

U N I V E R S I D A D



DE LOS HEMISFERIOS

Facultad de Comunicación

Tema:

Análisis de piezas audiovisuales en cuyo guion de ficción el incidente incitador provoca en el protagonista un cambio en su psicología y su objeto de deseo inicial

**Trabajo de Titulación para la obtención del Título de Licenciatura en
Comunicación**

Presentada por:

Andrea Carolina Dávila Reyes

Tutor:

Alicia María Urgellés Molina

Quito, octubre 2019

RESUMEN

La psicología de un personaje es muy importante para el desarrollo de una historia de ficción. Los protagonistas siempre tienen un objeto del deseo que lo motiva a tomar una acción o una decisión que encamina la historia. Sin embargo, en ocasiones este objeto puede cambiar a lo largo de la historia. Esto puede suceder por un incidente incitador, que es un hecho que cambia o mueve la rutina del personaje. Su psicología y convicciones cambian en conjunto con su objeto del deseo. El objeto deseado puede estar oculto o ser inconsciente para el protagonista. De esta manera renuncia a su propósito inicial, haciendo que gane algo mucho mayor. En este trabajo se analizan cinco películas en las que el protagonista pasa por este proceso. Gracias a este análisis y a la información obtenida, se profundiza en el conocimiento de la psicología de los personajes necesario para la escritura de un guion de ficción.

Palabras clave: Guion, Ficción, Objeto del deseo, Incidente incitador, Psicología del personaje, Protagonista.

DECLARACIÓN DE ACEPTACIÓN DE NORMA ÉTICA Y DERECHOS

El presente documento se ciñe a las normas éticas y reglamentarias de la Universidad de Los Hemisferios. Así, declaro que lo contenido en este ha sido redactado con entera sujeción al respeto de los derechos de autor, citando adecuadamente las fuentes. Por tal motivo, autorizo a la Biblioteca a que haga pública su disponibilidad para lectura dentro de la institución, a la vez que autorizo el uso comercial de mi obra a la Universidad de Los Hemisferios, siempre y cuando se me reconozca el cuarenta por ciento (40%) de los beneficios económicos resultantes de esta explotación.

Además, me comprometo a hacer constar, por todos los medios de publicación, difusión y distribución, que mi obra fue producida en el ámbito académico de la Universidad de Los Hemisferios.

De comprobarse que no cumplí con las estipulaciones éticas, incurriendo en caso de plagio, me someto a las determinaciones que la propia Universidad plantee.

Andrea Carolina Dávila Reyes

C.I. 1716309818

ÍNDICE

Resumen	7
1. Introducción.....	8
2. Metodología.....	9
3. Marco Referencial	10
3.1. Aspectos psicológicos de un personaje principal en una historia	10
3.2. Importancia del objeto del deseo	12
3.3. El impacto del incidente incitador en la psicología del personaje y su objeto del deseo	14
4. Hallazgos	15
4.1. <i>J'ai tué ma mère</i> (Yo maté a mi madre) (2009)	15
4.2. Candy Jar (Jarro de caramelos) (2018)	19
4.3. Heathers (Escuela de jóvenes asesinos) (1989)	21
4.4. Black Mirror: Episodio 1, Temporada 3: "Caída en Picada" (2016)	24
5. Discusión	27
6. Conclusiones.....	31
Bibliografía.....	33
ANEXO 1: GUION	37

ÍNDICE DE IMÁGENES

Ilustración 1 Fotograma de la película J'ai tée ma mère	16
Ilustración 2 Fotograma de la película Candy Jar	19
Ilustración 3: Fotograma de la película Heathers	22
Ilustración 4 Fotograma del Episodio Caída en Picada.....	24

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	18
Tabla 2	21
Tabla 3	23
Tabla 4	26
Tabla 5	28
Tabla 6	31

ANÁLISIS DE PIEZAS AUDIOVISUALES EN CUYO GUIÓN DE FICCIÓN EL INCIDENTE INCITADOR PROVOCA EN EL PROTAGONISTA UN CAMBIO EN SU PSICOLOGÍA Y SU OBJETO DE DESEO INICIAL

Andrea Carolina Dávila

Universidad de Los Hemisferios

carito24h@gmail.com

Resumen

La psicología de un personaje es muy importante para el desarrollo de una historia de ficción. Los protagonistas siempre tienen un objeto del deseo que le motiva a tomar una acción o una decisión que encamina la historia. Sin embargo, este objeto puede cambiar a lo largo de la historia. Esto puede darse por un incidente incitador, que es un hecho que cambia o mueve la rutina del personaje. Su psicología y convicciones cambian en conjunto con su objeto del deseo. El objeto deseado puede estar oculto o ser inconsciente para el protagonista. De esta manera renuncia a su propósito inicial, haciendo que gane algo mucho mayor. En este trabajo se analizan cinco películas en las que el protagonista pasa por este proceso. Gracias a este análisis y a la información obtenida, se profundiza en el conocimiento de la psicología de los personajes necesario para la escritura de un guion de ficción.

Palabras clave: Guion, Ficción, Objeto del deseo, Incidente incitador, Psicología del personaje, Protagonista.

Abstract

A character's psychology is important to develop a fiction story. They always have an object of desire that motivates them to take action or make a decision that conducts the story. However, this object of desire can change through the story. This can be caused by the inciting incident, which is an event that changes or moves the character's routine. Their psychology and convictions change along with their object of desire. In this way they give up their first purpose gaining something bigger. In this project, five movies

which the main character goes through this phenomenon are analyzed. Thanks to this analysis and the information obtained, is possible to write the script-

Key Words: Script, Fiction, Object of desire, Inciting incident, Character's psychology, Main Character.

1. Introducción

Narrar una historia es un arte que necesita de muchos planteamientos previos en la cabeza del guionista antes de ponerlos en papel. Se sabe que no solo es necesario conocer la historia, sino el lugar donde se desarrolla, cuál es su principio, cuál va a ser su fin, y sobre todo los personajes. Los personajes son un pilar de la historia y merecen ser construidos en profundidad, sobre todo, protagonista o los protagonistas (Gnutzmann, s.f., p. 1).

El propósito de este trabajo de investigación es escribir un guion de ficción que cumpla con la psicología de un protagonista cuyo objeto del deseo cambia gracias a un incidente que rompa con su cotidianidad o al menos la cambie, que puede ser causado por terceros o por él mismo.

Un buen personaje debe tener una transformación, su vida se mueve a través de una motivación, desde la cual parte la historia. Todo personaje, sea principal o secundario tendrá un objeto de deseo: algo que quiera más que nada, algo que alcanzar y este hará lo imposible por alcanzarlo (Mckee, 1997, p. 135).

Mckee explica que, al introducir un incidente incitador, este cambia la realidad y la rutina del personaje, lo cual mueve todo su mundo (1997, p. 223). La transformación que un buen personaje debe tener plantea que el incidente incitador, puede cambiar la psicología del personaje y por ende su objeto del deseo inicial.

De esta manera aparece el siguiente cuestionamiento: ¿En qué medida el protagonista en un guion de ficción renuncia a su objeto del deseo inicial por el impacto psicológico que el incidente incitador provoca?

El propósito principal del proyecto de titulación es realizar un informe de investigación tendiente a la escritura de un guion de ficción que tenga como base un

protagonista, que por el impacto del incidente incitador dentro de la historia renuncie a su objeto del deseo inicial y gane algo mucho mayor. Los objetivos del trabajo investigativo son: a) señalar cuáles son los aspectos psicológicos de un personaje dentro de un guion de ficción y definir cómo repercute en su objeto del deseo (porqué quiere lo que quiere), b) analizar la importancia del objeto del deseo de un personaje dentro de una historia y qué posibilidades hay de que cambie y por último, c) demostrar que el incidente incitador es importante en el desarrollo de la historia para que el protagonista persiga su objeto del deseo.

2. Metodología

Para poder desarrollar el guion de ficción propuesto en el objetivo principal de este trabajo, se hará una investigación cualitativa. La investigación se centra en elementos del guion que repercuten al protagonista, como objeto de deseo, entorno en el que se desarrolla y que le motiva a actuar, además de su psicología. Se desarrolla el análisis de cuatro películas cuyo argumento se basa en el cambio del objeto del deseo, explicado anteriormente. Los filmes por analizar son: *J'ai tué ma mère (Yo maté a mi madre) (2009)*, *Candy Jar (2018)*, *Heathers (1989)*; y el primer episodio de la tercera temporada de *Black Mirror*, llamado *Caída en Picada (2016)*.

Todas estas piezas audiovisuales tienen una buena cantidad de reconocimientos como premios al séptimo arte y buena crítica, que se mencionan más adelante en el análisis de cada una de ellas. Se explica la trayectoria de cada una. Además, se justifica su análisis porque todas cumplen con los elementos analizados: el arco de transformación del personaje, el objeto del deseo que cambia y el incidente incitador que detona el desarrollo de la historia. Por último, los filmes aportan variedad debido a sus diferentes lugares de origen y años de lanzamiento.

Para poder hacer este análisis, se requiere en primer lugar, explicar el contexto de dicha obra. Se incluyen los siguientes elementos: nombre de la película, director, año, nacionalidad, premios, reconocimientos, crítica, taquilla. A continuación, se explica la trama de la historia en un breve resumen y la justificación específica de porqué es escogida. Después se describe al protagonista de manera física, psicológica y social; incluyendo el porqué es importante analizarlo.

A continuación, se analizan en una tabla de contenidos elementos como el protagonista, objeto del deseo inicial, incidente incitador, objeto del deseo posterior, y cambio en la psicología del protagonista.

Con este análisis se pretende descubrir el patrón de conducta de los protagonistas y descubrir si el objeto de deseo en realidad cambia, además del motivo. Así se puede obtener el perfil del protagonista del guion de ficción escrito posteriormente.

3. Marco Referencial

3.1. Aspectos psicológicos de un personaje principal en una historia

La construcción de un personaje es imprescindible y es pilar de la historia. Sin la recopilación de varios aspectos, tiende a no estar a la altura de la historia y el conflicto. Pero ¿cómo se desarrolla al protagonista de un guion y qué elementos debe tener un buen personaje?

Principalmente, algunos expertos en el tema como Carmen Sofía Brenes recomiendan que posea dos características básicas: un arco de transformación y coherencia en sus emociones. Es bueno que, al final de la historia, el personaje principal no sea el mismo que era al principio. Hay un cambio psicológico o incluso de personalidad, que es consecuencia de las decisiones que le toca tomar en el camino (Brenes, 2012, p. 14).

La más importante es la decisión que toma en el llamado punto de giro. Por ejemplo, un marinero pobre que tiene a su hija muy enferma con riesgo de muerte toma la decisión de embarcarse en la búsqueda del tesoro de un pirata que promete pagarle lo que cuesta la curación de su hija. Ahí empieza su aventura, o en el guion, su conflicto.

Los aspectos que el guionista debe saber perfectamente del protagonista. Primero, la descripción física, cómo luce, o sus facciones. Cada uno de estos aspectos como su físico y sus facciones son clave y puede servir dentro de la historia. Después, la descripción psicológica (su personalidad, aspectos mentales, qué tan abierto es, etc.). Y por último, la descripción sociológica (cómo se desenvuelve con otros personajes, su posición en sociedad, roles etc.) (Fajardo, 2007, p. 2). Otros autores como Field (1984) creen necesario el desarrollo del contexto del personaje, que empieza con su biografía,

dónde estudió, su familia, sus amistades, cómo creció, si alguna vez ha viajado, entre otras cosas (Fajardo, 2007, p. 3).

La construcción del personaje es, después de todo, lo que se presenta dentro de un guion. No está explícitamente escrito pero los espectadores se dan cuenta de ello mediante la interacción de los signos que integran la identidad del personaje, por ejemplo, su conducta y su interacción con los demás. Por ende, que el diseño del personaje no está culminado hasta que finaliza el proceso textual (Felices, 2006, p. 200).

