ¿sí?

Andrés Es a cambio de la casa, el techo, vamos (se encoge de hombros indiferente, cómo si fuera lo más lógico)

Plano Medio Corto, rostro Andrés. Ove Shoulder Andrés.

Ana **Pues, yo ahora, voy a ver mi primer trabajo en dos meses, bueno, eso si me va bien**

Andrés **Y, eso para qué lo usas (señala la cámara de video, con una mueca)**

Plano Medio Corto, rostro Ana. Over Shoulder Andrés.

Ana **Con esto escribo mi diario (toma con gran gusto la cámara, casi con temura). Algunas personas se preguntan cómo deben vivir (ve a través del lente), yo me pregunto cómo debo mirar, bueno al fin y al cabo es lo mismo**

Plano Medio Corto, rostro de Andrés, Over Shoulder Ana.

Andrés **(curioso) Y, ¿a qué te dedicas?**

Ana **A la tele**

Andrés **Eres actriz**

Ana **No, no hombre, soy asistente de director**

Plano General Corto, Ana y Andrés en el comedor.

Ana **Achichinle, como quién dice, pues**

## SECUENCIA 6. COMIENZA MACRO SECUENCIA No. 2

Plano Medio Corto, Vemos varios cassettes ¼, sobre el equipo de post-producción, que no está a cuadro; Vidal (pantalón de mezclilla, camisa de manga larga de cuadros azules, la manga la lleva remangada) de espaldas a la cámara, habla por teléfono. Poco después de iniciar la toma, va girando hasta quedar de perfil, pues su intención es un vaso con licor (vodka).

Vidal **No, mira Ernesto, si los de la secretaria quieren más cambios, yo de plano me niego a hacerlo, si no están dispuestos a pagarlo así. No es muchísimo trabajo y todo por seguirte la onda a un burócrata. De diles que no (pausa, retoma la conversación con más ímpetu), de plano diles que no (entra Ana a cuadro, Vidal se percata de su llegada y se gira hacia ella). Bueno, vamos a hacer una cosa, vas a la junta se los dices y me llamas por teléfono. Pero me llamas tú, ¿eh? (Cuelga)**

Ana **(Ana - lleva una camisa de mezclilla, abierta, con mangas largas remangadas, camiseta abajo de color rojo, pantalón de mezclilla, mochila portafolio que lleva al hombro - duda al dirigirse a Vidal) Buenas, disculpe está Carlos**

## SECUENCIA 5. TERMINA MACRO SECUENCIA No. 1

Plano General Corto, Ana (viste minifalda de mezclilla azul oscuro, blusa y zapatos rojos), Juan (porta el uniforme de la escuela, pants blanco, camiseta azul marino y tenis blanco) y Paola (lleva el pants de la escuela) entran a la escuela primaria, por una reja blanca hacia la explanada principal donde se encuentra un árbol frondoso y las escaleras que conducen al edificio donde se encuentran los salones. La escuela está pintada de rojo y blanco. Los dos llevan mochilas.

**Juan**            **Aquí están las llaves**

**Ana**            (le dice a Paola) **Adiós, dame un besito** (Juan se marcha rápido, pero al ir subiendo las escaleras regresa indeciso. Paola sale de cuadro)

**Juan**            **Mamá...**

Primer Plano, rostro Juan.

**Juan**            **Sabes, que ya decidí, mejor me voy a vivir con mi papá**

Primer Plano, rostro Ana, Over shoulder Juan.

**Juan**            **Adiós** (Ana queda triste, desolada. Entra rúbrica melancólica, jazz)

Plano General Corto, un camión con cristales grandes, se encuentra frente a Ana, en los vidrios se ve el reflejo de ella pensativa, su vecino Andrés (viste un pantalón color arena, del mismo tono que la camisa de manga corta); se quita el camión. Ana se atraviesa la calle.

Primer Plano, piernas y zapatos rojos de Ana, caminando.

Primer Plano piernas y zapatos bicolor, marrón y arena, de Andrés.

Plano Medios Cortos, Ana en el parque, siente que la vienen siguiendo, volteo de reojo preocupada. Pan right, la cámara espera a Andrés, se detiene, suspira y se acomoda las latas de pintura.

Plano General Corto. Pan right, Ana se atraviesa rápidamente la calle y después se ve pasa a Andrés.

Plano General Corto, Ana llega corriendo a la puerta de su edificio del departamento, algo asustada; se esconde junto a las escaleras, a esperar a ve quién la persigue. Andrés indeciso, pero sigiloso, se asoma al interior del edificio y es sorprendido por Ana.

**Ana**            (molesta) **Oiga, qué me persigue**

- Vidal            **Quedaste de verlo aquí, ¿no?** (Ana lo afirma con un movimiento de cabeza). ¡Ah!, vienes por lo de la asistencia, ¿no?
- Ana              **Si, me dijo que viniera a hablar contigo** (camina hasta situarse frente a Vidal)
- Vidal            **Hijole, me dijo que te iba a llamar** (se levanta a encarar a Ana)
- Primer Plano, rostro Vidal. Over Shoulder Ana.
- Vidal            (analiza a Ana) **Yo, a ti te conozco, ¿no?**
- Ana              **En la escuela fuiste mi maestro**
- Vidal            **¿Cuándo fue eso?**
- Primer Plano, rostro Ana. Over Shoulder Vidal.
- Ana              **Hace como seis años, pero en fin si no te acuerdas, no importa**
- Primer Plano, rostro Vidal. Over Shoulder Ana.
- Vidal            **Y, estás casada y tienes hijos y todas esas cosas, ¿no?**
- Primer Plano, rostro Ana. Over Shoulder Vidal.
- Ana              **No entiende a qué viene la pregunta**
- Vidal            **No, no me lo tomes a mal, lo que pasa es que necesito a alguien que se dedique de tiempo completo** (Ana paciente lo escucha, con cierta molestia)
- Primer Plano, rostro Vidal. Over Shoulder Ana.
- Vidal            (en tono de fastidio le indica a Ana) **Es un trabajo largo, habrá que hacer algunas investigaciones, hablar con muchísima gente, andar de arriba para abajo**
- Primer Plano, rostro Ana. Over Shoulder Vidal.
- Vidal            **Me molestan los pretextos, los contratiempos** (Ana lo mira pasiva, con cierto fastidio ante el sermón)
- Ana              (respira profundo, para recobrar la compostura y decirle) **Tengo dos hijos, pero hace mucho que trabajo en esto y nunca he tenido problemas por eso**
- Primer Plano, rostro Vidal. Over Shoulder Ana.

Vidal (cómo si no hubiera escuchado el comentario de Ana, agrega con necedad) **Me molesta la ineficiencia, la impuntualidad**

Plano Medio Largo, Vidal se encuentra recargado en la mesa del equipo de post-producción, Ana de pie junto a él.

Vidal (se estira para tomar el vaso que anteriormente había dejado) **El asistente de dirección, es la pieza más importante en el área del rodaje (bebe un trago), aunque esto no lo sepan los críticos de cine (se escucha que tocan la puerta, Ana y Vidal voltean al mismo tiempo)**

Plano Medio Corto. Pan right, Carlos (trae una camisa verde olivo, un chaleco negro con mascada haciéndole juego, pantalón blanco y un portafolio de piel al hombro) abre la puerta, entra; se dirige a Ana y le planta un beso en la mejilla.

Carlos **Perdón, pero la burocracia del banco está insostenible (voltea a ver a Vidal, quien está fuera de cuadro, después mira a Ana), ¿ya se presentaron?**

Vidal (voz off) **Parece que ya nos conocíamos, ¿verdad?**

Carlos **Que bueno, entonces Ana, ¿puede empezar a trabajar?**

Plano general Corto, Carlos tiene abrazada a Ana y Vidal continúa recargado en la mesa del equipo, con el vaso en la mano.

Vidal (se dirige a Ana, con prepotencia) **¿Conoces Gilberto Owen? (el ambiente es tenso, Ana se separa de Carlos y Vidal le entrega una carpeta), es un desconocido, pero perteneció a una generación de escritores medio espectaculares**

Primer Plano, rostro de Gilberto Owen en fotografía.

Vidal (voz off) **Hacia teatro, se metieron en el cine ...**

Plano General Corto, Ana revisa la carpeta, Carlos se recarga en el marco de la puerta y Vidal sigue sentado, mirándolos con cierto aire de superioridad.

Vidal **... actuaban, daban conferencias**

Carlos **Y parece ser, que eran bien gruesos (Ana y Vidal voltean a verlo)**

Vidal (se levanta y va a sentarse en la silla donde comenzó la secuencia, de espaldas a la cámara; Carlos se recarga en el monitor) **Cuando dirijo, no me gustan los pretextos de nadie, de modo que si en una de esas se te atraviesa uno de tus hijos o una junta de padres de familia te impide llegar a tiempo, mejor me mandas tu renuncia**

- Ana (molesta e indignada, deja la carpeta sobre la mesa de trabajo, frente a Vidal) Entonces, cuándo empiezo
- Vidal (se acomoda frente al equipo, deja su vaso, señala con un movimiento de cabeza una pila de cassettes de video, los cuales no están a cuadro) Ves ese altero de cassettes ahí (Ana mueve afirmativamente la cabeza), a la hora que quieras puedes empezar a revisarlos, para que vayas ambientándote, hay que seleccionar algunas imágenes, para ambientar la época del programa (Vidal centra su atención ene el monitor, y comienza a editar algunas imágenes)

Primer Plano, monitor, aparecen imágenes antiguas, blanco y negro, para finalizar aparece una pareja abrazándose, él lleva un puro en la boca. Es una anáfora.

#### SECUENCIA 7.

Plano Medio Corto, Ana se encuentra revisando un libro de aviones en tercera dimensión, con cierta fascinación.