Es en esa identificación del personaje y su carácter donde se encuentra su psicología. En realidad, la psicología del protagonista no se encuentra en el personaje mismo, ni en sus atributos ni acciones, sino en postulaciones que el público realiza. Por ejemplo, si un personaje X ataca al Y, habrá un motivo para que lo haga. Puede ser que el personaje X esté celoso del personaje Y. También puede ser el elemento que conceptualice la relación entre narrador y personaje (Oropeza, 1978, p. 30). La psicología del personaje es muy parecida a la de una persona real y tendrá sus motivos para realizar sus acciones.

Es conveniente que no existan muchos personajes dentro de la historia puesto que esto puede confundir al lector o espectador. Por lo general en una trama participan: el protagonista (de quién es la historia), el antagonista, el interés amoroso (aunque no es necesario) y personajes de apoyo (Seeger, 1991, p. 223). Lo importante es que cada personaje tiene una función en el desarrollo de la historia. Además, es claro que todo debe estar revelado en el diálogo y acciones, también en el subtexto. Mckee afirma que el verdadero carácter del personaje se revelará cuando este se encuentra bajo presión (1997, p. 132).

Según Mckee (1997), el guionista genera coherencia dentro de la historia entre personajes y sus acciones. Es decir, si un personaje actúa de cierta manera, es porque su personalidad se presta para ello. Esa es la estrategia de generar una buena obra. El efecto final debe ser que produzca emociones, ya sea de empatía o desagrado por el personaje.

Dentro del universo creado por el autor, existen acciones y decisiones tomadas por los protagonistas que son importantes para encaminar la historia. El autor debe conocer su creación lo más profundamente posible (Guerra, 2015, p. 19). Mientras más se conozca al personaje es más fácil que los espectadores sientan simpatía o empatía por

él. El arco de transformación encamina a que un personaje pueda cambiar su objeto del deseo (por su cambio psicológico), pero esto dependerá de la propia historia y la psicología del protagonista. El arco del personaje son decisiones en el desarrollo, que solo el protagonista puede tomar y que lo encaminan a lograr su objetivo. Esta transformación requiere de un crecimiento personal. En el desenlace de la historia, el éxito o fracaso no depende de que alcance el objeto de deseo, sino que obtenga lo que realmente necesita, aunque este difiera de lo que el objeto del deseo era en un principio (Brenes, 2012, p. 15). “Los arcos de transformación dependen fundamentalmente de cambios en el carácter, de modificaciones en la conducta habitual del personaje” (Brenes, 2012, p. 15). Los personajes son seres de hábito y de eso dependerá mucho cómo será su transformación y por qué (más adelante se analiza si el motivo es el incidente incitador).

Por último, cabe añadir que se deben tomar en cuenta muchos elementos para la creación del personaje y que su arco (toma de decisiones) sea coherente y emocione al público. El guionista debe plantearse la motivación, la acción y la meta que dirige la acción. Estos son elementos que se analizan a continuación y que pueden determinar el cambio de la psicología del personaje y por ende de su objeto del deseo.

3.2. Importancia del objeto del deseo

Es necesario en el desarrollo de la historia, que el personaje pueda cambiar su rumbo. El protagonista es motivado por algo para poder tomar decisiones: ese es el objeto del deseo. Gracias a este, el personaje principal sale de su rutina para poder perseguirlo.

El bien deseado es llamado la motivación del protagonista (Brenes, 2012, p. 14). Es aquello que él más desea y que lo lleva a tomar decisiones y a realizar acciones para llegar a ese fin. Además, el personaje se mueve por su psicología. El objeto del deseo debe existir y el protagonista lo va a perseguir para que la historia se dé. Tal y como lo comenta Mackee, los personajes siempre tendrán la capacidad de perseguir su objetivo:

Los protagonistas tienen la fuerza de voluntad y las capacidades necesarias para perseguir el objeto de su deseo consciente y/o subconsciente hasta, el final de sus consecuencias hasta el límite humano establecido por la ambientación y el género (Mckee, 1997, p. 176)

Para entenderlo mejor se puede ejemplificar con el caso del marinero que mencionamos previamente. Un marinero solitario y pobre tiene una hija pequeña muy

enferma que podría morir. El objeto del deseo es la curación de su hija que requiere de medicinas y tratamientos que no puede costear. Se le presenta la opción de embarcarse en un barco pirata ilegal que le ofrece una buena paga. Había sido rechazado en otros trabajos y la enfermedad de su hija avanza cada vez más. En ese momento el protagonista toma la decisión de embarcarse y así comienza el conflicto (robar va en contra de su moral). De ahí sus acciones irán encaminadas a salvar a su hija de la enfermedad con el dinero que gane.

Las motivaciones son esenciales para el desarrollo de la historia y no solo eso, sino también para la creación del arco de transformación del protagonista. La motivación guía al personaje por la historia hasta llegar al clímax y de ahí al desenlace. Que al final consiga ese deseo o no, depende del guionista y de su concepción de la historia.

Las motivaciones pueden ser de varios tipos y están presentes en las conductas del ser humano. También dependerá de su psicología que el guionista debe saber de memoria. Los personajes son humanos (aunque se presenten en forma de animales u objetos humanizados), por ende, tendrán ese perfil psicológico. Las motivaciones pueden ser de seguridad, nuevas experiencias, reconocimiento o respuestas afectivas. Muchos objetos pueden ser deseados de forma inconsciente e irse revelando al mismo tiempo que la verdadera personalidad del protagonista en el transcurso de la trama (Fajardo, 2007, p. 4).

El objeto del deseo pueda cambiar. Ya sea que el verdadero esté oculto y se revele en el clímax de la historia o que cambie el original. Es la complejidad de los personajes lo que complica la historia y la enriquece al mismo tiempo (Seeger, 1991, p. 161).

Por ejemplo, según McKee, en las historias con una trama de rendición, el protagonista tiene un objeto de deseo (por ejemplo, el poder) que le lleva a la perdición y al momento del clímax, (es decir, el punto más alto de emoción en la historia) renuncia a su objeto de deseo inicial y obtiene algo mucho mayor. Gana perdiendo (1997, p. 162).

No obstante, es posible que la obsesión por el objeto del deseo sea tan grande que el personaje principal lo alcance, pero obtenerlo lo destruya. Para argumentarlo, esta cita menciona que cada acción del personaje tiene sus consecuencias: “Cada acción del personaje tendrá un efecto en la historia, a favor o en contra de lo que quiere y es la narración la enumeración de esos acontecimientos” (Jaramillo, 2015, p. 22).

El objeto de deseo debe pertenecer a cada personaje dentro de la historia, no solo al protagonista, aunque este sea el más importante. Este elemento afecta al personaje principal y a las decisiones de este, por ende, a la trama en sí. Tiene consecuencias en lo que hace el personaje, en lo que dice y cómo se mueve. Su objetivo principal es alcanzarlo.

3.3. El impacto del incidente incitador en la psicología del personaje y su objeto del deseo

Para que la historia pueda tomar el rumbo del conflicto existe un tercer elemento conocido como el incidente incitador. Para Robert Mckee (1997), es la causa principal de todo lo que ocurre después, es decir las complicaciones progresivas, la crisis, el clímax y la resolución (p. 223). Este es un acontecimiento dinámico que cambia el equilibrio en la vida del protagonista. Un personaje tiene su vida controlada y no pasa mayor cosa hasta que este incidente sucede y aquí empieza el verdadero meollo de la historia.

Ejemplificando lo anterior se puede decir que en incidente incitador en la historia del marinero que teme perder a su hija, es la letalidad en la enfermedad de su hija que le deja sin tiempo. Esto cambia completamente su vida controlada puesto que era un hombre honesto y ahora tiene que robar en el barco pirata para ganar dinero.

Este suceso puede pasarle directamente al protagonista o él mismo lo causa. Pero sea cual sea el motivo, la vida del personaje principal se desequilibra para bien o para mal (Mckee, 1997, p. 234). Además, la fuerza de la historia toma forma y es aquí donde se pone interesante. Hay que ser realistas, nadie quiere ver una historia que demuestre la cotidianidad de un individuo sin que nada fuera de lo común suceda.

Es crucial que el protagonista se dé cuenta que el incidente incitador provoca eso en la su vida (Mckee, 1997, p. 235). Si no lo hace, las decisiones que tome no lo pueden llevar al clímax, y su vida puede continuar como estaba antes.

El suceso mencionado provoca en el protagonista un constante cambio en su arco de personalidad, añadiendo un cúmulo de situaciones dramáticas que contribuyen a que el personaje no sea el mismo que era al principio de la historia. También debe haber verosimilitud en el guion porque esas decisiones que tome el personaje deben ir acorde a su perfil mostrado. El cambio crea un conflicto interno (Guerra, 2015, p. 127). Ese

fenómeno puede dar paso a que el protagonista cambie o revele su verdadero objeto del deseo.

Otros autores como Doc Comparato y Syd Field lo llaman el *plot point*. Sirve como motor del cambio en la historia. Ese punto también engancha al espectador en la historia y llama al protagonista a actuar. Este punto tiene un efecto de cataclismo en las historias de los protagonistas (Gamarra, 2014, p. 10). A continuación, Jaramillo acota su importancia:

En la acción detonante, se deje ver quién es el personaje, sus reacciones respecto a las dificultades que se le presenten o las posibilidades que encuentre dirán al espectador de quién se trata. De igual forma, dejar clara la motivación del protagonista ayuda a encaminar la historia (Jaramillo, 2015, p. 10).

Con el incidente incitador el objeto de deseo también se puede crear o aclarar. De manera que en el ejemplo del marinero el incidente incitador es la agravación de la enfermedad de su hija y su objeto del deseo es poder pagar la cura.

El verdadero objeto deseado puede estar inconsciente u oculto. También el motivo de su cambio puede ser por la decisión del protagonista. Esto sucede porque el personaje tiene una revelación que lo que deseaba está afectando su vida de manera negativa.

4. Hallazgos

En base a la muestra de filmes, se realiza el análisis de investigación de la siguiente manera. Primero se describe la película y se presentan datos conceptuales de la misma, y a continuación se analiza el contenido.

4.1. *J'ai tué ma mère* (Yo maté a mi madre) (2009)

El actor y comediante Xavier Dolan tuvo su debut como director en esta película. Había escrito el guion cuando tenía diecisiete años y se convirtió en una pieza audiovisual dos años después. Se estrenó en el Festival de Cannes del mismo año. Este filme obtuvo una ovación de pie de ocho minutos, además de tres Premios al Mérito de los Premios del Cine Europeo (Yue, 2010).

Ilustración 1 Fotograma de la película J'ai t e ma mère



Fuente: IMBD 2009

La película contiene una fuerte carga autobiográfica del director y muestra un tono desigual pero muy atractivo. Así la describen críticos: “Dolan como escritor, director, productor y actor, se arroja a los espacios inconexos de la película, destacando las formas en que se pueden habitar múltiples y contradictorios estados simultáneamente, desde las insoportables quejas de Hubert hasta su retiro nostálgico en un hogar infantil en la costa” (Yue, 2010, párr.4).

La trama contiene imágenes de blanco y negro de Hubert (interpretado por el mismo Dolan), un adolescente homosexual, que comenta la complicada relación que tiene con su madre soltera Chantale (Anne Dorval).

Durante escenas sencillas, se muestra el reproche de Hubert hacia su madre, mostrando que le fastidia su forma de maquillarse en el auto, su manera de comer, mostrándola como una mujer vulgar y desagradable. En su escuela, su profesora Cloutier, les pide a los alumnos escribir un ensayo acerca de sus padres. Hubert afirma que sus padres están muertos. Cuando la maestra descubre la verdad, le exige al chico cumplir con su deber. Ahí es cuando el muchacho decide escribir un ensayo metafórico de como “mat  a su madre”. Mientras tanto trata de convencerla de conseguir un departamento para él solo para no seguir agobi ndola. Ella por supuesto se niega. Tras varias escapadas hacia la casa de su novio o de su profesora, Chantale y su esposo deciden enviar a Hubert a un internado. Ahí dentro consume droga y conoce a otro chico con quien tiene una

relación. Regresa esa noche para tener una conversación emotiva con su madre, donde afirma quererla. Más tarde es expulsado del instituto y huye con Antonin (su novio). Al enterarse de eso, Chantale se molesta con el director del internado y va a buscar a su hijo. Al final se muestran flashbacks de ambos jugando en la playa.

El protagonista Hubert es un adolescente de dieciséis años con una fuerte personalidad (Edgeworth, 2017). Físicamente es un chico delgado con el cabello negro rizado que está artísticamente despeinado. Es un adolescente que tiene conflicto con su padre que no figura en casa, pero su madre es el verdadero problema para él. Es un muchacho abierto pero callado, manipula a su madre para obtener lo que quiere. También es un chico muy sensible. Se lo describe también como un chico pseudo-intelectual que cuenta la importancia de tener una madre, pero no lo siente con la suya (Edgeworth, 2017).

Es estudiante de colegio, pero su atención no está en obtener buenas notas. Se ve la relación con su amigo Antonin con quien tiene una relación amorosa. Además, hay escenas de amistad y compasión con su profesora de literatura. Estas son las únicas personas en las que confía.

Es importante resaltar la carga emocional en este personaje. Su pilar de personalidad se basa en los sentimientos que tiene por su madre. También refleja un adolescente que quiere tener más independencia y enamorarse. Es un personaje de contradicciones que es muy difícil de develar. Todo esto se refleja más en las escenas frontales a la cámara en blanco y negro.

Tabla 1

Análisis *J'ai tué ma mère* (Yo maté a mi madre)

Película	Protagonista	Objeto de deseo inicial	Incidente incitador	Objeto de deseo posterior	Resultados de la psicología del personaje
<i>J'ai tué ma mère</i> (Yo maté a mi madre)	Hubert: Adolescente homosexual de dieciséis años, lleno de emociones contradictorias.	“Matar” a su madre. Una metáfora que se refiere a sacarla de su vida, no la quiere matar en realidad).	Un viaje al internado donde se aleja verdaderamente de su madre.	Independizarse de su madre pues la relación con ella es insoportable para él.	Contradicción en sus sentimientos. Se da cuenta que la relación con su madre es insufrible, pero al mismo tiempo no puede vivir sin ella.

Fuente: Elaboración propia.

Dentro de la primera película *J'ai tué ma mère* (*Yo maté a mi madre*) (2009), Hubert, el protagonista, es un adolescente que es diferente que el resto, por ser homosexual. Esto ocasiona su actitud de fastidio hacia su propia madre que, en vez de apoyarlo, lo agobia. La relación entre el chico y su madre es cercana cuando él era pequeño. Ahora en su adolescencia, es una dinámica de amor-odio, constantemente con peleas. Esto demuestra que los caprichos de Hubert, al afirmar que quiere a su madre muerta, no son verdaderos. Su contradicción, furia y personalidad caótica lo llevan a afirmar odio hacia esa mujer.

De hecho, Hubert se da cuenta que no puede vivir sin su madre, en un punto clave de la película: al momento de ir al internado. Hay varios sucesos que hacen que Hubert se dé cuenta de lo que siente por su madre: una golpiza anti homosexual de parte de un grupo de jóvenes, ir al internado, conversaciones con su profesora, y convivencia con su padre con el cuál se lleva peor. Hubert se da cuenta su que puede vivir con su madre, pero si ella no lo agobia todo el tiempo. Aun así, se escapa de casa y la película termina con flashbacks de los dos en la playa.

4.2. Candy Jar (Jarro de caramelos) (2018)

Ilustración 2 Fotograma de la película Candy Jar



Fuente: Netflix 2018

Esta película tiene una trama más liviana con un toque de comedia romántica pero que refleja el sistema educativo actual y su efecto en la vida social de los adolescentes (Sjoberg, 2018). Es una producción original de Netflix (Estados Unidos) del director Ben Shelton, con guion de Chad Klitzman. Su reciente lanzamiento no le ha aportado con premios, pero su crítica es buena y tiene mucho que decir. Críticos la describen como “un dulce en momentos amargos” (Sjoberg, 2018), “dulce película para quien busque pasar un buen momento” (Strait, 2018), y “encantador reparto con un apasionado debate sobre las ambiciones de los adolescentes y cómo aprender del fracaso” (Thompson, 2018).

La trama presenta una pelea entre dos cocapitanes del grupo de debate de una escuela secundaria. Lona (Sami Gayle) y Bennett (Jacob Latimore) son estudiantes que compiten por el puesto para aplicar en Universidades de la Ivy League. La mamá de Lona, Amy (Christina Hendricks) y la mamá de Bennet, Julia (Uzo Aduba); los empujan a que se derroten entre ellos (Sjoberg, 2018). Su objetivo es ganar la competencia de debate y entrar a la universidad así que se unen para hacer su propio equipo de debate. Tienen constantes peleas, aunque empiezan encontrar una amistad entre ellos desviándolos del objetivo que sus madres les habían planteado. La muerte de la terapeuta escolar, con quién

ellos hablaban constantemente, les hizo darse cuenta de la importancia de disfrutar la vida. Así deciden su propio futuro, sin demasiada presión.

Lona y Bennet son muy parecidos en realidad, aunque ellos no lo noten. Ponen prioridad en sus calificaciones y su entrada a la universidad, lo cual los aísla de los chicos de su edad. Ella es una chica que viste como profesora y mantiene su perfecta apariencia, mientras que él viste trajes. Los dos tienen la presión de sus respectivas madres, ambas solteras, que quieren sacar lo mejor de sus hijos para convertirlos en perfectos estudiantes de universidad (Thompson, 2018). Esto los vuelve competitivos y obsesionados. Tienen un constante miedo al fracaso, lo cual los convierte más en adultos que propios adolescentes. Aunque en el camino se darán cuenta que les hace falta ser jóvenes, divertirse y salir con amigos. Eso los une más y por eso desarrollan una bonita amistad.

La película refleja una personalidad formada por la presión externa y de uno mismo. Es un claro ejemplo de un auto engaño de lo que en realidad quieren. La relación entre los dos les hace recapacitar sobre lo que desean en verdad: tener una vida normal de adolescente. Además, la participación de la terapeuta escolar es crucial para ese cambio ya que ella aviva los verdaderos sentimientos que los protagonistas tienen.

Tabla 2

Análisis Candy Jar (Jarro de caramelos)

Película	Protagonista	Objeto de deseo inicial	de Incidente incitador	Objeto de deseo posterior	de Resultados de la psicología del personaje
Candy Jar (Jarro de caramelos)	Lona y Bennet: Adolescentes perfeccionistas, obsesionados y competitivos que se desenvuelven bajo la presión de sus madres y de ellos mismos.	Ganar, ser el mejor. Empezó con la presidencia del club de debate, luego ganar el debate y entrar en la Universidad a la que aplicaron).	Muerte de la terapeuta de la escuela con la que ellos tenían una buena relación.	Vivir sin presión y divertirse.	Los protagonistas se rebelan contra sus madres. No les importó perder el debate, aunque sí lograron entrar a la Universidad. Pasaron de ser enemigos a amigos.

Fuente: Elaboración propia.

En la segunda pieza audiovisual *Candy Jar (2018)*, suceden varios hechos. Primero tienen que ser cocapitanes del equipo de debate cuando se peleaban por el puesto. Segundo pierden la competencia de debate. Y tercero son rechazados de las escuelas a las que postularon. La pérdida de un premio los hacía enfocarse más en ganar el siguiente. En el camino, su amistad hace que estos chicos se comporten como adolescentes normales: empiezan a salir y divertirse. Pero la muerte de la psicóloga de la escuela, quien era una gran amiga para ellos, hizo que recapacitaran sobre su vida. Se dieron cuenta que no todo es competencia y que a veces está bien perder. Con esto, ven que querían ser algo que no son.

4.3. *Heathers (Escuela de jóvenes asesinos) (1989)*

Es una adaptación cinematográfica que cuenta la historia de un grupo de *mean girls* (chicas malas). Es una obra del director Michael Lehmann, escrita por Daniel

Waters. Este filme tuvo muy buena acogida en su época. A pesar de ser desastre en la taquilla al principio, con solo \$1.1 millones recaudados, fue ganando popularidad hasta que se convirtió en película de culto (Blogs, Stay Tuned, 2015). Cuenta con una adaptación musical de teatro de Ryan Murphy y Laurence O'Keefe. Ganó el premio Independent Spirit Award a la mejor primera película, y el Premio Edgar al Mejor Guion Cinematográfico. Además de un sinfín de nominaciones a mejor actriz con Winona Ryder en diferentes premios (IMDB, 1990, párr.1).

Ilustración 3: Fotograma de la película Heathers



Fuente: IMDB 1990

La trama cuenta la historia de Verónica Sawyer (Winona Ryder) una adolescente guapa pero gótica que entra en el grupo de las Heathers (nombre de los tres miembros del grupo). Es el grupo de las chicas bonitas y populares con quien todos quieren estar. Estas chicas son la personificación de la maldad y acoso escolar. Verónica empieza a ser su amiga para ser popular dentro de la escuela. Hasta que aparece JD (Christian Slater) es un chico intenso y raro que persuade a Verónica para destruir a las Heathers. Convince a la chica de matar a sus supuestas amigas y hacerlo parecer como un suicidio. Pero al parecer las muertes de los populares hacen que sean vistos como santos y a la escuela,

como un lugar de sanación (Bradshaw, 2018). Verónica se da cuenta que JD es un asesino y decide matarlo, después de eso acepta su realidad y ya no busca la popularidad.

Verónica Sawyer no es la típica protagonista con buena moral, pero sí aprende su lección al final de la película. Es una chica simpática que no explota su belleza. Pasa desapercibida, aunque es muy inteligente. Es realmente manipulable y algo torpe, algo muy conveniente para las chicas y JD. Es muy insegura lo cual hace que se adapte a con quien se encuentre en ese momento.

Aunque la verdadera Verónica (descrita en su diario), es muy diferente. Es un tanto psicópata y alocada. Esta personalidad va surgiendo. Desea que su amiga Heather deje de agobiarle y siente impotencia estando a su lado. Es una chica insegura e inmadura, pero poco a poco durante la trama, empieza a surgir su propia personalidad independiente (Kempley, 1989).

Tabla 3

Análisis Heathers (Escuela de jóvenes asesinos)

Película	Protagonista	Objeto de deseo inicial	Incidente incitador	Objeto de deseo posterior	Resultados de la psicología del personaje
Heathers (Escuela de jóvenes asesinos)	Verónica Sawyer: Adolescente gótica que es manipulable que oculta sus verdaderos sentimientos hacia las Heathers.	Que su vida cambie. Dejar de ser la sombra de las Heathers (pero tiene miedo de hacerlo por ella misma).	Culpabilidad de la muerte de Heather Chandler, la líder del grupo, que fue por causa de JD.	Redención y recuperar su verdadera personalidad al independizarse de las Heathers.	Verónica desarrolla una personalidad independiente y toma las riendas de su vida. Deja de ser manipulada.

Fuente: Elaboración propia.

Verónica colocaba en su diario los verdaderos sentimientos de desprecio y agobio que tenía hacia a las Heathers. Ella conoce a JD, un muchacho que supuestamente la entiende y es diferente como ella. La Heather principal muere a manos de JD, y juntos lo hacen ver como un suicidio. En esto se puede ver lo vulnerable y fácil de manipular que es Verónica, primero con sus amigas y luego con el chico.