- Ana (se dirige a Carlos, quien está fuera de cuadro) Carlos, es decidido dejar ir a Juan con su papá
- Carlos (Pan right, entra a cuadro) Pues, ya hazte a la idea, Ana, recuerda que no hay nada peor en estos tiempos, que el melodrama para sobrevivir
- Ana (niega con la cabeza) Es que la posibilidad de perder a Juan, me tiene azotadísima (Carlos hojea un libro, al igual que Ana), no es posible entre más creces, más sola te quedas
- Carlos rie, tengo (deja el libro al escuchar esto y le aconseja) Consíguete un novio (Ana ante la ocurrencia de su amigo y agarra un libro para hojearlo) yo, ya el mío
- Ana (Carlos pasa por detrás de ella) ¡De verás!, (curiosa pregunta) ¿y qué tal?
- Carlos (ve a los ojos a Ana, confesándole ilusionado) Guapisimo (Pan right, camina a otra mesa-exhibidor, toma un libro, lo hojea). Te va a dar envidia cuando lo conozcas, estamos viviendo juntos desde hace un mes, ¡imaginatel, tenía más de cinco años de vivir solo
- Ana (Carlos mira más detenidamente el libro) Eres tan típico (deja ese libro y toma otro). A veces te veo y me asustas, eres tan convencional

- Carlos** (se encoge de hombros, sin hurgar los libros) Es la época, ¿qué quieres? Hoy todo mundo opta por la seguridad económica-amorosa (Ana escucha atenta, Carlos camina hacia atrás, donde se encuentra una estantería empotrada). No te creas que estoy tan enamorado de Rafael (se recarga y volteo a ver a Ana), lo que pasa, es que me encanta el cabrón
- Ana** (Pan right, camina frente a Carlos, se para junto a un ventanal) No entiendo, porqué vivir con alguien que no quieres, mejor estar solo, ¿no?
- Carlos** Mira manita, el amor no es solamente cariño, también es placer, (entra a cuadro un hombre, Carlos le mira el trasero diciendo lujuria (Ana ríe, volteo al ventanal, sale de cuadro el hombre), pornografía y sobre todo compañía
- Ana** (juguetea con algo imaginario, sobre la estantería donde esta recargado Carlos) Y consuelo, yo de plano soy una romántica (Carlos mira al cielo), a mi me gusta el cariño, el apapacho (Pan right, Carlos camina a otra mesa-exhibidor, Ana lo sigue con la mirada), que quieres soy una sentimental
- Carlos** (toma un libro, lo hojea) Pues, es precisamente eso, lo que está del cocol (Ana mira al cielo, con una mueca de ironía)
- Ana** (se une a Carlos) ¿Por qué?
- Carlos** (deja el libro pasa por detrás de Ana) Se me hace que tienes que empezar a cambiar tus esquemas, modernízate porque sino vas a acabar como Sara García, en cuando los hijos se van, ¿Te acuerdas? (Carlos rodea la mesa quedando frente a Ana, quien ríe ante el comentario de él), eso ya no funciona, hoy día tienes que concebirte de otro modo, no importa qué papel te toque representar, no tiene reflejo en el cine mexicano (rodea la mesa para abrazar a Ana); tu eres distinta, coges con toda libertad, fumas mota cada que puedes, tienes que trabajar duro por el dinero, tu marido te abandono y no tienes la más mínima idea de lo que te espera (Ana lo acepta todo con una sonrisa forzada, pues si no ríe se pone a llorar)
- Ana** (hojea un libro desesperada) Hace tanto que no veo un película mexicana (se inclina en el hombro de Carlos, "pañó de lagrimas"), que ya no sé si existo
- Carlos** (le da una palmadita de apoyo a Ana en el hombro) Típico conflicto de falta de identidad, (toma un libro, se acerca a Ana) mira las cartas de Gilberto Owen y Clementina Otero en el Teatro Ulises
- Ana** ¿Quién es Clementina Otero? (le llama la atención el libro)

- Carlos** (voltea al cielo, impaciente por la ignorancia de Ana, sobre el tema) **¿No sabes?, actriz, maestra de muchas generaciones de actores (Ana se sorprende), Gilberto Owen le escribió poemas y le dedicó estas cartas (le explica)**
- Ana** (intrigada) **Y, ¿por qué las cartas?**
- Carlos** **Léelas y lo sabrás, (le entrega el libro) te lo regalo**
- Ana** **¿De verás? (lo acepta, sonríe y abraza a Carlos, caminan. Pan right, se dirigen a la caja a pagar e irse)**

#### SECUENCIA 8.

Primer Plano. Tilt up, de los pies de Ana (viste camisa azul cielo de manga larga remangada, una camisa blanca debajo y un rebozo pequeño le sirve de diadema) a la cabeza, se encuentra sentada en un banco de madera: lee el libro que le regaló Carlos, para su cámara de video, la cual tiene entre las piernas

- Ana** **Clementina: No me sospechaba esta riqueza de amarla, como la amo. Dionisia, y me ha amanecido una felicidad desolada, sin nadie más que mi alma, haciéndose más y más grande, inmensa de avaricia, para amarla con mi más doloroso desinterés (voltea la cámara); el amor puro, gratuito, poesía pura y vida pura, no más. (soñadora, baja el libro, recarga la cabeza en la pared) Me gustaría que me lo escribieran a mí. Corte (deja el libro en el suelo, se escucha el sonido que indica esta acción; toma la cámara, se voltea hacia Paola, está fuera de cuadro), te gusto, Paola**

- Paola** (voz off) **¿Por qué me tocas haciendo caca?**

Primer Plano. Tilt up, de los pies de Paola a la cabeza, esta toma tiene el efecto de estar viendo a través del lente de la cámara de video. Es una anáfora. Paola sentada en la taza del baño, entre los pies tiene los calzones rosas, un sólo calcetín y su playera blanca de algodón.

- Ana** (voz off) **Porque me gusta**

- Paola** **¿Por qué te gusta?**

- Ana** (voz off) **¿Sabes qué me decía tu papá, cuándo te cambiaba los pañales?, cuanta caca, cuanta caca**

Plano General Corto, Paola se baña, vemos una planta, una toalla amarilla, la cortina de plástico blanco opaco; la silueta de Ana que se ducha.

- Juan** (entra cuadro, viste camiseta azul cielo) **A dónde vas a ir, ¿eh?**

- Ana Me invitaron a tomar un trago (toma la toalla amarilla), voy a conocer al novio de Carlos
- Juan ¡Otro!, que bruto, hombreiego el tipo
- Ana (sale de la ducha riendo por el comentario de Juan, enredada en la toalla amarilla) ¡Ay! Juan, como eres metiche. Mary no puede venir ahora, te quedas con tu hermana (le hace una caricia en la mejilla), se portan bonito (sale de cuadro)
- Juan ¿Cómo a que horas vas a regresar?
- Ana (voz off9 Temprano, de todos modos (entra a cuadro), ven un ratito la tele y se acuestan (Ana regresa a la ducha)
- Juan (Ana recoge la cortina del baño, le da la espalda a Juan) Cómo ya empezaste a grabar no te vamos a ver ni el polvo en dos meses, ¿verdad?
- Ana (Ana voltea hacia él) Por eso te vas a ir con tu papá, ¿no?(molesta sale de cuadro)
- Juan Si, lo bueno es que no trabaja en lo mismo que tu, porque sino ...
- Ana (entra a cuadro a encarar a su hijo) ¡Ay! Juan, y tú crees que vas a estar todo el día con tu papá
- Juan (alza los hombros indiferente, Ana sale de cuadro) No sé, ni me importa (se va con Paola, quien juguetea en la tina)
- Paola Ya espérate, Juan (le escupe agua)

#### SECUENCIA 9.

Plano General Corto, pareja de gays, bailando salsa, en segundo plano, pareja de heterosexuales.

Plano General Corto, Ana (viste blusa floreada de tirantes delgados, escotada, falda negra, zapatos negros de piso), Carlos (trae pantalón blanco, camiseta azul indigo de manga corta) y Rafael (lleva pantalón negro y camisa de satín negra) sentados en una mesa, observando a los que bailan. Carlos fuma, trae el saco sobrepuesto en los hombros, se lo quita y lo deja en el respaldo de su silla.

Carlos Lo que me gusta de este sitio, es que aquí se puede convivir con los cuatro sexos: el masculino, el femenino, el bisexual (se voltea a ver a Rafa) y el nuestro



- Luis           **Me da una cuba**
- Cantinerero   **¿Campechana?**
- Luis           **Cuál debe** (saca dinero, toma el vaso; se recarga en la barra, mira a Ana, respira. Pan right, camina hacia ella). **Me das fuego** (Ana deja el vaso, busca en su bolsa, saca el encendedor, prende el cigarro a Luis y después se voltea indiferente), **perdón, perdí mi encendedor, ¿cómo te llamas?**
- Ana            (bse toma su tiempo para contestar) **María**
- Luis           (bse pose de conquistador) **Mucho gusto, soy Luis ... no te parece podíamos hacer una bonita pareja, (al ver que Ana no lo toma encuentra, insiste) María**
- Ana           (voltea fastidiada) **Pues, así a primera vista, no mucho** (se voltea para ignorarlo)
- Luis           (algo molesto) **No me digas que no soy de tu tipo**
- Ana           (voltea irónica) **No creo, no eres de mi tipo, (se voltea riendo burtonamente) aunque mi tipo no existe, tú estás tan bonito, que pareces de mentiras** (lo barre con la mirada y lo ignora)
- Luis           (vanidoso) **Bueno, hay quienes nos distinguimos por el físico**
- Ana           (molesta) **Y tú, ¿qué miras?**
- Luis           **Que somos diferentes**
- Ana           **Compermisito** (ante tanta insolencia, se levanta, camina hasta llegar a unos pasos de la pista de baile. Pan right, sale de cuadro)
- Plano Medio Corto, Ana baila al son de la música, encargada en el barandal de una escalera cercana a la pista, aparece Luis de repente.
- Luis           **Oye, María, no quieres bailar conmigo** (Ana acepta de buen grado con un movimiento de cabeza, se dirigen a la pista. Pan right, se colocan junto a Rafa y Carlos)
- Carlos        **Una rápida acción de spiderwoman**
- Ana           (no lo escucha por la música) **¿Qué?**

#### SECUENCIA 10. TERMINA MACRO SECUENCIA No. 2

Plano General Largo. Tilt Down del cielo negro, al anuncio del hotel.

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

Primer Plano , anuncio de hotel/Garaje (música jazzera melancólica)

Plano medio corto, dorso y cadera de Ana desnuda sobre una cama, la mano izquierda sobre el vientre, recargada de lado derecho. Cierra el puño resguardándose el sexo, se sienta y sale de cuadro. Luis sentado, desnudo, fuma un cigarro y voltea por el balcón del cuarto, que está abierto.

#### SECUENCIA 11. COMIENZA MACRO SECUENCIA No. 3

Plano General Corto, Ana llega en taxi a la entrada de su edificio, al amanecer, como punto de fuga se ve la luz del vecino encendida.

Plano Medio Corto, Andrés se asoma por la ventana, ve llegar a Ana, sonríe al verla

Plano General Corto. Ana entra, sube las escaleras. Tilt up.

Plano General Corto, sala de la casa de Ana, la tele encendida, sin programación, Juan y Paola se encuentran dormidos en cojines frente al televisor, las luces encendidas, un pulpo de globo rojo, flota en el techo. Ana entra a la casa, cierra con seguro la puerta principal, ve a sus hijos; deja las llaves y el bolso sobre la tele, se recarga en ella; los niños se mueven inquietos, sin despertarse. Ana observa a sus hijos por largo rato, se hinca a cargar a Paola (Zoom In), queda plano corto medio, se quita el saco y los tapa con cierto remordimiento.

#### SECUENCIA 12

Plano General Largo del Castillo de Chapultepec (antigua) de archivo, en blanco y negro. Se presentan dos tomas más del mismo tipo.

Vidal (voz off) **Lo que me importa más de esas tomas es precisamente su carácter de documento**

Plano Medio Corto, Vidal viste camisa azul, manga larga remangada; se encuentra parado con un vaso en la mano.