La culpabilidad de todas esas muertes le empieza a afectar. Ella deseaba en su mente que sucedieran, pero no en la vida real. Verónica se vuelve más independiente. Gracias a esta transformación, su objeto del deseo cambia. Ahora su objetivo es deshacerse de JD primero, y luego recuperar su verdadera personalidad, fuera de las Heathers. En este caso el incidente incitador, que son los sucesos que vivió con JD, hizo que Verónica recapacite sobre lo mal encaminada que estaba su vida.

4.4. Black Mirror: Episodio 1, Temporada 3: “Caída en Picada” (2016)

Black Mirror es una serie de Netflix originaria de Gran Bretaña, creada por Charlie Brooker. Refleja el futuro pesimista de la evolución de la tecnología y cada episodio es una producción independiente, con diferentes directores. Cuenta hasta el momento con cinco temporadas. Cada uno de los capítulos es único y merece una crítica aparte (Luján, 2018).

Ilustración 4 Fotogorama del Episodio Caída en Picada



Fuente: Netflix

Este análisis corresponde al capítulo titulado “Caída en Picada” de la tercera temporada. Este episodio emitido en 2016 fue dirigido por Joe Wright. Es una producción que los mismos productores pintan como “pastel” por su paleta de colores. “Es simplemente una delicia de ver mientras nos paseamos por un guion de desarrollo predecible pero que tiene suficientes anécdotas divertidas y gominolas visuales como para valorarlo positivamente, sobre todo porque tiene una última escena que pone el lacito” (Gimferrer, 2016).

Este escalofriante episodio cuenta la historia de Lacie, una muchacha sujeta a una sociedad obsesionada con las puntuaciones virtuales (Del Pupitre a las Estrellas, 2018). Cada individuo tiene su puntuación del 0 al 5 y con un *slide*, califican las interacciones con el otro. Parece el mundo perfecto, pues todos son amables el uno con el otro, pero su intención es conseguir mayor puntuación que les dará más beneficios.

Lacie (Bryce Dallas Howard) necesita de una puntuación mayor para poder comprar el departamento de sus sueños. Ve la oportunidad de ganar más puntos al asistir a la boda de su examiga Naomie (Alice Eve), puesto que ella tiene una de las puntuaciones más altas. Pero en el camino le suceden imprevistos que restan sus puntos. La estabilidad de Lacie se desmorona por la obsesión de ganar más puntos y mientras más lo intenta, le sucede lo contrario, pierde más. Al final de la historia ya no le importan los puntos, sino llegar a la boda y dar su discurso, pero ya no intenta aparentar más.

La protagonista Lacie contribuye muy bien a que el episodio sea perturbador. Su personalidad es demasiado fingida y superficial. Parece una chica dulce y amable con todos, perfeccionista, que cuida cada detalle. Refleja una felicidad diseñada. Su personalidad va acorde a los colores pasteles del episodio. Pero mientras va perdiendo puntos su sensatez empieza a quebrarse. Grita a las personas y dice malas palabras. Decide abandonar el sistema, dejar de creer en él.

Lacie es el cabo suelto que rompe con la “perfección” de la sociedad en la que vive. Decide contar las verdades al círculo de amistad de Naomi y termina reaccionando de manera violenta. “Las valoraciones negativas la convirtieron en una paria social mucho más feliz porque, por lo menos, sus interacciones eran sinceras” (Gimferrer, 2016). Su

arco de transformación es crucial para denunciar la falsedad en las interacciones de los individuos que viven ahí y revelar con sinceridad cómo es Lacie.

Tabla 4

Análisis Caída en Picada (Black Mirror)

Película	Protagonista	Objeto de deseo inicial	Incidente incitador	Objeto de deseo posterior	Resultados de la psicología del personaje
Episodio 1, Temporada 3 de Black Mirror: Caída en picada.	Lacie: Mujer obsesionada con el sistema de puntuación. Vive una vida farsa donde debe aparentar su amabilidad y comportamiento para ser calificada.	Ver como su examiga, con el puntaje perfecto, que le ayudará a obtener el mejor apartamento. Y eso se concreta en una acción previa que es dar un buen discurso	Conoce a la mujer conductora que le cuenta que ella solía ser cómo ella. Ahora la señora no pretende más y así es feliz.	Obtener una felicidad libre, fuera del sistema de puntuaciones.	Su mente y juicio se ven afectada por ser “recluida” debido a su poca puntuación. Ya no le importa ganar puntos, sino decirle la verdad a Naomi sobre lo que en realidad siente.

Fuente: Elaboración propia.

El puntaje era su seguridad, ahora ya no tiene nada. La presión de la sociedad y de ella misma, hicieron que pierda la cordura por perder puntos. Así su verdadero objeto del deseo se revela. Lo que quiere es llegar a la boda a dar el discurso y termina explotando sus verdaderos sentimientos de envidia hacia Naomi. El sistema la reconoce como una persona antisocial y desquiciada que debe ser encerrada del mundo. En la última escena podemos ver la verdadera Lacie que se estaba resguardando durante toda la historia: es agresiva, grita y maldice.

El punto de analizar estas cuatro películas reconocidas y sus protagonistas es descubrir si el incidente incitador provoca el cambio en el objeto del deseo. Cabe recalcar que en todos los filmes los protagonistas sufrieron una transformación en su personalidad. Y su objeto del deseo cambia porque está dañando la vida o la psicología del personaje principal. En este caso, hay un incidente incitador que le hace caer en cuenta de su desastrosa situación.

En cualquiera de los casos, está presente el incidente incitador (una situación que cambia el rumbo del personaje). Este fenómeno hace que el protagonista despierte y se dé cuenta de lo que en verdad quiere. El protagonista se da cuenta que su vida está mal encaminada y reacciona.

5. Discusión

Gracias al análisis realizado en el apartado anterior se pueden encontrar similitudes entre los personajes y las historias de las películas analizadas. Con estas afirmaciones se llega a una fórmula que aparentemente funciona dentro de la evolución de un personaje.

Todos los personajes dentro de estas historias son jóvenes, es decir entre los 16 y 30 años que los colocarían en la categoría de jóvenes adultos. Esto conlleva a no tener responsabilidades de ser padres de familia. Y en todos los casos, no tienen un cónyuge. Eso les da cierta libertad de conducir su propia vida, dándoles la oportunidad de tomar sus propias decisiones.

La psicología de los personajes se basa en falta de confianza en ellos mismos. Tienen la necesidad de ser aprobados por los demás. Lo que los demás piensen de ellos es más importante que la opinión que tengan de ellos mismos. Esta personalidad se va moldeando a lo largo de la trama y los protagonistas ganan en una pequeña o grande escala, su seguridad.

Todos tienen una presión social externa de parte de su entorno ya sea familiar, escolar o de la sociedad, donde supuestamente deben seguir unas reglas para poder ser aceptados en ellas. Su autoestima y seguridad está basado en la aceptación de cualquiera de estos círculos, pero con el paso de la historia esto cambia.

Los personajes de las películas analizadas tienen un deseo inconsciente que en todos los casos es el mismo: el deseo de independencia. Su verdadera personalidad, se devela, al momento en el que el personaje se da cuenta de esto. Ya se muestre desde el principio o al final, estos personajes quieren liberarse de la presión social en la que viven.

Para poder cambiar de rumbo, el personaje se “despierta” gracias al incidente incitador, y ahí se da cuenta de su verdadero objeto de deseo. El incidente incitador se representa por un personaje externo que hace una llamada de atención (consciente o inconscientemente) y el protagonista se da cuenta de su realidad. En otras palabras, se despierta, su deseo de independencia se revela.

Otra característica es que en el clímax (el momento con más carga emocional), el personaje decide ir en busca de su verdadero deseo inconsciente. El protagonista se independiza y va en busca de lo que en realidad quiere. Y para eso deja su entorno, el mismo que lo oprimía en un principio.

Para demostrar los eventos repetitivos en los filmes analizados. Se realizó una tabla para justificarlo en cada una de ellas.

Tabla 5

La fórmula expresada en el ejemplo de cada película

Película	Entorno que presiona al personaje	Objeto del Deseo Inconsciente	Incidente Incitador (Persona externa)	Independencia del personaje
I killed my mother (2009)	Ambiente familiar: Debe seguir las reglas de una familia, es decir respeto hacia su madre, y obedecerla. Puesto que es menor de edad etc.	Deseo de independencia: el adolescente hormonal quiere hacer su vida como le plazca y ve a su madre como un obstáculo para eso (le fastidia).	En el internado conoce a un chico que expresa que su madre si está muerta y desearía tenerla, aunque sea para fastidiarlo. Esto provoca que Hubert se dé	Hubert se escapa del internado. Hubert escapa de su entorno y memoriza los bellos momentos que tenía con su madre cuando era pequeño. Pero ya

		Justifica ese deseo inconsciente con la metáfora de la muerte de su madre.	cuenta que su madre no es el verdadero obstáculo pero que sí busca independizarse de ella.	no vuelve con ella.
Candy Jar (2018)	Ambiente Familiar: Las madres de los protagonistas los presionan a ser como ellas quieren.	Deseo de independencia al ideal que sus madres quieren de ellos. En realidad, los adolescentes buscan divertirse sin preocuparse por el futuro.	Los consejos de la terapeuta de la escuela que conocía los verdaderos sentimientos de los chicos. Pero específicamente fue por su muerte que ellos despertaron.	Ya no se preocupan por ser tan perfeccionistas. Entraron a la Universidad (aunque no la que querían). Dejan sus hogares para ir a la Universidad juntos.
Heathers (1989)	Ambiente escolar: los adolescentes tienen la jerarquía de poner a los populares como la autoridad y que los demás chicos supuestamente no valen.	Deseo de independencia del sistema en donde las Heathers están en un pedestal. Verónica quiere ser ella misma, no parecerse a las Heathers.	Los actos de JD al matar a Heather y otro de los chicos populares. Verónica descubre que todos hasta JD tienen inseguridades, se siente mejor con ella.	Primero mata a JD para redimir lo que él hizo. Luego recupera a su antigua amiga y finalmente es ella misma. El sistema escolar colapsa.
Black Mirror: Caída en Picada (2016)	Ambiente social: Las reglas impuestas en la sociedad. La valoración de las personas se vale por su puntaje en la aplicación. El deseo de ganar	Deseo de independencia: Las reglas y el puntaje están cohibiendo lo que ella en realidad es y cómo en realidad quiere comportarse. Por	Conoce a una señora camionera con un puntaje muy bajo. Ella le muestra su felicidad y despreocupación genuinas. La protagonista se da	Al llegar a cero puntos se da cuenta que ya no le importa la sociedad de los puntajes y expresa su verdadero comportamiento hacia Naomi a

más puntos camuflado por la falsa amabilidad y perfección.	ende, su comportamiento se ve falso.	cuenta lo que los puntos le estaban causando: oprimiendo su verdadera personalidad.	quien envidia, da un discurso muy grotesco.
---	--	--	---

Fuente: Elaboración propia.

Por ende, se puede deducir lo siguiente. Hay una fórmula que se repite en estas películas. Un personaje joven adulto con deseo de aprobación externa para mejorar su inseguridad. Vive bajo la presión social de unas reglas que no le agradan, hace que tenga un deseo inconsciente de independencia de ese sistema. Pero no se da cuenta hasta que alguien externo (ya sea de manera directa o indirecta) hace que el protagonista despierte, se independice y busque lo que en realidad quiere y esto provoca que salga del entorno que lo hostigaba.

Así se pueden resolver los pasos para la realización del guion de ficción. Amelia es una chica de 23 años que siempre ha sido dirigida por las necesidades de su madre. La muerte de Boris, el chofer de la familia y la única persona en la que ella confiaba, hace que la vida de Amelia se derrumbe. Así se da cuenta que su vida es una farsa, le expresa sus verdaderos sentimientos a su novio (a quien no quiere) y a su madre, y al fin decide irse de su casa, persiguiendo la humildad de la familia de Boris.