Vidal (demandante) **Ahí, regrésale, esas escenas por ejemplo, nadie las conoce, cuánta gente podría reconocer en ellas la ciudad en que vivimos**

Primer Plano, Ana con anteojos y el lápiz en la mano

Ana **Puede servir para cubrir la época del teatro Ulises**

Plano Medio Corto. Tilt Down. Teatro Ulises (antigua) de archivo, en blanco y negro

- Ana** (voz off) Parece que el primer encuentro fue ahí, de hecho ahí conoció a Clementina
- Primer Plano**, rostro Ana que voltea hacia donde está Vidal, quien no esta a cuadro
- Vidal** (voz off) Detrás de cada personaje hay una historia de amor (Ana se voltea a ver el monitor, pero su mente está en otro lado)
- Primer Plano**, cuello y boca de una botella, de fondo camisa, cintura y pantalón de Vidal
- Vidal** (voz off) ¿Quieres un trago?. Tilt up, la cámara se sitúa a la altura del pecho de Vidal quien se sirve un trago.
- Ana** (voz off) No gracias es muy temprano. Tilt up, rostro de Vidal, bebe sintiendo alivio.
- Vidal** En este negocio hay que calentar motores desde temprano, no puedes andar a medias tintas (se voltea a donde está Ana)
- Plano Medio Corto**, Ana frente al monitor -el cual no está a cuadro-, de perfil; entra Vidal a cuadro e intenta tocarle la nuca, se arrepiente (Entra música cadenciosa), Vidal está muy cerca de Ana.
- Ana** Las cartas de Owen a Clementina son hasta un poco crueles, reflejan mucho dolor
- Plano General Largo**. Se ven las máquinas editoras sobre una mesa, una carpeta; Ana de espaldas. Vidal de pie, recargado en la silla de Ana, muy cerca de ella
- Vidal** Cuando el deseo se trunca, se convierte en pasión (lo dice con impetu, Ana voltea a verlo)

### SECUENCIA 13. TERMINA MACRO SECUENCIA No. 3

- Primer Plano**, timbre y mano de Ana, tocándolo
- Clementina** Si (entra Ana a cuadro, responde por el interfón)
- Ana** Soy Ana, las asistente de Vidal maestra
- Clementina** Pase, por favor
- Ana** Gracias (sale de cuadro, entra a la casa)
- Primer Plano**, foto de Clementina joven, Ana la sostiene. Tilt Up hasta llegar rostro de Clementina.

**Clementina** Trabajamos juntos en dos obras, comenzó a darme sus poemas, pero nunca me dijo nada directamente, era un hombre evasivo, alegremente irónico y con una amplia sonrisa que contrastaba con todos los demás

Primer Plano, cartas originales de Gilberto Owen que enviaba a Clementina, saca una foto de él.

**Clementina** Gilberto comenzó a desesperarse, un día se fue (señala resignada)

Plano medio largo, biblioteca de Clementina, en su casa; Ana (lleva un vestido color caqui, cinturón negro y zapatos de piso negros) está de espalda a la cámara, lleva en la mano una foto.

**Ana** Fue entonces cuando le empezó a escribir esas cartas (Dolly In, muestra toda la biblioteca, Clementina enciende la luz)

**Clementina** Si, me escribió casi durante un año, más tarde comencé a necesitar sus cartas (se sienta). Las esperaba con ansiedad, pero no sabía que aquello era amor (Zoom In). Huyó de mi desamor, nunca lo supe, sólo se que en su última carta se sentía culpable

**Ana** ¿Culpable?

**Clementina** (Alza los hombros cómo si fuera lo más lógico) Tal vez por haber encontrado otros amores o por haber perdido la esperanza de esperarme

#### SECUENCIA 14. COMIENZA MACRO SECUENCIA No. 4

Plano Medio Corto, Travelling de Juan, quien esta sentado leyendo. Es importante mencionar que esta toma tiene efecto de cámara de video, es decir, cómo si estuviéramos viendo a través del lente de la cámara de video, en tono azul claro. Es una Anáfora.

**Ana** (voz off) ¿ Por qué lo escondes ... lecturas eróticas?

**Juan** (levanta los ojos al cielo, molesto) Ya déjame de molestar

**Ana** (voz off) Confiesa mocoso

**Juan** (ve a la cámara directamente, le muestra el libro: "La maldición del hombre lobo") No, novelas rosas (se para agarra la cámara, va empujando a Ana para atrás, hasta sacarla de la recámara)

**Ana** (ríe)

Plano Medio Corto, Ana lleva un suéter azul claro, diadema blanca, está parada enfrente de la puerta del cuarto de sus hijos; en ella observamos las huellas de manos pintadas en fondo blanco.

Ana            **Juan, porqué lees tanto**

Juan            (voz off) **Para que no me pase lo que a ti, por no estudiar**

Ana            **Vas a ver, ¡Eh! (ríe)**

Plano Medio Corto. Dolly In, efecto de estar viendo a través del lente de la cámara de video, visión general de la sala de la casa de Ana, llega a donde está Paola sentada en flor del loto, mascando chicle rodeada de sus muñecos. Es una Anáfora.

Plano Medio Corto. Ana tiene la cámara enfocando el área donde se encuentra Paola, quien no aparece a cuadro; Juan detrás de Ana empuja el triciclo que sirve de grúa a la cámara.

Ana            (deja de grabar y pregunta a Paola) **A qué jugamos enanita**

Plano Medio Corto, efecto de ver a través de la cámara de video. Paola sentada en el piso. Es una Anáfora.

Paola           **Jugamos a la abuelita, que tú eras la abuelita y yo era la mamá (comienza a recoger varios muñecos), me cuidas a mis hijos porque me tengo que ir a trabajar**

Plano Medio Corto, Ana y Juan observan a Paola desde el triciclo.

Ana            **Y porqué no tienes con quién dejarlos, ¿ A donde vas a ir?**

Plano Medio Corto, Paola sentada, efecto de cámara de video. Es una Anáfora

Paola           **A hacer una película**

Ana            (voz off) **¡Ay!, que padre, pero yo de todos modos a los miones y a los chillones no los quiero por aquí**

## SECUENCIA 15

Plano General Corto, Centro Comercial. Juan (camisa azul, pantalón blanco); Paola (vestido rosa); Ana (minifalda floreada, suéter blanco, tenis y tines blancos). Ana empuja el carrito donde va Paola sentada, Juan a un lado.

Ana            (empujando el carrito por un pasillo del Super) **Me tienes que escribir una carta a la semana, sino vas a ver, ¡Eh!**

Juan            **Te prometo que te voy a escribir una carta y para que veas diario**

**Ana**            **Ve por el papel y los sobres, córrele (señala a donde se encuentran las cosas que menciona)**

Plano Medio Corto, Luis (camiseta de rayas horizontales, gris y azul, pantalón de mezclilla gris), compra ropa para él.

Primer Plano, rostro Paola

**Paola**            **Oye mami, yo también voy a ir a vivir en Tijuana**

Primer Plano, rostro Ana, mira con atención algo.

**Paola**            (voz off) **Con mi papá**

**Ana**              **No niña, tu sólo vas a ir de vacaciones con tu papá**

Primer Plano, rostro Paola

**Paola**            **¡Ayl, porqué mamá (hace una mueca de disgusto)**

Plano Medio Corto, Luis se alegra de ver a Ana

**Luis**             **Buenas tardes, María**

Primer Plano, Rostro de Ana, desconcertada y sorprendida.

**Luis**             (voz off) **Que sorpresa encontrarte, realmente increíble**

Plano General Corto, Ana jugando nerviosamente un salvavidas amarillo: Paola sentada en el carrito y Luis a un lado.

**Ana**              (muestra nerviosa a Paola) **Paola, es ... es Luis, que pena pensé que nunca te volvería a ver**

**Luis**             **Ni yo, aunque tenía la esperanza, es tu hija (mueve afirmativamente la cabeza, mientras infla un salvavidas)**

**Ana**              **Si, Paola (entra a cuadro Juan) y Juan, Juan ... Luis un amigo (Juan echa las hojas de papel al carrito)**

**Luis**             **Pues si que es una sorpresa**

**Ana**              **Si, verdad, que sorpresa (le da el salvavidas a Paola y le dice), bueno por lo menos con eso no te ahogas, vamos a pagar (saca a Paola del carrito), un brinco (Juan la carga y salen de cuadro. Pan rígh, Ana camina empujando el carrito y Luis va junto de ella).**

**Luis**             **¿ Te vas de vacaciones ?**

- Ana           **Se van ellos de vacaciones con su papá**
- Luis           **Entonces eres divorciada**
- Ana           **Sí, no lo sabías (dice burfonamente)**
- Luis           **Nunca me dijiste nada de ti (Ana se encoge de hombros, restándole importancia al hecho; entran Juan y Paola a cuadro).**

Plano General Corto, Ana y Juan cargan bolsas del supermercado; Paola de espaldas a la cámara, sentada en un coche negro, esperan un taxi.

- Ana           (angustiada) **Lo siento, no puedo tenerlo, tengo muchos compromisos**
- Luis           (molesto) **La otra noche no pensabas así chava**
- Ana           **La otra noche no era yo, sino otra**
- Luis           (saca su libreta del bolsillo) **Mira dame tu teléfono**
- Ana           **No tengo teléfono**
- Luis           (impaciente) **No mientas chava**
- Juan           (refuerza lo que dice su madre) **De verás, siempre nos pasan los recados, ¿verdad ma? (Ana afirma con la cabeza)**
- Luis           (insistente) **Entonces dime a dónde vives**
- Ana           (ansiosa, trata de aparecer un taxi de la nada con tal de irse) **No te puedo dar mi dirección, porque en una semana me cambio de casa**
- Luis           **Mira te doy mi teléfono y tú me llamas (Ana y Juan le hacen señas a un taxi; Paola los observa, Luis anota su teléfono en un papel)**
- Ana           **Niños vámonos (el taxi se detiene, Ana carga a Paola. Pan ngth, Juan se sube al auto; Paola va jugando, a los pajaritos voladores, Ana le dice) Que pajaritos voladores (Ana se sube al auto de prisa)**
- Luis           **Toma (le avienta el papel por la ventanilla), si no estoy me dejas recado; (arranca el coche y los ve partir)**

## SECUENCIA 16

Plano General Largo. El taxi llega a los edificios donde vive Ana, el auto se sitúa frente a la cámara.

- Ana Oiga (dice indignada), la última vez que me trajeron no me cobraron tanto
- Taxista Lo siento señora, es el costo de su viaje
- Ana (baja del carro bastante molesta) Juan, ayuda a Paola
- Taxista (se van bajando Paola y Juan cierra la puerta) Más barato es el camión (socarrón)
- Ana (se acerca a la ventanilla del taxista) Mire esto es lo único que traigo, si le parece bien y sino también, ¿eh? (le avienta el dinero al taxista)
- Taxista (enojado y sorprendido, le dice a Ana) Pinche vieja culera (Ana toma a sus hijos, atraviesan la calle)
- Ana (grita indignada) Le quieren ver a uno la cara
- Taxista (enojado, grita) Huevos, pon a trabajar al huevón de tu marido (arranca el taxi, ya Ana y sus hijos llegan a su edificio)

## SECUENCIA 17

Plano General Corto, Recámara de niños.

- Juan (camina por la recámara, guarda sus cosas para el viaje. Ana sentada los observa triste) No te vas a llevar todo eso verdad Paola (sale de cuadro)
- Ana (Paola está con su taje de baño y su salva vida) Sólo recoge algunos, Paola (entra a cuadro Juan con ropa en la mano); Juan te vas a llevar tus carritos (Ana toma algunos carritos, besa uno)
- Juan Sí
- Ana Déjame uno
- Juan No, para qué los quieres
- Ana ¡Ayl, Juan, no seas así déjame uno, me quedo el rojo (Juan toma un avión inflable, Ana continúa haciendo las maletas; Paola juguetea. Juan sale de cuadro)

- Juan (voz off) **Lo desinflamos y lo inflamos en el avión** (suena el teléfono)
- Ana **Pues si quieres** (Juan le avienta el avión, lo comienza a desinflar, vuelve a sonar el teléfono)
- Juan (voz off) **Qué, no vas a contestar**
- Ana (indecisa, suena el teléfono, contesta) **Bueno** (toma el teléfono del suelo)
- Luis (voz off) **Me engañaste no te llamas María** (enojado, Paola sale de cuadro)
- Ana (molesta grita) **Quién habla**
- Luis **Soy Luis, te acabo de ver en la tienda**
- Ana **Ah, si claro, cómo conseguiste mi teléfono, ¿eh?**
- Luis (voz off) **Te llamas Ana y vives en los edificios Buendía**

Plano General Corto, sala de Ana: Paola llega corriendo, se tira en los cojines que hay en el suelo frente a la televisión. Juan lleva algunos libros en las manos, los guarda en su maleta. Pan ríth, suena el timbre, Juan trata de cerrar la maleta, vuelve a sonar el timbre.

- Juan **Voy** (se dirige a la puerta). **¿ Quién es?**
- Andrés (Pan ríth, voz off) **Soy el vecino de enfrente** (entra Paola a cuadro, se para junto a Juan, frente a la puerta)
- Juan (Zoom In) **Mamá, es el vecino de enfrente** (abre la puerta y entra Andrés)
- Andrés (lleva el gato en brazos) **Es de ustedes este gato** (Paola se lo quita y lo carga)
- Juan (explica) **No es gato, es gata**
- Andrés **La encontré anoche, estaba tan asustada que la agarre y se dejó**
- Juan (interroga a Andrés) **¿Dónde la tuviste?**
- Andrés **Ahí, en mi casa, en un rincón** (voltea a ver a Paola)
- Paola (le acaricia la cola) **Ay, pobrecita gata**

- Andrés (busca a Ana con la mirada) Oye y tú mamá
- Juan (está de espaldas a la cámara) Está hablando por teléfono
- Paola (grita) Ay, no me pegues (le dice al gato)
- Andrés Están de vacaciones
- Juan Si
- Andrés (resignado) Bueno, ya me voy
- Juan (cierra la puerta, se voltea a la derecha y dice) Mira lo trajo el señor de al lado
- Ana (entra a cuadro) ¿Qué señor, eh?
- Juan Ése de al lado (avienta a la gata, Ana se queda pensativa, recargada en el marco de la puerta)

Primer Plano, gato comiendo en un plato rojo.

Ana (voz off) Ahora estás hambrienta verdad

Plano General Corto, cocina del departamento. Ana (estufa, boiler, lavadora y fregadero), ella está sentada en la lavadora, contempla a la gata y le plática.

Ana Dos días de parranda pueden dañar a cualquiera (pensativa), pero como dicen por ahí, la vida es una parranda (mira a la gata); un día te va a pasar algo por andar de noviera

## SECUENCIA 18

Plano General Largo, toma exterior de los edificios donde vive Ana

Plano General Corto, ventanas de los departamentos

Plano Medio Corto, gato en la ventana

Plano Medio Corto, Ana (viste playera de algodón blanca con tirantes) alegre abre las cortinas, rayadas de blanco y azul.

Ana Arriba floja (le dice a Paola)

Plano Medio Largo, Paola acostada (con pijama azul cielo), despierta al escuchar a su madre.

Ana (voz off) Es tardísimo (aplaude)

Plano Medio Corto, Ana busca algo apropiado para Paola en el ropero.

Ana Déjame ve de que humo amaneciste hoy

Paola (voz off) Amanecí rosa

Ana (deja el vestido que había seleccionado) Rosa, estás segura (Dolly In, creando plano medio corto). Yo te veo un poco azul

Plano General Largo, Ana sale con la cámara de video instalada en el tripie, detrás de ella, Juan y Paola, a la sala.

Ana Juan cierra las persianas (Juan va a cerrarlas)

Juan Voy

Ana Llego el cinito (Paola salta emocionada)

Juan (camina frente a Ana hasta llegar a una lámpara) Conecto la luz esta

Ana Sí, ponla (Juan enciende la luz, Ana le indica hacia donde la dirija), diríjela a la parte ... a esa ruedita plateada (Juan la sitúa); bien, listos (Ana los acomoda). Juan aquí, Juan aquí, listo

Juan mmmh

Paola Paola aquí

Ana Paola aquí (lo confirma), todo el chiste es, que yo te voy a hacer una pregunta (Ana se va detrás de la cámara) y tu me tienes que responder lo primerito que se te ocurra, ¡ zas !

Primer Plano, rostro Juan, pero la toma nos da la sensación que estamos viendo la imagen proyectada por la cámara de video. Es una Anáfora

Ana (voz off) ¿De qué color te sientes cuando estás triste ?

Juan Amarillo, cuando estoy triste, estoy amarillo

Plano Medio Corto, Paola en la tina, desnuda.

Ana (voz off) ¿Estás triste?

Paola No

Ana (voz off) ¿Cómo estás?

Paola Contenta (se sumerge en el agua)

Plano General Corto, Ana y Paola se encuentran en el baño. Paola desnuda, Ana de pie con la cámara.

Paola           **No mamá, parece sangre, me da miedo**

Ana              **No seas, Paola, métete para poderte toma la foto (le señala la cámara)**

Paola           **(manotea enojada) No, métete tú**

Ana              **(insistente) ¿Tú?**

Plano Medio Coto. Ana duerme (viste playera blanca), llega Juan a acostarse junto a ella (lleva pijama azul claro), apaga la luz.

## SECUENCIA 19

Plano General Corto, sala de Ana. (Lalo, viste una chamarra negra, pantalón negro y tenis blancos; Ana lleva un vestido blanco, descalza; Paola, vestido rosa, calcetines blancos, zapatos negros; Juan, sudadera azul, pantalón gabardina claro, tenis blancos) ésta se encuentra con Lalo (ex-marido) arreglando los últimos detalles para el viaje de los hijos: entran a cuadro Juan y Paola, algo soñolienta.

Lalo              **(se dirige a Juan) Mira Juan tu te vas a llevar esta maleta y yo me llevo estas dos, y que Paola se lleve sus muñecos (se voltea hacia Paola, quien esta con Ana)**

Juan             **Pero no tiene candado (se queja)**

Lalo              **No importa, ya es tardísimo allá se lo ponemos**

Ana              **Paola que tienes, no quieres ir con tu papá (Paola haciendo pucheros)**

Ana              **Te va a gustar el avión (trata de animarla, pues está llorando)**

Juan             **Si, si, es cierto**

Lalo              **(impaciente) Ya apúrense por favor, nos va a dejar el avión**

Ana              **Vas a ve las nubes por la ventana, ¿verdad? (Ana y Paola se voltean a ver a Lalo e inventan unos miralejos con las manos)**

Juan             **(besa a Paola en la cabeza, Ana rie conmovida por el gesto) Ya, vámonos**

Ana              **Vámonos (se levanta agarrando las chamarras y el oso de Paola)**

- Juan Pao, quieres llevar a tu muchito (le entrega un muñeco, ante la expresión todos rien)
- Ana Juan acuérdate que me prometiste una carta diaria (abre la puerta principal)
- Juan Pero, a to mejor no me da tiempo
- Lalo (desesperado) A las nueve sale el avión
- Ana (se escucha molesta) Tienes mucha prisa por llévatelos
- Lalo Ana no dramatices por favor, vámonos
- Ana (besa a Juan primero y después a Paola) Adiós amor, (pasan unas personas por el pasillo de las escaleras; se salen Juan, Paola y Lalo, le grita a Paola) Ay, tú oso, tú oso mi amor
- Lalo (se lo quita de las manos a Ana, impaciente) Ash... a ver, vámonos
- Ana (nerviosa) La chamarra

Juan y Paola:Adiós

- Ana Adiós (bajan por las escaleras, Juan, Paola y Lalo, saliendo de cuadro: Ana cierra la puerta y corre al lado derecho de la cámara. Pan right, sale de cuadro).

Plano Medio Corto, Ana mira por la ventana de espaldas a la cámara, se ve el anuncio: "SE VENDE" y cómo punto de fuga la silueta de Andrés.

- Ana Adiós (resignada)

Plano General Lago, fuera del edificio Juan, Paola y Lalo dicen adiós a Ana; Juan le manda besos, dan vuelta a la calle saliendo de cuadro.

Plano Medio Corto, Ana se queda pensativa recargada en la ventana; se enreda la cortina de la ventana (que es de gasa) en la cara, sonríe melancólica.

Plano Medio Corto, Andrés (viste bata de pintar azul pizarra) mira intensamente a Ana desde su ventana, lleva en la mano una lata de pintura y una bocha.

- Andrés ¿ Tan temprano y ya tan triste ?

Plano Medio Corto. Desde el exterior vemos a Ana dejar la cortina en paz.

- Ana (voltea a verlo) Es que me quede sin gas (explica), y no tengo agua para bañarme

Plano Medio Corto, Andrés desde su balcón.

**Andrés** Si quieres puedes bañarte aquí, no hay ningún problema

Plano Medio Corto, la cortina cubre a Ana, quien está de espaldas a la cámara; Andrés se ve cómo punto de fuga, al igual el letrero de: "SE VENDE".

**Ana** (finge entusiasmo) ¡ De verás l, que bueno porque ya se me hizo muy tarde

#### SECUENCIA 20. TERMINA MACRO SECUENCIA No. 4

Plano General Corto, la casa de Andrés se encuentra sin muebles, el piso tapizado de papel periódico; las paredes son blancas. Ana (viste minifalda negra, blusa blanca, calcetas y zapatos negros, trae una toalla al rededor del cuello, con la que se seca el cabello) entra a cuadro al salir del baño.

**Ana** (grita) Andrés, Andrés (recorre el pasillo en busca de él), ya termine, gracias, ya me voy (lleva en la mano su ropa sucia, se detiene en la última recámara del pasillo, pues le llama la atención lo que está escrito en las paredes. Pan righth, describe la habitación donde hay una escalera para pintar, una mesa con varios objetos para pintar en desorden, algunos cuadros viejos y dos sillas de madera).

Plano Medio Corto. Tilt Down, Ana observa algo escrito en la pared, decide dejarle un mensaje a Andrés, en una puerta que tiene cuadros de cristal. Ana escribe con su lápiz labial: ME SALVASTE LA VIDA, ANA", se recarga en el marco de la puerta pensativa, Zoom In al lo que escribió Ana.

#### SECUENCIA 21. COMIENZA MACRO SECUENCIA No. 5

Plano Medio Lago, Vidal (viste chamara de piel café, pantalón de vestir azul marino, camisa crema de manga larga) en primer plano junto al equipo de grabación, arriba del escenario, supervisa la grabación de Clementina en el foro. Clementina se encuentra sentada entre las butacas del teatro, en segundo plano.

**Clementina** Cuando llegamos Celestino y yo (Dolly In), se encontraba en el primer piso de Mesones 42 (Vidal pasa por detrás de la cámara, llega al monitor a chequea la toma) Javier Villa Urrútia (Vidal da indicaciones a su camarógrafo) y Gilberto Owen, en el foro ensayaban: (Vidal pide los audifonos para chequear el sonido) Ligados de O'neil; Antonieta Rivas Mercado y Salvador Novo. Gilberto se acercó y con esa sonrisa de siempre (Vidal se pone los audifonos), me dijo ...

Primer Plano, rostro Clementina tomado desde el monitor del equipo de grabación. Es una Anáfora.

**Clementina** Yo soy tú tío Clementina, al ver mi asombro soltó la carcajada, bueno voy a ser su tío en la obra que vamos a representar. Ese fue mi primer encuentro con Gilberto Owen

Plano Medio Largo, Vidal ve el monitor.