Tabla 6

La fórmula expresada en el ejemplo del guion original

Guion	Entorno que presiona al personaje	Objeto de Deseo Inconsciente	Incidente Incitador (Persona externa)	Independencia del personaje
Boris te ama	Ambiente familiar: Presión de su madre para tener el trabajo ideal y de comportarse y vestirse como la alta sociedad.	Deseo de independencia: Amelia quiere independizarse de su madre, de cómo dirige su vida y quiere ser ella quien tome las riendas.	Boris: el chofer y la única persona con la que ella tiene confianza muere. Eso provoca que lo que él le había enseñado, vuelva a su cabeza.	Amelia revela la verdad de lo que siente por su madre, su novio, y la familia de su novio. Los abandona y va a compartir con la familia de Boris, quienes aceptan a la verdadera Amelia.

Fuente: Elaboración propia.

6. Conclusiones

Mediante el análisis cualitativo de las películas, se tiene un panorama mucho más amplio acerca del desarrollo del personaje, el objeto del deseo y el incidente incitador en una historia. Dentro de un guion de ficción es muy importante tener en cuenta elementos previos dentro del mundo creado por el autor.

Entre ellos están los protagonistas (de quién es la historia), sus objetos de deseo (la motivación del personaje que le permite actuar) y el incidente incitador (el suceso que le da un giro a la vida del personaje). Estas cuestiones son importantes para conocer el desarrollo de la historia, pues depende de la psicología del personaje y de sus motivaciones para saber para donde se encamina la trama.

Los personajes que desenvuelven la historia deben tener todo un círculo de características para que no se vuelvan planos. Los protagonistas deben tener tres

dimensiones: física, psicológica y emocional; y la sociológica (como se desenvuelve con el resto). El guionista debe conocer perfectamente todos estos aspectos. Dependiendo de ellos, el personaje principal tomará decisiones y realizará acciones.

Así también, el protagonista debe tener un objeto del deseo (algo que quiera y lo haga actuar a lo largo de la película). Gracias a este fenómeno, el protagonista sale de su cotidianidad para poder alcanzarlo. Todas las decisiones que tome serán encaminadas a alcanzar su deseo.

Pero este objetivo no necesariamente debe ser el mismo a lo largo de toda la trama. Se observa que el objeto del deseo puede cambiar muchas veces debido a la complicada psicología de los personajes y puede modificarse de dos maneras. La primera es un objeto inconsciente que siempre estuvo ahí, pero el protagonista no lo veía o no quería aceptarlo. Normalmente se expone un objeto del deseo aparente que oculta el verdadero. La segunda es que el objeto deseado efectivamente cambie por un cambio en el personaje al darse cuenta de que está afectando su vida. Esos son los patrones que se aprecian en las películas analizadas.

Además de estos dos elementos, existe el incidente incitador. Este se traduce en un suceso que hace que la vida del personaje de un giro o un cambio. Desequilibra el control del personaje sobre su vida. Este elemento hace que el protagonista despierte y se dé cuenta de lo que realmente quiere. Al menos esto es lo que sucede en las historias analizadas en este trabajo. No es la circunstancia por la que el protagonista empieza a tomar decisiones. El incidente incitador hace que el protagonista reaccione y empiece a buscar lo que en realidad quiere. Ya sea que no estaba consiente de él, o que en realidad cambie porque vio que le está afectando. De ahí su importancia dentro de un guion de ficción.

También se llegó a la conclusión de una fórmula en estas películas de superación personal. Todas ellas tratan del personaje liberándose de la opresión externa. Antes seguía las reglas para la seguridad de pertenecer a un grupo social. Pero gracias a un personaje externo, el protagonista se da cuenta de cómo eso afecta su vida. Su verdadero objetivo se devela: su deseo de independencia. Ahora intenta perseguir lo que quiere y sale de su entorno previo.

Con todas las afirmaciones que se hacen anteriormente se puede responder a la pregunta planteada al inicio de la investigación: ¿En qué medida el protagonista en un guion de ficción renuncia a su objeto del deseo inicial por el impacto psicológico que el incidente incitador provoca? El protagonista tiene una psicología y un objeto del deseo planteados al principio de la historia. Dentro de esta se da un punto de giro que cambia la vida del personaje y empieza a buscar su objetivo. Pero no siempre es así. Muchas veces, la psicología del personaje es compleja, no siempre el objeto del deseo es claro (para el espectador o para él mismo). El incidente incitador hace que el personaje reaccione y se dé cuenta de lo que en realidad quiere y quién es. El incidente incitador hace que el protagonista reaccione, por ende, exista algún tipo de transformación en él; y por lo tanto cambie su objeto del deseo o revele el verdadero.

Bibliografía

The Burr Magazine. (19 de Noviembre de 2015). How Very: Heathers

(Review). Obtenido de: <https://theburr.com/how-very-a-review-of-heathers/>

Bradshaw, P. (09 de agosto de 2018). Heathers review- cool kids cult hit even more surreal 30 years on. *The Guardian*. Obtenido de: <https://www.theguardian.com/film/2018/aug/09/heathers-cool-kids-cult-hit-even-more-surreal-30-years-on>

Brenes, C. S. (2012). Buenos y malos personajes. Una diferencia poética antes que ética. *Revista de Comunicación 11*, 7-23.

Del Pupitre a las Estrellas. (15 de Mayo de 2018). Debatimos en el cine: Black Mirror (Caída en picado). Obtenido de: <https://www.delpupitrealasestrellas.com/debatimos-en-el-cine-black-mirror-caida-en-picado/>

Edgeworth, S. (26 de abril de 2017). I killed my Mother (Review). *Hollywood North Magazine*. Obtenido de: <http://hnmag.ca/review/i-killed-my-mother-review-2/>

Fajardo, E. G. (2007). Fundamentos básicos en la construcción del personaje. *Revista del CES*.

- Field, S. (2001). *El libro del guion: Fundamentos de la escritura de guiones*. Madrid: Plot Ediciones.
- Gamarra, J. C. (2014). Estructura y Estilo de guiones corales y génesis del guion del largometraje Coral Cusco Affair (Tesis de grado). *Universidad Nacional Mayor de San Marco*, Lima-Perú, Obtenido de: <https://core.ac.uk/download/pdf/54216576.pdf>
- Gimferrer, P. S. (22 de octubre de 2016). 'Black mirror': Vivir en un filtro de Instagram de color pastel. *La Vanguardia*. Obtenido de: <https://www.lavanguardia.com/series/20161022/411220817977/black-mirror-critica-temporada-3-episodio-1-nosedive.html>
- Gnutzmann, R. (n.d.). EL ARTE DE NARRAR DE JUAN JOSÉ SAER. *Fundación Univesitaria Española*. Obtenido de: http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cilh/11/cilh-11-11.pdf
- Guerra, D. C. (2015, Enero). Construcción verosímil de personaje protagónico del guion Ella manda a partir de sus tres dimensiones: física, psicológica y social. *Universidad de Cuenca*. Obtenido de: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/22482/1/tesis.pdf>
- Jaramillo, P. J. (2015, Noviembre). Cine mínimo, blog para la creación de filminutos e historias breves. *Universidad de Manizales*. Obtenido de: http://ridum.umanizales.edu.co:8080/xmlui/bitstream/handle/6789/2597/Pablo_Jaramillo_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Kempley, R. (14 de Abril de 1989). Heathers. *The Washington Post*. Obtenido de: https://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/heathersrkempley_a09fb6.htm?noredirect=on
- Lovera, M. (13 de marzo de 2018). El escalofriante episodio de Black Mirror sobre tu calificación social va a convertirse en una realidad en China. *Epik*. Obtenido de: https://as.com/epik/2018/03/13/portada/1520946522_348122.html
- Luján, R. H. (08 de enero de 2018). Critica de la temporada 4 de Black Mirror. *HobbyConsolas*. Obtenido de: <https://www.hobbyconsolas.com/reviews/critica-temporada-4-black-mirror-ya-netflix-183792>

- Maldivia, B. (22 de Agosto de 2011). Críticas a la carta: “El profesional (León)”. *Espinof*.
Obtenido de: <https://www.espinof.com/criticas/criticas-a-la-carta-el-profesional-leon>
- Martínez, I. M. (2018). Evolución de la construcción de la estructura de un cortometraje en el proceso de postproducción. *UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA*.
Obtenido de: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/107239/SASTRE%20-%20Evoluci%C3%B3n%20de%20la%20construcci%C3%B3n%20de%20la%20estructura%20de%20un%20cortometraje%20en%20el%20proceso%20de%20postpr...pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Mckee, R. (1997). *El guion: Sustancia, estructura estilo y principios de la escritura de guiones*. España: Alba Editorial.
- Piñero, E. S. (2016). El análisis del film: entre la semiótica del relato y la narrativa fílmica. *Opción*(31), 44-71. Obtenido de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-ElAnalisisDelFilm-2474953.pdf>
- Saltz, R. (2013, Marzo 12). A Mother-Son Dance with many awkward steps. *The New York Times*. Obtenido de: <https://www.nytimes.com/2013/03/13/movies/i-killed-my-mother-a-xavier-dolan-film.html>
- Seger, L. (1991). *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente*. Madrid: Ediciones Rialp.
- Sjoberg, B. (30 de Abril de 2018). 'Candy Jar' is a sweet treat during sour times. *The Daily Texan*. Obtenido de: <http://www.dailytexanonline.com/2018/04/30/candy-jar-is-a-sweet-treat-during-sour-times>
- Strait, E. (05 de Mayo de 2018). Netflix finally made a high school comedy about the debate team. *The Daily Dot*. Obtenido de: <https://www.dailydot.com/upstream/candy-jar-netflix-review/>
- Thompson, A. (27 de abril de 2018). Candy Jar Review: Human Connection Is The Forbidden Fruit. *Alcohollywood*. Obtenido de: <https://www.alcohollywood.com/2018/04/27/candy-jar-review/>

Yue, G. (2010, Julio/Agosto). Review: I Killed My Mother. *Film Comment*. Obtenido de:
<https://www.filmcomment.com/article/i-killed-my-mother-review/>

ANEXO 1: GUION

BORIS TE AMA

Escrito por: Andrea Carolina Dávila Reyes

ESCENA 1 INTERIOR DÍA HABITACIÓN AMELIA

Las paredes son de color beige, decoración simple y minimalista. Hay un escritorio al lado izquierdo de la puerta. Una mesita blanca con una laptop. Fotografías pegadas en un tablero: gente joven, una chica con un chico, la misma chica sosteniendo un diploma con el traje de graduada, la misma joven con las que parecen ser sus amigas. Y justo en medio una fotografía más grande que las demás que destaca, se ve a la chica con un hombre de tez morena ya de avanzada edad. Ella le está dando un beso en la mejilla y él sonríe feliz.

En la cama AMELIA (23) Tez blanca, complexión delgada, impecable, cabello rubio corto, ojos cafés, altura pequeña.

Está despierta viendo al techo, seria sin expresión alguna.

Suena la alarma y ella la apaga sin ninguna expresión. Pasan segundos hasta que por fin se levanta.

SECUENCIA DE MONTAJE INTERIOR DÍA BAÑO DE AMELIA

Amelia abre la ducha. Amelia entra a la ducha. Amelia abotona una blusa azul oscura con puntos blancos. Amelia se coloca botas moradas con taco. Amelia se las quita y se pone unas verdes. Amelia se coloca un pañuelo color amarillo patito con líneas azules. Amelia se coloca un lápiz labial rojo intenso.

ESCENA 3 INTERIOR DÍA COCINA

Es un apartamento suite. Simple. Sofás grises y cojines rojos. Vista a la ciudad. Amelia rápidamente, se dirige a la cocina que está justo al otro lado. La cocina es tipo americano, bien ordenada. En el refrigerador hay un cartel con notas "No dejes para mañana lo que puedes hacer hoy", "Cita con Esteban", "Cena con los Marín", "Llamar a Boris". Este último está resaltado con un círculo varias veces. Amelia toma una cafetera, y pone a hacer café. Amelia toma una lonchera y coloca un sánduche, una barra nutritiva y una manzana. Amelia saca el jarro de la cafetera y lo tapa. En eso suena el teléfono. Amelia sorprendida mira al reloj de su muñeca.

AMELIA

Llegaré tarde (negando con la cabeza)

Toma sus cosas apresurada y sale de la escena.

ESCENA 4 INTERIOR DÍA CANAL DE TELEVISIÓN

Hay un mostrador en el que se aprecia unas letras grabadas en la pared "Televisa". Justo sentada en el mostrador se encuentra GLORIA (45) cabello negro corto, bien arreglada con mucho maquillaje. Está utilizando su computadora, pero no para escribir, sino de espejo para arreglar su labial.

En eso entra Amelia caminando un tanto apresurada.

AMELIA

Buenos días Gloria

Gloria regresa a ver y la ve pasar sonriendo, la chica se dirige a los ascensores. Gloria ve el reloj de su escritorio.

GLORIA

Esta niña siempre puntual (negando con la cabeza y sonriendo)

ESCENA 5 INTERIOR DÍA PLANTA DEL CANAL

Amelia camina por un pasillo dentro del canal. A los lados hay puertas de cristal. Varios teléfonos suenan al igual que el escribir en los teclados. Varias personas pasan apresuradas por ahí. XAVIER (30) cabello desarreglado, lentes y un rollo de cables camina en dirección contraria. Al ver a Amelia sonríe y se dirige hacia ella.

XAVIER

Hola Amelia

Xavier se coloca en frente de Amelia y empieza a jugar con los cables.

XAVIER

Eh, ¿Cómo estás? (sonríe)

¿Cuándo salimos a cenar?

(se ríe)

Dijiste la semana pasada que lo pensarías.

(La mira).

Por cierto, te ves bien hoy.

(Carcajada).

AMELIA

Hola Xavier (pensativa) Eh ¿cuándo dije yo eso?

(Sonríe)

Además, tengo novio ¿lo olvidas?

XAVIER

(se ríe)

Ya lo sé. Pero me dijiste que podríamos hacer algo divertido. (se encoge de hombros) Pues como amigos.

AMELIA

(sonríe)

Tengo trabajo que hacer.

(se despide con la mano)

Nos vemos.

Amelia se adelanta y se va. Xavier se queda mirándola y sonríe. Un hombre aparece junto a él, SEÑOR BOLAÑOS (50) con poco cabello y expresión preocupada.

SEÑOR BOLAÑOS

¡Muchacho!

(aplaude)

Vamos a trabajar.

XAVIER

(percatándose que le hablan)

Sí, señor.

Se da la vuelta y sale corriendo. El Señor Bolaños se adelanta.

SEÑOR BOLAÑOS

(gritando)

¡Señorita Villareal!

ESCENA 6 INTERIOR DÍA SALA DE REUNIONES

El Señor Bolaños entra en la sala de reuniones con una mesa en forma de ovalo de cristal. Una televisión grande con el logo de "Televisa". El lugar está vacío. Amelia entra tras él. Cierra la puerta. El Señor Bolaños la regresa a ver y sonríe.

AMELIA

(mira a los lados esperando, finalmente)

¿Sucede algo Señor Bolaños?

SEÑOR BOLAÑOS

(sonriendo)

Oh, llámame Pablo.

Amelia simplemente sonríe levemente. Hay una pequeña pausa.

SEÑOR BOLAÑOS

En fin.

(coloca su mano en el hombro de Amelia).

Pues es tu día de buena suerte. Necesito que cubras la apertura del
Tren Maya.

AMELIA

(sorprendida)

¿Qué? (dudando) Creí que eso lo cubría Gómez.

SEÑOR BOLAÑOS

(negando con la cabeza)

Un verdadero patético si me preguntas.

AMELIA

¿No es el mejor reportero del canal?

SEÑOR BOLAÑOS

(la mira sospechosamente)

¿Me estás diciendo que no lo quieres hacer?

AMELIA

(grita)

¡No! (más bajo) Eh no, claro que no señor.

(pausa)

Pero tenía el reportaje de la venta de artesanías.

SEÑOR BOLAÑOS

(se ríe levemente)

¿A quién le importan esas tonterías? (Mete sus manos en los bolsillos)

Además, es lo que querías ¿no?

(la mira a los ojos)

¿cubrir noticias más relevantes?

AMELIA

Sí claro

(pausa) (insegura)

Pablo.

SEÑOR BOLAÑOS

(sonríe y le da una palmadita en el hombro)

Pues bien,

(empieza a salir)

espero un buen trabajo.

AMELIA

(recién reaccionando)

¡Gra-gracias señor!

(sonríe para sí misma)

ESCENA 7 INTERIOR NOCHE RESTAURANTE

Es un restaurante elegante. Hay gente en varias mesas. Los meseros están vestidos con trajes elegantes, corbata y se dirigen a todos lados. En una mesa está sentada Amelia con ESTEBAN (30) viste con una camisa elegante y pantalón negro. Tiene el cabello negro bien peinado con ojos azules. Amelia lleva un vestido amarillo con puntos azules, mallas y botas verdes. Su cabello en una cola. Ambos tienen un plato y una copa de vino al frente de ellos.

ESTEBAN

(continuando)

...Entonces Rodrigo se compró el nuevo Audi A4. Uff tremendo coche. De seguro se endeudó el pobre porque (susurra) todos sabemos que la familia lo perdió todo. Ja (toma un poco de vino) Claro que el mío es mucho mejor un BMW GT.

AMELIA

¿No vinimos en un Jeep?

(desinteresada)

ESTEBAN

Claro, no traería al otro por una simple cita...

(toma otro trago de vino)

AMELIA

Esteban, te estaba contando algo y empezaste con tus coches.

ESTEBAN

(desconcertado) Perdón amor, ¿qué decías?

AMELIA

(se queda en silencio por unos segundos)

Voy a cubrir la apertura del tren Maya.

(espera la reacción de su novio, él la ignora)

Por fin cubriré una noticia importante.

ESTEBAN

(con falso asombro)

¿Qué? Wow que bien amor.

(procede a comer, con el bocado la boca)

Claro, si es importante para ti...

AMELIA

Eehh pues sí

(remueve la comida con el tenedor)

(susurrando para sí)

Aunque a ti no te importe un carajo.

ESTEBAN

(ignorándola)

Aaah genial, genial. Qué bien amor.

(se mete un bocado a la boca y le guiña el ojo a su acompañante)

Amelia tuerce los ojos y niega levemente con la cabeza. En eso suena el teléfono de Amelia (el tono de Mozart) pero ella lo ignora y sigue comiendo. Esteban la ve un tanto desconcertado.

ESTEBAN

¿No vas a contestar?

AMELIA

¿Eh? Aah no. Es mi mamá de ley. Ya sabes cómo es. Me vive jodiendo la vida.

ESTEBAN

(sonríe)

Vamos Amelia es tu madre.

¡Contestale! Debe ser algo importante.

AMELIA

(tuerce los ojos, coge la copa de vino y con la otra contesta)

Mamá, ya te dije...

Amelia no termina de decir la oración. Se queda en seco y en cámara lenta se ve como bota la copa de vino rompiéndose en mil pedazos en el suelo.

ESCENA 8 EXTERIOR DÍA JARDÍN DE LOS VILLAREAL

Es una tarde calurosa y hermosa en el jardín trasero de una casa enorme. El viento vuela haciendo que los árboles y las plantas se muevan. En un juego de columpios se encuentra una niña de 12 años, tez blanca, cabello castaño agarrado atrás. Lleva puesta un vestido rosado y zapatos elegantes rojo chillón. Está llorando.

A lo lejos viene BORIS (60) un hombre moreno con el cabello blanco que camina lentamente. Al ver a la niña sonríe y camina hacia ella. Se sienta en el columpio alado de ella.

BORIS

¡Amelia! Aquí estás. Te estado buscando toda la tarde.

(se ríe)

AMELIA

(aún triste)

Hola Boris

BORIS

¿Por qué lloras niña? Te dije que el diablo se alimenta de la tristeza de las niñas lindas como tú.

AMELIA

(sonríe, luego vuelve a ponerse triste)

Mi mamá. Me dijo que parezco pordiosera con este vestido

(solloza)

y no me dejó ir a la fiesta de mi amiga.

Silencio, el anciano niega con la cabeza.

AMELIA

E imagínate quiere que use una cosa anticuada de señora.

BORIS

(se ríe)

Ay Amelia

(suspira)

La señora es así. Pero como le digo a mi hija Rocío siempre:

(la mira directo a los ojos)

Tú eres hermosa, la más inteligente y la de la mejor sonrisa

(sonríe y le toca la nariz)

Amelia lo regresa a ver sonriendo. Se seca las lágrimas.

AMELIA

¿En serio?

BORIS

Claro que sí niña. Y recuerda que Boris te ama.

Acaricia su cabeza. Amelia sonríe.

BORIS

Ahora vamos

(se levanta)

Te prepararé un chocolate caliente con galletas de avena.

Amelia se levanta y toma la mano del hombre sonriendo. Ambos se dirigen a la casa tomados de la mano.

ESCENA 9 INTERIOR DÍA HABITACIÓN AMELIA

La fotografía de Amelia ya de 24 años con el anciano Boris se aprecia en la pared de Amelia. Los ojos de Amelia están hinchados y está empapada en llanto. Está mirando la fotografía. Sollozando la toma arrancándola de la pared. La toma entre sus brazos. Se dirige en su cama y se recuesta ahí con la fotografía.

Después de unos segundos de estar quieta, empieza a llorar

Descontroladamente. FADE A NEGRO.

ESCENA 10 INTERIOR DÍA SALA DE REUNIONES

Es la sala de reuniones anterior. Ahora hay gente sentada en la mesa hablando efusivamente. El Señor Bolaños está regañando a un muchacho en la esquina del lugar. Amelia entra por la puerta, pero camina lentamente mirando a un punto fijo, está triste. Lleva puesta una camiseta con estampado de cebra, unos jeans, zapatos deportivos amarillos y un saco gris enorme para ella. Su cabello está acomodado en un moño arriba de su cabeza. Todos los que están alrededor la miran sorprendidos. El Señor Bolaños viene hacia ella.

SEÑOR BOLAÑOS

¡Villareal!

(sorprendido)

¿Dónde estabas?

(irritado)

La apertura del maldito tren fue ayer.

(señalando a un joven)

Tuve que mandar a Gómez que es un incompetente.

(la regaña)

Te doy una oportunidad y ¿así es cómo me pagas?

AMELIA

(recién dándose cuenta de que alguien le habla regresa a ver. Hay lágrimas en sus ojos)

Lo siento señor (pausa)

Alguien importante para mí murió.

El Señor Bolaños cambia su expresión de enojo a desconcertado.

SEÑOR BOLAÑOS

Aah, eh, (se rasca la cabeza) No puede ser (traga), lo siento mucho.

Eh, eh alguien de la familia Villareal...

AMELIA

¿Qué? No. Era el chofer de la familia (pausa) Boris.

(se queda en silencio viendo al infinito)

El Señor Bolaños la ve sorprendido. Luego reacciona.

SEÑOR BOLAÑOS

Ah eh, ¡qué susto! No es tan grave.

(Amelia lo mira sorprendida)

Vamos Amelia (suspira) Mira, sé que eres una muchacha responsable

(sonríe levemente) lo dejaremos pasar ¿sí?

(la sujeta por los hombros)

Mira, están los productores y el dueño del canal. (la empuja). ¿Por qué no sirves café en lo que tenemos la reunión?