**Vidal** (le pregunta a Clementina) Y en ese momento ya sabía que iba a se actriz

**Clementina** (Vidal da instrucciones a su camarógrafo) No, pero ya sabía que ese era el principio

**Vidal** Corte (grita), a ver regrésale quiero ver como se ve (le dice al camarógrafo, entra Carlos a cuadro) Ya llego Ana (enojado apaga el monitor, se voltea a donde esta Clementina) Maestra, muy bien (sale de cuadro Carlos, quien hace mueca de angustia por Ana) ¿ Cómo se sintió ?

**Clementina** Bien, pero yo creo que sería conveniente hacer otra toma, ¿no cree? (dice con convicción)

**Vidal** (de espaldas a la cámara) Vamos a hacer otra toma, pero por razones técnicas, ¡ Eh !

Plano Medio Corto, Vidal está con Carlos (viste pantalón de mezcilla azul claro, playero con diseños pequeños en blanco y negro, con boina negra, chaleco café de piel) en un salón de ensayos del teatro, ven algunas tomas en el monitor.

**Vidal** (tiene un papel en la mano) Valiente asistente de dirección me conseguiste, ¡ carajo ! (le reclama a Carlos)

**Carlos** (revisa unos papeles, que deja junto al monitor, toma una carpeta) Te tengo dos noticias, una buena y una mala. Ya fui a ver el lugar donde estuvo el teatro Ulises, la casa todavía existe, pero (Vidal presta atención a Carlos) no se puede filmar ahí, el sitio ha estado abandonado por años y unos teporochos lo agarran para vivir

**Vidal** (entra a cuadro Ana, se para detrás del monitor) Pues a mi me vale madres, yo quiero grabar ahí

**Ana** (interrumpe a Vidal) Perdón por llegar tarde (deja su saco cerca del monitor, Vidal se voltea hacia ella, la toma del brazo y la lleva al otro extremo del salón. Pan left)

**Vidal** (de frente a Ana) Iniciamos a las 9, te di todo el tiempo del mundo para que llegaras (Ana suelta un resoplido y baja la cabeza), ya mandé a la gente a desayunar, son las once

- Ana           **Disculpa tuve un problema**
- Vidal           (molesto) **Bueno, no puedes llegar a la hora indicada me avisas, yo veo que hago (se da la vuelta dándole la espalda a Ana, camina y sale de cuadro. Pan left). Ahora no puedes cumplir, no hay ningún problema consigo otro asistente (entra a cuadro Ana, siguiéndolo), de verdad no tengo ningún problema (se acercan donde está el equipo de producción), nada más dímelo te puedes ir a tu casa (se va dejándola con su coraje, toma el lente de la cámara y juguetea, Ana lo mira con enojo, se impacienta al ver que Vidal la ignora, se va, sale de cuadro)**
- Plano Medio General. Dolly back. Ana y Carlos caminan por uno de los pasillos exteriores del teatro.
- Ana           (molesta) **Viste, es un altanero, le gusta humillar a la gente, porque decírmelo así delante de todos (juguetea nerviosamente con su mascada)**
- Carlos          (carga parte del vestuario de Clementina) **Vidal es voluble como todos los alcohólicos, ya verás como al rato se le pasa y se pone de buen humor, además para que te quejas (revisa la ropa), si en este negocio también te pagan para aguantar el mal genio de los demás**
- Ana           (rabiosa) **Estoy harta de mi suerte, ayer vi a Luis (Carlos pone atención a Ana)**
- Carlos          (sorprendido) **¿ Luis ?, tu ligue callejero (le toma el hombro y dice emocionado) con razón ayer me habló para pedirme tu teléfono y tu dirección**
- Ana           (giran a la derecha, continúan caminando; ella consternada se quita la mascada enérgicamente) **Entonces tú se lo diste (Carlos hace un gesto irónico), debí imaginármelo**
- Carlos          (socarrón) **¡ Ay !, es mono el muchacho**
- Ana           (disgustada) **¿ Mono ?, es un energúmeno, me trato cómo si fuera mi marido**
- Carlos          (rié incrédulo) **En serio y no lo mandaste al carajo**
- Ana           (indignada) **Qué esperabas, el pobre tipo es el típico que se siente con derechos sobre ti, porque te acostaste con él**
- Carlos          (le jala la falda a Ana) **Pues, no es para menos, darling**

- Ana (irónica) **Pues si quieres ... llégale, yo paso** (golpea a Carlos amistosamente con la mascada, éste la abraza)
- Carlos (resignado) **Ay, si me gustaría** (mira al cielo), **pero me dan una hueva los machines**

## SECUENCIA 22. TERMINA MACRO SECUENCIA No. 5

Plano general Corto, Ana (lleva puesto su saco con la misma ropa de la secuencia anterior) y Vidal (lleva la misma ropa de la secuencia anterior) se encuentran en el exterior de Mesones 42, la puerta principal está pintada de "spray", ambos están de espaldas a la cámara.

- Vidal (esperanzado) **Pues aquí es** (voltea hacia arriba), **Mesones 42** (le comenta a Ana, toca la puerta)

Plano Medio Corto, se abre la puerta. Ana y Vidal continúan de espaldas.

- Hombre (voz off) **Qué, buscan algo**

- Vidal (desconcertado por no ver el rostro de su interlocutor, pues el interior está "como boca de lobo") **Buenas noches, somos la** (aparece a cuadro un hombre con gorra roja de estambre, overol de barrendero) **gente de la televisión, ¿no se acuerda?, una persona vino a hablar con ustedes**

- Hombre 1 (temblando de frío pregunta) **Ya nos van a sacar de casa, señor**

- Vidal (más confiado, ahora la cámara está a tres cuartos de los tres personajes) **No, no, no. Sólo queremos trabajar aquí un día** (se voltea hacia Ana y luego al hombre) **o dos, pero no los vamos a molestar, me entiende**

- Hombre 2 (sale de la nada por el saguán, con voz de mando) **Déjalos pasar** (ve a ambos), **son de la televisión**

- Hombre 1 (sale de cuadro, voz off) **Órale**

- Vidal (sale de cuadro, entra al edificio, voz off) **¿ No hay luz aquí adentro ?**

- Hombre 2 (sale de cuadro, voz off) **Sí, pero si se ve** (entra a cuadro la mano de Vidal que jala a Ana al interior del edificio. Entra música jazzera melancólica)

Plano Medio Largo. Tilt up de piso a techo, contra luz de hombre 1 La cámara es subjetiva, todo se ve en penumbras.

**Hombre 1** **Pásele güerita** (Dolly In por recorrido de Ana, Over Shoulder), **aquí nos alumbramos con velas** (entra a cuadro una señora a la izquierda de la pantalla en un cuarto alumbrado por veladoras) **Pásele, pásele** (Ana baja una escalera el hombre 1 señala un cuarto y dice), **ahí está el Santiago y el Ramón**

Plano Medio Corto de hombre 1, señala un cuarto mal iluminado.

**Hombre 1** **Ahí están los de la tele** (truenos los dedos, Ana fuera de foco, el hombre se dirige a ella), **es mi vieja** (ordena a la mujer), **salúdala, ándale** (Ana extiende la mano hacia la mujer)

**Vidal** (grita, voz off) **Ana** (ésta voltea a donde proviene el sonido. Tilt up, enfoca a Vidal, quien está recargado en una escalera en la parte superior, lo vemos a media luz)

**Ana** (voz off) **¿A dónde estás?**

**Vidal** (ve a Ana desde arriba, contra picada) **Ven acá**

**Ana** **¿Cómo subiste?**

**Vidal** (le traza el camino imaginariamente) **Hay una escalera por el otro lado** (Tilt up, de un pasillo)

**Hombre 1** (voz off) **Es por aquí, yo le digo seño, por ahí son las escaleras** (entra a cuadro él y Ana), **haber yo la ayudo**

**Ana** (evasiva) **Si, yo puedo sola, gracias señor** (sale de cuadro y el tipo se queda mirándola con deseo)

Plano General Largo, Vidal y el hombre 2 se encuentran en una habitación desocupada del piso superior; el hombre 2 (su camisa tiene una camisa con una águila bordada en la espalda) se encuentra de espaldas a la cámara y Vidal es punto de fuga.

**Hombre 2** **¿Cuánto nos va a pagar?, porque hace poco estuvieron aquí unos japoneses y también nos pidieron permiso par sacarnos en la televisión** (se voltea quedando de perfil a la cámara, se recarga en el balcón) **y no nos pagaron nada**

**Vidal** (en penumbras) **Nosotros sólo queremos fotografiar el edificio**

**Hombre 2** (voltea a ver a Vidal) **Eso mismo dijeron los japoneses y acabaron retratándonos a todos y haber tampoco no nos pagaron nada** (se voltea a ver la calle)

**Vidal** (se acerca al hombre 2) **En este lugar pasaron cosas importantes para la cultura en México**

- Hombre 2** (indiferente) Y eso a quién le interesa
- Vidal** (dice con franqueza) No sé (camina hasta recargarse en el barandal del balcón), a alguien debe de importarle, supongo (confiesa resignado)
- Hombre 2** (altanero) Pues a mi me importa muy poco si nos sacan o no, total yo, yo no tengo a donde vivir, igual que los que viven aquí (entra Ana a cuadro, camina hacia ellos, pero sólo se distingue su silueta). Yo nunca he tenido casa, siempre he andado de puerta en puerta (se volteo a ver a Vidal), ¿entiendes? (inquieto y defensivo), qué me miras
- Vidal** (amigable) No deja de ser extraño, en este lugar encontrar a alguien cómo tú (hace especial énfasis en esto último)
- Hombre 2** (ríe tontamente) Lo dices por mi aspecto (se pone en pose), te parezco muy elegante (levanta el brazo), ¿te gusta?, está vieja es un "pepito" (se volteo hacia la calle algo triste). Sabes lo que es un "pepito", es algo que se saca de la basura y todavía puede servir; yo me visto de puros "pepitos", toda mi ropa la saco del basurero, mis pantalones también son "pepito", pero no te enseñe donde se rompieron, porque no quiero ser grosero (Vidal ríe sinceramente y se volteo a ver a Ana)
- Primer Plano, rostro Ana, quien mira con recelo y desconfianza el lugar.
- Vidal** (voz off) ¿Qué te parece?, la cuna del teatro moderno en México, en otros países esto sería un museo (se escucha risa de sarcasmo del hombre 2)
- Hombre 2** (irónico, voz off) En otro

#### SECUENCIA 23. COMIENZA MACRO SECUENCIA No. 6

Plano General Largo, Palacio de Bellas Artes, la toma se hace desde un auto. Dolly in sobre el Eje Lázaro Cárdenas. Posteriormente Pan left, conforme avanza en el recorrido.

#### SECUENCIA 24

Plano General Corto, Ana y Vidal llegan al exterior de los edificios donde vive ella en una combi naranja. Pan right, toma el recorrido del automóvil hasta que se estaciona. Ana se pretende bajar y Vidal no la deja sujetándola del brazo.

**Ana** (agotada) Bueno ya llegamos

**Vidal** ( ansioso) **No, no te vayas** (Ana pasiva se detiene, él nervioso agrega). **Tú nuca es hermosa, es lo único que puedo mirarte diariamente, sin que me veas** (ésta sonríe nerviosamente, pasiva se voltea aguardando lo inevitable). **No debería decírtelo, no me gusta mezclar los sentimientos con el trabajo** (la ve con los ojos vidriosos de deseo), **me guatas mucho** (Ana sonríe ante su sospecha), **pienso en ti todo el día, cada vez me cuesta más trabajo concentrarme en lo que hago** (baja el tono de voz, mira a Ana de arriba a bajo)

**Ana** (irónica) **Eso no está mal, ¿no?**

**Vidal** (ríe nervioso) **Me siento ridículo haciendo escenas de amor** (se miran fijamente, dudan en besarse, pero al final lo hacen, la deja de besar). **He soñado contigo**

Plano Medio Corto, Ana y Vidal besándose, él de espaldas a la cámara, Ana se separa de él, ríe incrédula ante la situación.

**Ana** **Es la primera vez que me besa un maestro, no es posible** (los dos ríen avergonzados)

**Vidal** (pregunta con tono sugestivo) **¿Estás sola en tu casa?** (Ana voltea hacia su departamento)

**Ana** **Mis hijos se fueron a Tijuana** (suena la alarma del reloj de Vidal, éste besa de nuevo a Ana, pero repentinamente se separa de ella, arrepentido)

**Vidal** (arrepentido) **No puedo**

**Ana** (intrigada) **¿No puedes?**

**Vidal** (atormentado) **No puedo romper mi promesa**

**Ana** (sin comprender) **No entiendo**

**Vidal** (mortificado y arrepentido) **No, no me puedo quedar, lo siento... lo siento de verás. Nos vemos mañana, ¿quieres?** (molesta Ana se baja del auto, él también queda enojado por la situación)

Plano general Largo, Ana abajo de la combi, azota la portezuela, se va enojada; Vidal la ve partir, enciende el motor y se marcha.

## SECUENCIA 25

Plano Medio Largo. Contra picada. Ana sube corriendo las escaleras de su edificio.

**Luis** (voz off) **No me invitas a pasar** (Ana enciende la luz del pasillo asustada)

Plano medio largo, Ana se detiene en seco al ver a Luis (viste gabardina color caqui, camiseta blanca y pantalón negro de pinzas) de pie frente a su puerta.

**Ana** (desorientada) **Por qué me asustas**

**Luis** (conteniendo la ira, pregunta) **¿Quién te vino a dejar?**

**Ana** (molesta) **Me estas espiando o qué, eso no te importa** (pasa frente a él, mete las llaves a la cerradura)

**Luis** (le reclama) **Claro, que me importa, te acostaste conmigo o ¿no?**

**Ana** (abre la puerta, tolerante) **Mira discúlpame, yo mañana trabajo y me tengo que levantar temprano** (Luis la agarra por el hombro y la jala hacia él)

**Luis** (con voz ronca por la ira) **No te hagas que no te gusto**

**Ana** (indignada) **Oye, qué te pasa, quieres hacer** (sube la voz) **un escándalo**

**Luis** (enojado) **Lo que quiero es quedarme contigo** (Ana lo toma desprevenido, lo avienta con todas sus fuerzas hacia atrás, él se golpea con el marco de la puerta vecina)

**Ana** (se mete corriendo diciéndole) **Cálmate pendejo**

Plano Medio Largo. Picada. Ana dentro de su casa pone todos los seguros de la puerta y se recarga en ella.

**Luis** (rabioso) **Cuando te agarre te voy a romper la madre**

**Ana** (furiosa consigo misma) **Eso me pasa por meterme con desconocidos, carajo que pendeja soy** (tira su bolsa al piso)

Plano Medio Largo. Picada. Ana recargada en la pared.

**Ana** (se aparta de la puerta, gritando) **Luis lárgate o voy a llamar a la policía, ¿entiendes?** (va caminando pegada a la pared, llega a un rincón y se sienta en el piso). **Auxilio, socorro, vecinos**

**Luis** (enojado le grita) **Cállate, pinche vieja, cállate** (golpea la puerta)

Ana (grita desesperada) **Lárgate Luis, te juro que llamaré a la policía y te van a encarcelar, (dice conciliatoria) no me gustaría hacerlo, (sobresaltada) ya te fuiste, Luis, no me asustes por favor. (se quita la mascada como acto de desesperación e impaciencia) Dios mío, que pendeja soy**

Plano Medio Largo. Andrés (viste camisa a rayas y pantalón blanco) sube corriendo por las escaleras, llega al departamento de Ana y toca.

Plano Medio Corto. Ana se levanta asustada al escuchar los toquidos.

Ana (ansiosa) Luis

Andrés (preocupado, voz off) **Ana estás ahí, soy Andrés el vecino de enfrente**

Ana (se acerca a la puerta con tiento) **De verás no eres Luis**

Andrés (angustiado, voz off) **Soy Andrés no te acuerdas de mi, soy el que traje a la gata, te siguió en el parque, hoy en la mañana te bañaste en la casa (Ana abre sigilosamente la puerta, se cerciora que es Andrés, quita la cadena, lo deja pasar, Ana cierra asustada, pálida. Pan left, Ana camina, sale de cuadro Andrés)**

Andrés (entra a cuadro, sigue a Ana) **Entonces si venían de aquí los gritos, (la mira con preocupación, Ana sale de cuadro, enciende una lámpara que crea el efecto de haz de luz alrededor de la cabeza de Andrés, cómo resplandor divino), yo creí que venían de la calle (entra a cuadro Ana, cabizbaja). Creo que debería ayudarte (Andrés sale de cuadro y Ana se quita el saco)**

Andrés (voz off) **Oye, no te serviría contarme lo que te paso**

Ana (se siente nerviosa, molesta) **Hasta me daría pena contártelo**

Plano General Corto. Andrés esta a oscuras en la cocina.

Andrés **Sabes, ya te conseguí un tanque de gas (entra Ana a cuadro, con un vaso en la mano a la cocina). Me oíste (Ana enciende la luz de la cocina), tienes gas (al voltearse ve a Ana desolada, se para en seco)**

Ana (angustiada y llorosa) **Un hombre me está persiguiendo**

Andrés (conmocionado) **¿Qué dices ?**

Ana (histérica) **Que un hombre me esta persiguiendo**

- Andrés** (Pan right. Andrés sigue a Ana, ésta enciende la luz de la sala) Te prometo que no soy yo
- Ana** (deja el vaso sobre la mesa, molesta dice) Lo conocí la otra noche y me persigue, (camina dentro de la cocina, toma algo de la alacena y regresa junta a Andrés) Estoy segura que no es una casualidad, no lo viste cuando venías para acá
- Andrés** (sorprendido) No, no vi a nadie
- Ana** (se queda pensativa. Pan left, camina hacia la sala y le asegura a Andrés) No estoy loca, ¿eh?. (Ana prende la luz de la sala, le da una botella de licor a Andrés, quien sirve un vaso, Ana aclara) En realidad es un desconocido
- Andrés** (se apresura a decir) ¿Quién?, yo
- Ana** No, tú no, Luis. Aunque también tu (se comienza a enojar)
- Andrés** (sin comprender la palabrería de ella) Yo también, yo también qué
- Ana** (se acerca altanera a él) Tu también eres un desconocido como Luis (le quita el vaso y la botella), ¿sabes qué?, sal de mi casa, no quiero verte aquí
- Andrés** (la sigue a la puerta, dice molesto) Nada más no me pegues, que vida, siempre pagan justos por pecadores (Ana azota la puerta y se recarga)

#### SECUENCIA 26

Plano Medio Corto, Andrés se asoma por la ventana de su apartamento, prende un cigarro de mota, tocan a su puerta, se sobresalta al escuchar la voz de Ana; apaga el cigarro.

- Ana** (voz off) Soy Ana podrías abrirme (sale de cuadro Andrés, va a abrir la puerta)

Plano General Corto, Ana (viste la misma ropa de la secuencia anterior) y Andrés (trae overol azul) están en el cuarto que él utiliza para dormir; de punto de fuga se encuentra una ventana, a la derecha un catre donde Andrés se ve recostado y Ana a la izquierda sentada en una silla, ambos cantan la canción que se encuentra de fondo:

"Nosotros que nos queremos tanto debemos separarnos (rien estúpidamente debido a los efectos del alcohol -mezcal-), no me preguntes más, no es falta de cariño, te quiero con el alma, te juro que te adoro y en nombre de ese amor y por tu bien te digo adiós (se vuelven a reír)"

- Andrés** (se lleva un trago a la boca) Puta, el mezcal, es la única bebida que te hace alucinar

Plano Medio Corto, Ana se encuentra en penumbras.

Ana (repentinamente comenta) Pues yo estoy hasta la madre y no precisamente del mezcal (ríe). lo que quiero es irme a otro lugar para siempre (se levanta y camina hasta tumbarse en el catre - diégesis-, sale de cuadro. Andrés se levanta del catre para sentarse en la silla que ocupaba Ana -diégesis-, entra a cuadro)

Ana (voz off) Me choca ser tan típica, me oíste

Andrés (mira por la ventana y relata) Un amigo desapareció misteriosamente (toma otro trago), no me preocupe

Plano Medio Corto, Ana está sirviéndose otra copa de mezcal.

Ana (termina la canción, se escucha la hora y la cortinilla de la estación) Y qué le paso, ¿lo encontraron?

Plano Medio Corto, Andrés sentado en penumbras.

Andrés No sé, hoy en día es difícil relacionarse con alguien, un día dijo: "Esto no vale la pena" y se largo. Quizás tenía un problema de incomunicación, para mí que era una crisis amorosa

Ana (voz off, irónica) Nadie lo quería

Andrés Siempre hay alguien que te quiera, aunque tu no te des cuenta

Plano Medio Corto, Ana está sentada sobre el catre, moviendo la cabeza de un lado a otro; del lado izquierdo se encuentra una lámpara encendida; atrás de Ana vemos unas figuras de artesanía de barro colgadas de la pared.

Ana (ríe locuaz) No sientes cómo que te pesa el cerebro

Plano General Corto, Ana sentada en el catre y Andrés en la silla que está frente a ella.

Andrés No

Ana No

Andrés Siento ... (hace para atrás la silla y se deja caer arrodillado frente a Ana) Sabes que le dijo un ángel al elevadorista

Ana No (continúa moviendo la cabeza)

Andrés Llévame al último piso, después sigo sólo (Ana pone atención a Andrés, lo mira de frente)

Plano Medio Largo. Andrés y Ana sobre el catre, él toma la botella de mezcal y se sirve otro trago.

**Ana** (pregunta) y qué le dijo el otro ángel, le dijo (se queda pensando) ... total si me caigo del suelo no paso (Andrés se toma de un trago el mezcal, se levanta, sale de cuadro; Ana toma su copa de mezcal, se restrega la cara con las manos y pregunta) Oye, no sabes cómo a que horas son, ya pedí la noción del tiempo, hijole y mañana tengo que ir a trabajar (se va acomodando en el catre, hasta quedar totalmente acostada) Voy a estar crudísima, me va a doler la cabeza todo el día

Plano General Corto. Ana acostada en el catre, Andrés sentado en la silla, recargado sobre sus muslos.