Todos toman asiento. La reunión empieza. Amelia ve que entre los hombres reunidos está Boris. Está sentado en uno de los asientos, vestido en su traje de chofer sonriéndole. Amelia está desconcertada, no reacciona.

SEÑOR BOLAÑOS

Amelia...

(sonríe a los señores)

Te dije que sirvas café

(un poco más alto)

De repente Amelia reacciona. Ve al señor Bolaños, ve a los hombres de la sala, pero Boris ya no está ahí.

El Señor Bolaños se sienta en uno de los asientos. Se rasca la cabeza. Se ríe un poco.

SEÑOR BOLAÑOS

Eh pues (nervioso)

Empecemos señores. Pues tenemos varias noticias importantes. El incendio del cementerio debería empezar el noticiero de esta noche...

Amelia deja de escuchar está sirviendo el café. Tiene una expresión de pérdida y con tristeza. Agarra la taza y la lleva a la mesa donde se encontraba el SEÑOR ASCÁRRAGA (60), calvo con expresión seria y enojada, los ojos rasgados.

Nadie presta atención al Señor Bolaños. Todos miran de reojo a Amelia. Amelia casi llegando al puesto del Señor Azcárraga se tropieza, el café se riega sobre él. Amelia lo mira con la boca abierta. Hay un momento de silencio, hasta el Señor Bolaños se calla.

AMELIA

(recién reaccionando)

Ay no, perdóneme (lo limpia con una servilleta rápidamente) No sé qué me pasó, yo solo estaba, yo solo...

El Señor Azcárraga no cambia su expresión. Amelia para de hablar y se pone a llorar colocando su cabeza en el pecho del Señor Azcárraga. Todos están sorprendidos viendo la escena. Después de unos segundos el Señor Azcárraga sonríe por primera vez y le da unas palmaditas a Amelia. Pero al otro lado el Señor Bolaños está histérico, hace puños con las manos.

SEÑOR BOLAÑOS

(rabiando)

¡Villareal!

ESCENA 12 EXTERIOR DÍA LAS AFUERAS DEL CANAL

Amelia está sentada en las gradas de la entrada al canal. Su rostro está con lágrimas, tiene corrido el maquillaje y mira al infinito. Su cartera está a su lado.

De repente Xavier sale del edificio con un café en la mano. Mira a Amelia con cara de preocupación y se dirige a ella. Se sienta a su lado.

XAVIER

Te traje un café (se lo entrega). Creo que lo vas a necesitar.

AMELIA

(agarrando el café)

Gracias.

Xavier sonríe, Amelia toma un trago de café y hay un momento de silencio.

AMELIA

(mirando al frente)

Mi mamá me va a matar.

(negando con la cabeza)

La regué, la regué mal

Amelia suspira y Xavier sonríe.

AMELIA

(para sí misma) Solo tenías que pasar un maldito café Amelia

(se agarra la cabeza).

¡Maldita mierda!

XAVIER

No hay problema (mirándola) de seguro conseguirás otro trabajo. Eres muy buena, tienes trayectoria. (haciendo énfasis) Reportera de televisa. (dándole palmaditas en la espalda) No te preocupes, de seguro te contratan en otro canal.

AMELIA

(gritando)

¡Es que no entiendes! (para, ve a Xavier, ahora con voz más baja) Es que no entiendes. Este trabajo era muy importante para mí. Y si mamá se entera de que ya no estoy aquí, de seguro le da un ataque. (pausa). Lo conseguí por mi cuenta y la regué bien cañón (suspira) Ay, estaba harta de pedirle dinero a mi mamá, para que siempre me diga qué hacer. (suspira). Por eso trabajaba para sustentarme yo sola (empieza a llorar tapándose los ojos) ¡Y ahora estoy hundida! Ni siquiera tengo un vestido para mañana (solloza).

XAVIER

(piensa un momento)

¿Sabes qué? No entiendo por qué es tan importante para ti lo que los demás digan. Lo tienes todo. Y no es el fin del mundo ¿sabes? Mírame a mí (se señala) trabajo en varios lugares como camarógrafo y fotógrafo para ganar lo que pueda, y sé que algún día podré viajar a donde quiera (mira esperanzado al cielo). (mira a Amelia) Lo siento, pero creo que exageras un poco. (se encoge de hombros) Bájale a tu temperamento.

Amelia levanta la cabeza de sus manos. Tiene una expresión enojada.
Mira a Xavier.

AMELIA

(gritando)

¿Disculpa? (lo señala con el dedo) Tú no entiendes nada idiota. Solo porque mi familia es jodidamente reconocida (hace comillas con sus manos) no significa que lo tenga todo. (grita más fuerte) ¡Y no es mi maldita culpa que tu vida sea patética y tengas que implorar por dinero! Aaaaay (se agarra la cabeza)

XAVIER

(sarcásticamente)

¡Ah disculpe mi lady! (pone su mano en el pecho) Creí que eras de esas personas a las que no les importaba el dinero. Que solo hacías esto porque te gustaba.

AMELIA

(sarcásticamente)

¡Ah no miren al señor noble! ¡Qué no le importa el dinero! (carcajada)
Por favor.

XAVIER

(enojado)

Bien princesita (sarcásticamente) lo lamento. (alza los brazos en rendición) Pues no te molesto más.

AMELIA

(aún más molesta)

¡Pues bien!

XAVIER

(molesto)

¡Bien!

AMELIA

(se levanta, aún más fuerte)

¡Bien!

Amelia le lanza el café a Xavier que lo agarra desconcertado. Amelia se va rápidamente de ahí llorando. Xavier se queda sorprendido. Luego niega con la cabeza y se golpea la cabeza.

XAVIER

(en susurro)

Idiota...idiota

Se levanta con el café y vuelve al edificio.

SECUENCIA DE MONTAJE INTERIOR DÍA PROPIEDAD DE LOS VILLAREAL

Es una casa enorme. Su interior es blanco con decoraciones doradas. El piso es de mármol. Todo es lujoso y brillante. El patio con unos columpios. Grandes escaleras en forma de espiral en la entrada. Una mesa llena de comida exquisita, un pavo, fruta, postres. Al igual que copas llenas de vino. Los empleados en la cocina están apurados en el trajín, sirviendo, cocinando. En otra sala justo encima de la chimenea grande, el cuadro de una mujer RAQUEL (52) cabello negro, vestida lujosamente con los cachetes regordetes, y joyería brillante. Se escucha el timbre resonar como un eco. Sale una mujer con traje de mucama ANA (38) con piel morena justo al lado de las escaleras para abrir la puerta.

La abre. Al otro lado está Amelia. Lleva el cabello suelto, casi sin maquillaje y lleva puesto un vestido verde agua debajo de una chaqueta negra. Sus zapatos son azulbrillante.

ANA

(sonriendo)

¡Señorita Amelia!

AMELIA

Hola Ana (sonríe sutilmente)

ANA

Su madre estará encantada de verla.

AMELIA

(para sí misma)

Lo dudo (cierra la puerta)

Por las escaleras baja Raquel con un abrigo de piel café, una falda negra y tacones con piel de tigre enormes. Es Raquel.

RAQUEL

¡Amelia! Oh... (sonríe) Oh (a Ana) Vete Ana. (esta se va) Aaah...

Raquel mira a Amelia detalladamente su sonrisa seborra lentamente.

AMELIA

Hola mamá.

RAQUEL

Amelia...

(abre la boca luego la cierra)

Hija

(regañándola)

¿Qué diablos estás usando? ¿eh? Ay no puede ser ¡no!

(se cubre el rostro)

Los Marín están por llegar y tú con ese vestido, ese, ese vestido de por...

AMELIA

Mamá. Este vestido me lo regaló Boris (pausa) Si supiste lo que pasó con él ¿verdad?

Pero Raquel sigue viendo a su hija con desaprobación negando con la cabeza.

AMELIA

Mamá.

RAQUEL

Aay hija, claro que sí. Una pena.

(enojada) Pero hubieras guardado ESO para otra ocasión. ¿No compraste nada con tu sueldo?

AMELIA

Ehh... no. Eh (pausa) atrasaron el pago.

RAQUEL

Aay. Me hubieras pedido prestado cariño.

Suena el timbre de la puerta.

RAQUEL

¡AAAH! Son ellos...

Raquel se arregla el cabello. Luego se dirige a la puerta y la abre. Al otro lado se encuentra CECILIA (53) rubia con un conjunto negro y aretes extravagantes plateados. Sonríe de oreja a oreja. A su lado se encuentra Esteban con un traje azul y camisa blanca. Al otro lado ALFREDO (58), un hombre con una chaqueta de cuero café, calvo y con lentes, tiene una cara de despreocupado. Atrás de ellos están dos niños. La niña, DANIELA (12), es rubia de cabello lacio con un vestido azul, con una diadema rosada y lentes. A su lado, JUANCA (8) cabello negro despeinado y un traje como el de Esteban, pero negro y pequeño.

CECILIA

AAAAAAH (grita y abraza a la mamá de Amelia) ¡Raquel! (exagerando)

¿Cómo estás? (mirando el traje de Raquel) Te ves hermosa

RAQUEL

Aaay

(con la mano en el pecho)

Muchas gracias querida. Pasen Pasen

(los invita a pasar)

Todos pasan y se hacen los respectivos saludos. Las más emocionadas eran Raquel y Cecilia. Todos los demás seguían con la expresión seria. Esteban se acerca a Amelia sonriendo y le da un beso en el cachete.

CECILIA

¡Amelia! (Amelia se sorprende) Hola querida (la abraza) Te ves...
(mira el vestido de Amelia y cambia de expresión a una más seria) (la mira de reojo).

ESTEBAN

¡Vamos mamá! ¿A poco no se ve hermosa?

(le sonríe a Amelia y le guiña el ojo)

AMELIA

(sonriendo ligeramente)

Gracias. El vestido fue un regalo especial

(sonríe más viendo a su vestido)

Todos ven a Amelia. Cecilia sonríe hipócritamente. Raquel por el otro lado está furiosa detrás de todos. Cuando los invitados ven a Raquel, ella enseguida sonríe.

ESCENA 14 INTERIOR TARDE SALA

Se escucha la voz melodiosa de una niña cantando en latín acompañada de un violín. Todo esto mientras vemos el cuadro de Raquel. La cámara baja a la chimenea en donde se encuentran los niños de la entrada. Daniela canta mientras Juanca toca el violín. La canción termina con una pequeña desafinación de la niña. Al terminar Juanca hace una reverencia y la niña sonríe. Se escuchan unos aplausos. Al otro lado del salón se encuentran los demás aplaudiendo. En el sillón de la derecha están los señores Marín, Cecilia sonríe mientras que Alfredo mira su copa de vino. En el sillón de la mitad está Raquel en el lado izquierdo sonriendo como loca. A su lado, en la mitad, se encuentra Amelia sin expresión. A su lado Esteban. Al terminar los aplausos, los niños toman los asientos de la izquierda.

RAQUEL

¡Fabuloso niños! (les sonríe)

JUANCA

(le susurra a su hermana) Estoy harto de hacer eso en todo lado.

(Daniela se ahoga de risa)

CECILIA

¡Aaaay Raquelcita! Estuvieron en una academia especializada en eso. Muy costosa además (dirigiéndose a su marido) ¿No es así Alfredo?

Alfredo aparta la mirada por primera vez de su copa.

ALFREDO

¿Ah? Eh, eh, sí.

(bebe un sorbo)

CECILIA

Solo los mejores profesionales enseñan ahí. Daniela (apunta a su hija) sacó una voz de ángel, y Juanca (apunta a su hijo) es un profesional con el violín.

JUANCA

(sarcásticamente)

De hecho... hay un niño en mi clase que es mejor.

CECILIA

¡Juanca!

(se ríe, todos se ríen menos el Alfredo)

Un gracioso este niño.