**Andrés** (afirma) El mezcal no da cruda, si estás bien cruda. Oye (toma la botella, la deja, se acerca lo más que puede desde su silla a Ana, quien está profundamente dormida), desde hace un rato tengo ganas de tocarte Ana, ¿te llamas Ana? (Se arrodilla cerca de Ana). No me digas que te dormiste (le acaricia el cabello), tu pelo extendido sobre la almohada (se ríe), yo no tengo almohada, estás fría y completamente borracha (se sienta junto a ella, agarra el saco de ella para taparla). No tiene sentido que te haya sentido (se levanta, agarra el bote de pintura, remoja la brocha y comienza a pintar. La canción de fondo es de un trio y dice: No quiero que te vayas, la noche está muy fría, abrígame en tus brazos, hasta que vuelva el día)

## SECUENCIA 27. TERMINO DE MACRO SECUENCIA No. 6

Plano Medio Corto. Tilt down. Amanece Ana y Andrés acostados en el catre, semi-vestidos. Ana comienza a despertar.

**Ana** (ve la luz del sol, con la mano izquierda toca a Andrés en el hombro y lo despierta) Oye, Andrés

**Andrés** ¿Qué?

**Ana** (Se levanta enrollada en la sabana) ¿Cómo a que hora serán?, ya es tardísimo

**Andrés** (se sienta en el catre) Que, ¿ya te vas?

**Ana** (se arreglia la blusa) **Mira en que fachas estoy y me tengo que ir a trabajar** (busca su falda en el suelo, la levanta y se la pone, Andrés observa los movimientos de ella. En la radio dicen la hora: 7:48 de la mañana) **Jesús, María y José, me van a correr de la filmación** (se agacha a poner los zapatos, Andrés sólo la mira desde el catre)

Primer Plano, rostro Ana. Over Shoulder Andrés.

**Andrés** (voz off) **Tienes pintura en la cara** (simula quitarle una mancha de pintura de la mejilla, ella lo mira intensamente, temerosa de sentir el contacto de él y Andrés retira la mano cómo si le quemara la piel de Ana)

Primer Plano, rostro Andrés. Over Shoulder Ana.

**Ana** (apresurada) **Me pasas mi saco** (Andrés no la mira, la admira; Ana se levanta sale de cuadro, él la sigue con la mirada)

Plano General Largo. Picada. Tilt down. Ana baja por las escaleras del edificio de Andrés, sale a la calle.

**Andrés** (voz off, grita) **Ana, Ana, te quiero decir algo** (Ana se detiene, voltea hacia arriba)

**Ana** (grita) **Quisiera acordarme de todo lo que hice**

**Andrés** (voz off) **Lo que sea debiste soñarlo** (Ana sale de cuadro)

Plano Medio Corto. Contra picada. Andrés se asoma por el balcón, ve partir a Ana.

**Andrés** **Ana** (se resigna ante la indiferencia de ésta, su rostro muestra la desilusión)

## SECUENCIA 28. PAUSA

Plano General Largo. Tilt Down. Picada. La fachada del edificio de Mesones 42. Ana se encuentra con la ropa del día anterior esperando al equipo de grabación; llegan los técnicos que la saludan. Poco después llega Vidal (Camisa color crema de manga larga remangada y pantalón negro) en una camioneta amarilla, acompañado de Clementina Otero (traje sastre azul indigo, blusa blanca de cuello alto).

Plano Medio Corto, Ana parada en la entrada recibe a Clementina con un afectuoso saludo.

**Clementina** **Buenos días** (extiende la mano a Ana)

Ana           **No nos equivocamos, maestra, está segura que este es el Teatro Ulises** (entra Vidal a cuadro sigiloso, rehuendo de la mira de Ana, ésta por su parte se muestra indiferente)

Clementina   **(voltea a ver el edificio con añoranza) Sí, aquí fue donde conocí a Gilberto Owen**

Vidal           **(sonríe irónicamente, se recarga en el marco de la puerta) Que le parece maestra, este país no tiene memoria, ¿verdad?**

Clementina   **(franca) Pero eso nos salva, ¿no cree?**

Vidal           **(desconcertado por la respuesta, sonríe forzosamente) Sí, verdad. ¿Entramos? (Clementina deja pasar a Ana para que la ayuden a pasar) Pásele (sale de cuadro Ana, Clementina y por último Vidal)**

Plano Medio Corto. Ana está recargada en la puerta del balcón, se encuentra abierta, pensativa mira hacia la calle.

Vidal           **(voz off) No tengo nada que decirte, entiendo que no me quieras ver a la cara, por lo de anoche**

Plano General Corto. Ana y Vidal están frente a frente, ella recargada y el con los brazos cruzados.

Ana           **(neutral) En fin me imagino que somos el peor equipo que has tenido en tu vida**

Vidal           **(indiferente) Pues no es el mejor (se voltea de espaldas a Ana, tomándose su tiempo para agregar, mirándola de frente), tampoco el peor. Afortunadamente hoy es el último día de rodaje**

Ana           **(metódica) Yo trabaje a gusto**

Vidal           **(pierde la paciencia, extiende los brazos con nerviosismo) Que bueno (se acerca a Ana un poco), que bueno, porque quiero que tú y Carlos se encarguen de la edición del programa**

Ana           **No la vas a hacer tú (queda sorprendida)**

Vidal           **(indeciso) Me llamaron para hacer una película y tengo que empezarla a preparar cuanto antes (se justifica ante el gesto burlón de Ana) No es exactamente lo que quiero hacer, pero ... es cine**

Plano Medio Corto. Ana se encuentra cruzada de brazos, escuchando atenta a Vidal.

**Vidal** (voz off) **Tengo algunos años en esto y he aprendido que ... una oportunidad no se presenta dos veces** (Ana ladea la cabeza, cómo si sus pensamientos le pesarán. Entra a cuadro Vidal acercándose a Ana) **Anoche yo** (Ana trata de asimilar lo que dice él), **no quisiera que me recordaras como a un abusivo** (Ana se encoge de hombros, Vidal quiere tocarle el rostro, pero ésta se pone a la defensiva; Vidal agrega trastrabillando) **Tienes ... una manchita** (le señala Vidal con el dedo; Ana con una sonrisa a medias se limpia, se crea un silencio denso)

Plano General Corto, Ana se apresura a quitarse, se recarga en el barandal, cómo si el aire le faltará.

**Ana** (repentinamente cambia de tema) **Sí Carlos no vino, es porque le paso algo** (Vidal entiende la indirecta, se queda pensativo y desconcertado)

Plano Medio Corto, en el monitor aparece una mujer embarazada, de pelo largo con bata azul y bolso al hombro, camina por un extenso pasillo, volteando a ver de un lado a otro, cómo reconociendo el lugar. Se acerca a la cámara hasta quedar en primer plano. Over shoulder de Vidal. Al ver a Vidal, se alegra y le da un beso.

Plano Medio Largo, Vidal y la mujer entran a la habitación donde se encuentra Ana y Clementina ensayando los parlamentos. Dolly Back.

**Vidal** (sube la voz) **Maestra Otero, le quiero presentar a mi esposa** (Ana no se inmuta, sólo observa pasiva)

**Clementina** (amable) **Encantada, tanto gusto**

**Esposa** (emocionada) **Estuve a punto de ser su alumna en la escuela de teatro**

**Clementina** (interesada) **Ay, también usted es actriz**

**Esposa** (resignada) **Quise serlo, pero la vida da muchas vueltas**

**Clementina** (sonríe afable) **Si, más de las que quisiéramos, ¿verdad?**

**Vidal** (prepotente, señala con la cabeza) **Y esta, es Ana mi ... asistente**

**Ana** (indiferente) **Hola, mucho gusto**

**Esposa** (amable) **Héctor, me ha hablado mucho de ti**

**Ana** (responde con un ligero movimiento de cabeza, y continúa) **Bueno, ¿seguimos repasando textos?** (le pregunta a Clementina, quien la toma del brazo y se van)

**Vidal** (se queda viendo a Ana con rencor, pero ella se concentra en la carpeta que lleva en la mano, ignorándolo) **Pásale** (Ana y Clementina caminan hasta quedar en primer plano: Vidal y su esposa quedan en segundo plano abrazados), **pues este es el teatro Ulises** (comienza a explicarle)

**Plano Medio Corto**, Clementina se pasea por uno de los cuartos que forman el Teatro Ulises.

**Clementina** (a modo de añoranza comenta) **Regresar a este sitio sin futuro** (Zoom back), **reino de las ruinas y del progreso** (sale de cuadro, se ve el camarógrafo de espaldas, voz off) **En esta casa** (Dolly back, queda Vidal de espaldas detrás del camarógrafo), **Mesones 42, Teatro Ulises** (Vidal se voltea a la cámara preocupado), **donde cantaron los poetas** (Pan right, se ve el monitor, donde vemos a Clementina; al rededor observando el monitor está Ana parada, Carlos fumando y la mujer de Vidal sentada); **encendió la luz del escenario**

**Plano general Largo**, edificio de Mesones 42, un carro abandonado está en el patio, una mujer tiene su tendedero improvisado en el coche. Un camarógrafo desama su equipo.

**Camarógrafo**. **Una hora para comer** (entra a cuadro Ana y Carlos)

**Plano Medio Largo**, Carlos (viste un traje negro de tres piezas, camisa blanca, corbata negro, anteojos oscuros; enciende un cigarro sentado en la salpicadera del carro abandonado, Ana lo mira preocupada.

**Carlos** (desesperado) **Empezó a odiarme de un momento a otro, ¿cuándo se terminó el amor?, quién sabe, el caso es que me dejo, me abandonó** (dice con la voz temblorosa, por el llanto reprimido). **Llego a hartarse de mi, si claro, como en el fondo soy un posesivo, cuando quiero a alguien no me gusta compartirlo, es la verdad** (dice rabiosamente). **Debi permitirle salir con otros, con muchachos de su edad. Supongo que estas alturas de mi vida me estoy volviendo aburrido** (se compadece de si mismo), **pero la época de reventón, ya pasó para mi** (se justifica). **¿Cuántos años se necesitan para volverse así?**

**Hombre** **Buenas tardes** (los obliga a quitarse, caminan. Pan left. Se detienen y comienzan un diálogo)

**Ana** (preocupada) **Vidal te ha estado buscando toda la mañana**

**Carlos** (a la defensiva) **Y cómo querías que me presentará en este estado** (se levanta los anteojos, para que Ana vea lo hinchado de sus párpados), **lloré toda la noche** (dice rabioso). **Por primera vez en mi vida me quería morir**

**Ana** (melancólica) **No hay nada peor, que la abandonen a uno**

- Carlos (enojado e indignado) Todavía tengo los nervios de punta, no entiendo porqué se largo
- Ana (trata de darle una esperanza a su amigo) No crees que vuelva
- Carlos (indignado) Que va, se fue como sirvienta, se llevó todas sus cosas
- Ana (lo aconseja) Y, ¿por qué no lo buscas?
- Carlos (dramatiza) Para qué, para que me humille otra vez, me lo dijo claramente: "ya no te quiero"
- Ana (reflexiona) Tú no sabías si lo querías (le toca el brazo a Carlos, sale de cuadro diciendo, voz off) Si me buscan, en una hora regreso
- Carlos (grita desesperado) Si lo quiero ... y no sé que hacer

#### SECUENCIA 29. COMIENZA MACRO SECUENCIA No. 7

Plano General Corto, letrero del metro Chapultepec, punto de fuga Castillo de Chapultepec. Plano Pausa. Comienza música jazzera melancólica.

#### SECUENCIA 30

Plano General Largo, exterior de los edificios donde vive Ana, ésta llega corriendo.

Plano Medio Corto, Ana entra corriendo en el edificio donde vive Andrés, sube las escaleras, entra indecisa al ver la puerta abierta.

Ana (grita ansiosa) Andrés

Plano General corto, efecto que vemos a través de la lente de la cámara de video, describe el departamento de Andrés.

Ana (voz off, grita) Andrés (vemos el baño, dice resignada), bueno una también tiene sus ilusiones (vemos una pared blanca). Aunque no todas las historias tienen un final feliz (recorre otras habitaciones); Andrés se había ido, así que me fui a buscar mi cámara y me puse a filmar (Dolly in, ríe tontamente, justificando su tristeza), cada quien se consuefa como puede, ¿no? (llega a la puerta de madera, con cuadros de cristal, donde escribió con lápiz labial: "Me salvaste la vida, Ana"; hace un primer plano a dicha leyenda. Termina música jazzera melancólica)

## SECUENCIA 31

Plano Medio Corto, Paola sentada en flor del loto (Paola: A hacer. Ana: Ay. que padre, pero yo de todos modos a los miones y a los chillones, no los quiero por aquí, ect.); esta imagen se repite de la secuencia 14. Se ve la imagen en la televisión. Es una Anáfora. Zoom back, de la imagen del televisor a Ana sentada frente a ésta.

Ana (detiene la editora, toma una grabadora, la activa y dice) **A un rostro se le pueden formular dos preguntas, en qué piensas o qué sientes** (deja de grabar)

Plano Medio Corto, Ana (viste un suéter azul cielo, una diadema del mismo color, con un moño), pone otra imagen.

Plano Medio Corto, Juan (lleva un suéter a rayas rojas y negras) tiene la cara metida en una bandeja, sobe espagueti, jalándose las orejas hacia adelante, al mismo tiempo. La cara le queda embarrada de salsa roja. Es una Anáfora.

Plano Medio Corto, Ana mira con atención el televisor, detiene la editora y posteriormente, la pone en marcha.

Plano Medio Corto, Ana (viste un corpiño negro de tiritas) toma un marco dorado a la altura de la cara. La iluminación está en rojo y ámbar. Es una Anáfora.

Ana **Esta mujer, tiene miedo de tener miedo** (sentencia; va subiendo el marco hasta que simula ahorcarse)

Plano Medio Corto, Ana mira el televisor, enciende la editora, se escucha el sonido de la imagen que se esta transmitiendo.

Ana (voz off) **En que piensa el gato**

Paola (voz off) **En su papá**

Ana (voz off, Ana sonrie al escucharse la grabación) **¿Por qué en su papá?**

Plano Medio Corto, Over Shoulder, Ana. Vemos la imagen del gato en el televisor. Es una Anáfora.

Paola (voz off) **Porqué lo quiere ver**

Ana (voz off) **¿Lo extrañas?**

Paola (voz off) **Yo, creo que si**

Ana (voz off) **Y tú, ¿crees que lllore el gatito?**

Paola (voz off, convencida) **No**

- Ana (voz off) **Nomás, la rata**
- Paola (voz off) **Yo, creo que si**
- Ana (voz off) **Y, ¿qué piensa el gato?**
- Paola (voz off) **Quién sabe**

Primer Plano, Ana (camisón negro de tiritas) frente a la ventana. Es una Anáfora.

- Ana (en la imagen Ana se acerca a la cámara) **Esta es la cara de una mujer que lo quería todo (entra rúbrica jazzera melancólica. Pan left, del televisor al rostro impotente, culpable, resentido y triste de Ana, quien esta a punto de llorar al ver la imagen en la tele)**

### SECUENCIA 32

Primer Plano, televisión. Es una Anáfora. Clementina caminando por un salón, hasta llegar a un sillón, que está bañado por el sol, donde se sienta.

- Clementina **Gilberto Owen, es ... que lo recuerdo olvidado, que lo recuerdo de vidrio, transparente, retorcido; de la herida delicada de su boca (Comienza pan left, por las paredes del cuarto de Ana, voz off), brotando las palabras como un hilo de miel, formando ...**
- Ana (suena el teléfono, voz off) **Mira, Paola**
- Clementina (se escucha en segundo plano, voz off) **... estructuras, figuras, escribiendo su poesía en el aire**
- Ana (llega la cámara al rostro de Paola, quien está acostada en la cama, chupándose los dedos, se detiene la cámara, hasta la conversación de Juan, voz off) **Bueno**
- Juan (voz off) **Mamá, soy Juan (se pierde la voz de Clementina)**
- Ana (Pan left, rostro Ana, feliz y sorprendida) **Juan, ¿De verás eres tú?, ¿Cómo estás?**
- Juan (voz off) **Acabo de ver un programa tuyo en la tele**
- Ana (con una gran sonrisa en el rostro) **Pero, si todavía no termina (Paola, quien no está a cuadro, jala el cable del teléfono), ¿En dónde estás?**
- Juan **Pues en Tijuana, en donde quieres**

- Ana Ay Juan, ¿Cuándo vienes?, hace dos meses que no te vemos, ¿Ya empezaron tus clases?
- Juan (voz off) Oye, ya decidí, que mejor quiero ir a vivir contigo
- Ana (emocionada) De verás, Juan (entra Paola a cuadro), que rico
- Juan (voz off) Es que no me gusta aquí (Paola sale de cuadro, comienza pan left), y extraño a Paola
- Ana (voz off) Y a mi, no me extrañas
- Juan (voz off) Ay mamá, claro que te extraño (la cámara capta un retrato de Juan, pintado a mano)
- Ana (voz off) ¿Cuánto me extrañas?
- Juan (voz off) Porqué haces preguntas tan complicadas
- Ana (voz off) Esta bien, oye, no me ha llegado una carta desde que te fuiste, jeh!
- Juan (voz off) Es que no he tenido tiempo
- Ana (voz off) ¡Uy!, si estarás muy ocupado
- Juan (voz off, la cámara sigue su curso, pan left a la ventana del cuarto, vemos el exterior, es de noche, la ventana del departamento de Andrés, sin el letrero de "Se vende", la luz encendida) De verás, no he tenido tiempo
- Ana (voz off) Pues, ¿qué has hecho?
- Juan (voz off) Fui a los Estados Unidos, pero no me gusto
- Ana (voz off) Ya sabía que no te iba a gustar (la cámara hace tilt up)
- Juan (voz off) Es que no me gusta el inglés (aparece una familia: mamá, papá e hijo pequeño)
- Ana (voz off) Qué, Paola no me jales el teléfono, ¿quieres oír a Juan? ... pero, haber ... pues habla
- Paola (voz off) Bueno
- Juan (voz off) Hola

Paola (voz off) Hola, hola, hola

Juan (voz off) ¿Cómo andas?

Paola (voz off) Bien

Juan (voz off) Oye ... (sube la música a primer plano, perdiéndose la conversación)

**Aparece la palabra FIN.**

## BIBLIOGRAFÍA

- Alvarez, Alfredo Juan. **LA MUJER JOVEN EN MÉXICO**. El caballito. México 1990. Pp 190
- Arizpe, Lourdes. **LA MUJER EN EL DESARROLLO DE MÉXICO Y LATINOAMÉRICA**. México 1989. UNAM (CRIM)
- Basaglia, Franca. **MUJER, LOCURA Y SOCIEDAD**. UPA. México 1983. Pp 165
- CONAPO, Secretaría de Gobernación. **POGRAMA NACIONAL DE INTEGRACIÓN DE LA MUJER AL DESARROLLO**. Diciembre 1980 - Noviembre 1982.
- Dartigues, André. **LA FENOMENOLOGÍA**. Biblioteca de Filosofía. Editorial Herder, 2da. Edición. Barcelona, España 1981. Pp 269
- Derrida, Jacques (colaboración). **HEGEL Y EL PENSAMIENTO MODERNO**. Siglo XXI, 2da. Edición. México 1993.
- Derrida, Jacques. **DE LA GRAMATOLOGÍA**. Siglo XXI, 3ra. Edición. México 1995.
- Derrida, Jacques. **LA TARJETA POSTAL. DE FREUD A LACAN Y MÁS ALLA**. SIGLO XXI, 2da. Edición. México 1992.
- Derrida, Jacques. **SOBRE UN TOMO APOCALÍPTICO, ADAPTADO RECIENTEMENTE EN FILOSOFÍA**. Siglo XXI, 1ra. Edición. México 1995.
- Dowling, Colette. **EL COMPLEJO DE CENICIENTA**. Gijalbo, 2da. Edición. México 1987. Pp 345.
- Ferro, Roberto. **LECTURA (H) ERRADA CON JACQUES DERRIDA**. Editorial Biblos, 1ra. Edición. Buenos Aires, Argentina 1992. Pp 314
- García, Brigida. **TRABAJO FEMENINO Y VIDA FAMILIAR EN MÉXICO**. El Caballito, 1ra edición, México 1990. Pp 350
- García, Márquez Gabriel. **EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA**. Editorial Diana, 1ra. Edición, México 1985. Pp 387.
- Godoy, Emma. **LA MUJER EN SUS AÑOS Y EN SU SIGLO**. Editorial JUS, 1ra. Edición. México 1986. Pp 213
- Heller, Anger. **TEORÍA DE LOS SENTIMIENTOS**. Fontamara, 2da edición. Barcelona, España 1980. Pp 350
- Julián, María. **LA MUJER DEL SIGLO XX**. Editorial Fondo de Cultura Económica, 1ra. Edición. México 1981. Pp 316

MacLuhan, Marshall. **LA COMPRESIÓN DE LOS MEDIOS COMO EXTENSIÓN DEL HOMBRE**. Editorial Diana, 1ra. Edición. México 1975. Pp 443.

Mendiola, Salvado y Hernández, Reyes Ma. Adela. **MANUAL DE APECIACIÓN CINEMATOGRAFICA**. Textos de Ciencias Políticas ENEP Aragón, UNAM 1992.

Myrdal, Alva. **LA MUJER Y LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA**. Editorial Península, 1ra. Edición. Barcelona, España. 1969. Pp 324

Ocampo, Efrén. **CONDICIONES SOCIECONÓMICAS DE LA MUJER; BASE PARA LA FOMULACIÓN DEL PROGRAMA NACIONAL DE INTEGRACIÓN DE LA MUJER AL DESARROLLO**. CONAPO. México 1980.

Paul, Alan. **EL SITIO DE MACONDO Y EL EJE TORONTO DE BUENOS AIRES**. Editorial Fondo de Cultura Económica, 2da edición. México 1993. Pp 174.

Rilke, Rainer. **CARTAS A UN JOVEN POETA**. Editorial Fondo de Cultura Económica, 2da. Edición. México 1990. Pp 145.

Rowbotham, Sheila. **MUNDO DE HOMBRE, CONCIENCIA DE MUJER**. Editorial Debate y Fernando Torres Editor, 2da edición. México 1977 Pp 198.

Viñuales, Roser. **HISTORIA DEL CINE (1985 - 1995)**. Enciclopedia Euroliber, 3ra edición. Tomo IV. Barcelona, España 1996.

#### TESIS:

Millán Moncayo, Margarita  
**GENÉRO Y REPRESENTACIÓN: TRES MUJERES DIRECTORAS DEL CINE EN MÉXICO**  
 FCPYS, UNAM. México 1995

Solis Hernández, María Teresa  
**CUATRO TESTIMONIOS DE CINEASTAS MEXICANAS**  
 FCPYS, UNAM. México 1995

#### VIDEOGRAFÍA - FILMOGRAFÍA:

Sistach, Marysa  
**LOS PASOS DE ANA**  
 P. Canario Rojo, Feeling, Tragaluz  
 IMCINE. México 1990.