ESTEBAN

Mamá deja de exhibirlos ¿quieres? No son un artículo de venta.

RAQUEL

(se ríe)

Ay Esteban está bien. (mira a Cecilia) Una madre siempre saca a relucir las habilidades de sus hijos. Por ejemplo, (mira a Amelia)

¡Amelia ahora es reportera estrella en Televisa! (explicando) Quiere decir que cubre noticias más importantes o algo así.

Amelia que no estaba prestando atención, se desconcierta al oír esto.

AMELIA

¿Qué?

(ve que todos la están viendo)

Mamá, ¿cómo sabes eso?

RAQUEL

Bueno (sonríe), hable con tu jefe por supuesto.

(dirigiéndose a los demás)

El Señor Bolaños estaba orgulloso de ti.

AMELIA

(nerviosa)

¿Cuándo hablaste con él?

RAQUEL

(pensando)

Me parece que hace algunos días.

AMELIA

Eh...eh...

SEÑORA MARÍN

¡Wow Amelia! Eso es fabuloso (sonríe) ¿No es así Alfredo?

ALFREDO

Eh sí querida (mira a todos) eh eh

¡bien hecho!

ESTEBAN

(agarrando la mano de su novia y sonriéndole)

Claro que sí, estoy orgulloso.

(le guiña el ojo)

AMELIA

(suelta la mano de Esteban)

No es nada.

(se entristece)

RAQUEL

Aaay Amelia, ¡alégrate! Es momento de celebrar (sonríe).

AMELIA

¿Celebrar?

RAQUEL

(ignora a su hija)

Bueno (se levanta) pasemos a la mesa.

JUANCA

¡Aay, Ya era hora!

(tuerce los ojos)

ESCENA 15 INTERIOR NOCHE COMEDOR

Todos están acomodados alrededor de la mesa. Raquel en la cabecera. Su hija al lado izquierdo. Esteban al lado de Amelia. Al otro lado de la mesa la señora Marín junto a su esposo. En la otra cabecera los dos niños. La mesa está llena de un pavo, deliciosos platillos y refinada vajilla. Todos tienen una copa de vino excepto los niños que tienen jugo. Ana y otra mucama sirven los platos. Juanca lanza uvas a su hermana.

DANIELA

Ya para. (irritada) ¡Para Juan Carlos! (grita) Mamáa.

Pero su madre no le hace caso ya que está metida en conversación con Raquel. El señor Marín come calladamente. Esteban está con su celular chateando y riendo. Los niños gritan y se pelean. Amelia observa a todos.

DANIELA

¡Mamá! Yaa dile que se calme.

JUANCA

¡Tú cálmate!

SEÑORA MARIN

Ay ¡ya basta niños! (a Raquel) Que vergüenza Raquel disculpa (sonríe).

RAQUEL

No te preocupes querida (se ríe). Como te decía el viaje a París fue un desastre. (niega con la cabeza)

¡No tenían la suite que les pedí en el hotel!

CECILIA

¡No! (se coloca la mano en el pecho)

RAQUEL

Sí, fijate querida.

CECILIA

A nosotros nos pasó lo mismo en Vancouver. (a su marido) ¿No es así Alfredo?

ALFREDO

Ah (sigue comiendo)

CECILIA

Solo nos quedamos porque las tiendas que me gustan están ahí. Compré muchas cosas.

(pausa) (mira a Amelia)

Amelia, querida, ¿estás bien?

Todos paran de hacer lo que estaban haciendo y miran a Amelia.

AMELIA

Eh sí (pausa),

Las señoras siguen conversando.

RAQUEL

Bueno y querida ¿vas a ir al baby shower de Patricia?

Antes de que Cecilia pueda contestar, Amelia interrumpe.

AMELIA

De hecho no. No estoy bien.

Todos se quedan en silencio. Esteban guarda el celular y mira a su novia.

RAQUEL

Amelia.

SEÑORA MARÍN

¿Qué pasó querida? (sorprendida)

AMELIA

De hecho...

RAQUEL

Amelia...

AMELIA

De hecho, estoy triste. (pausa) Boris, nuestro chofer se murió recientemente. Era el único que me entendía.

RAQUEL

¡Amelia! No es el momento.

AMELIA

¿Perdón? (pausa) Tú sabes lo que él significaba para mí.

RAQUEL

Amelia, no ahora. (Dirigiéndose a Cecilia) Solo era el chofer.

AMELIA

(bota sus cubiertos)

¿Solo el chofer? ¿En serio mamá?

RAQUEL

Cariño (se levanta) ¿podemos hablar de esto en la cocina?

Amelia está furiosa. No responde.

RAQUEL

¡Amelia! ¡Cocina! ¡Ya!

Raquel se retira pidiendo disculpas. Amelia se levanta furiosa y la sigue. Todos se quedan mirándolas. Cecilia toma vino sonriendo falsamente. Esteban se pone a chatear nuevamente. Los niños se siguen molestando. Cecilia a su esposo, él sigue comiendo.

CECILIA

Ay, ¿nunca paras de comer?

(le quita el tenedor y lo lanza a la mesa).

Alfredo se queda desconcertado.

ESCENA 16 INTERIOR NOCHE COCINA

Raquel y Amelia llegan a la cocina. Raquel se detiene y regresa a ver a su hija.

RAQUEL

¿Estás loca? (gritando)

Se detiene y mira que los empleados la miran.

RAQUEL

Eh. Todos fuera, ¡ahora! (todos se van)

Amelia ¡compórtate! ¿Quieres? Aay me va a dar un ataque

(se agarra el pecho)

AMELIA

¿Cómo puede ser (pausa) que no hagas nada? (gritando) ¡Boris está muerto! (respira)

RAQUEL

Hija... (la intenta callar)

AMELIA

...y a TI solo te importa (gritando) ¡mi maldito trabajo!

RAQUEL

¡Amelia! ¿No puedo estar orgullosa de mi propia hija?

(indignada)

Además, los Marín...

AMELIA

(grita)

¡Me importan un bledo los Marín!

RAQUEL

¡Shh! (regresa a ver al comedor) Amelia, no estoy para tus berrinches hoy (se coloca la mano en la cabeza) Solo hago lo mejor para ti (pausa) Además si te quieres casar con Esteban...

Amelia niega con la cabeza desconcertada.

AMELIA

Si Esteban y su familia me quieren (pausa) tienen que saber de Boris.

RAQUEL

¡Ay hija! Eres un caso. Lo hago todo por ti

(más alto y señalándose)

YO TU MAMÁ (pausa) y tú (la señala) solo de preocupas por Boris.
(niega con la cabeza)

No sé porque intervine en para que el Señor Bolaños te dé mejores reportajes.

Hay un momento de silencio.

AMELIA

(abre la boca sorprendida)

¿QUÉ???

RAQUEL

Hija...

AMELIA

(le grita)

¡¿Qué hiciste qué?! JA ¡¿Qué rayos hiciste?!

RAQUEL

No tengo porque discutir contigo.

(hacia afuera grita)

¡Anaaa!

AMELIA

(grita)

¡Mamá no puedes meterte en mi vida así!

(sarcásticamente)

¿Qué (pausa) con tu renombre y dinero también me hiciste entrar a Harvard?

RAQUEL

(se queda callada, después)

¡Anaa!

AMELIA

(sorprendida)

¡MAMÁ! No...

Ana entra a la cocina.

ANA

¿Si señora?

RAQUEL

(mirando a Amelia) Sirve el postre.

ANA

Sí señora (se va).

RAQUEL

(suspira)

Hablaremos de esto más tarde.

(toma el brazo de su hija, pero esta le rechaza).

Vamos.

(sale de la cocina)

Amelia se queda sorprendida y furiosa. Regresa a ver a una botella de vino que está en la mesa. Después la agarra y sale de la cocina rápidamente por el otro lado.

ESCENA 17 INTERIOR NOCHE COMEDOR

Es más tarde en la velada. Todos excepto Amelia están sentados en el comedor. Tienen el postre delante. Nadie come excepto Alfredo y su hijo Juanca. El niño lame la cuchara.

ESTEBAN

(desconcertado)

Raquel (pausa, mira alrededor)

¿Dónde está Amelia?

RAQUEL

(sonriendo)

Tranquilo Esteban, vendrá en un momento. (se ríe) Tendrás que acostumbrarte a sus comportamientos extraños.

Cecilia se ríe ruidosamente. Esteban sonrío levemente. Amelia entra en la escena. Mira fijamente con odio a su madre. Se sienta, luego sonrío a los demás.

AMELIA

Los siento (sonrío con la cara enrojecida y se dirige a la señora Marín). Disculpa Cecilia. ¿Puedo hacerte una pregunta?

CECILIA

(sorprendida)

Eh claro que sí, querida.

RAQUEL

Amelia...

AMELIA

(ignorando a su madre)

Solo quería saber, ¿si alguna vez le conseguiste a Esteban entrar en la Universidad o el trabajo,

(mira a su madre) sin importarte que él tal vez pueda hacerlo por su cuenta?

Esteban la ve desconcertado. Los niños se regresan a ver. Alfredo deja de comer por primera vez.

CECILIA

(desconcertada)

¿Perdón?

AMELIA

Oh ya sabes de lo que hablo...

ESTEBAN

Amelia, ¿qué haces?

AMELIA

Vamos (sarcásticamente) CARIÑO.

Sabes que nos lo ganamos todo por nuestro maldito dinero, y nuestro maldito apellido.

Esteban abre la boca. Los niños se cubren la boca por ocultar su risa.

AMELIA

(continúa)

Porque es lo que hacemos los ricos

¿cierto? ¿no es así?

RAQUEL

Amelia (furiosa)

en este instante...

AMELIA

¿Qué mamá? ¿Lo vas a negar? (se dirige a todos)

Yo creyendo que tenía el puesto que tenía por mis méritos, pero no...

(alza la voz)

Era porque mi mamá

(grita) (MORE)

(CONT.)

¡le lamía al culo...!

RAQUEL

¡Amelia!

AMELIA

(continúa)

¡...a mi jefe; (se levanta con la copa en mano) Pues, brindo por ti mamá, por ser una (sarcásticamente) excelente madre. Gracias.

RAQUEL

(con paciencia) Amelia...siéntate

AMELIA

¿Sabes qué? ¡Odio esto!

(mira a todos)

¡Toda esta farsa! (los señala) Sabemos que no nos soportamos, por favor (carcajada), con las sonrisas falsas y perfectas apariencias.

¡Pues a la mierda!

Juanca se empieza a reír, su madre lo calla.

AMELIA

No me caen bien, señores Marín. (pausa) Bueno usted sí señor Marín, su esposa es la fastidiosa.

ALFREDO

(se encoje de hombros)

Tiene razón.

CECILIA

(sorprendida)

¡Alfredo!

ESTEBAN

¡Amelia!

AMELIA

(lo regresa a ver)

Y tú, (pausa, niega con la cabeza) pues eres un idiota. La verdad accedí a salir contigo por mi mamá (la señala) pero no te amo. (pausa). Detesto que hables de autos todo ¡el maldito tiempo! (lo imita) "Oh miren que lindo coche me compré" (se ríe como hombre) "cool ¿no?"

JUANCA

(señalando a Amelia) Cierto. (se ríe)

RAQUEL

(se levanta y golpea la mesa)

¡Es suficiente! ¡No tienes derecho a tratarlos así solo por la muerte de Boris! ¡Un simple chofer!

AMELIA

(gritando) Tú...también...lo querías.

¡Admítelo mamá! Aaaaghh ¡¿por qué eres así? Primero muere papá y luego Boris (con lágrimas en los ojos) ¡Desearía que tú hayas muerto, en vez de ellos!

RAQUEL

(abatida)

¡Ya basta!

AMELIA

¿Y quieres saber algo? (mira a todos) ¿Quieren saber algo? (pausa) Me despidieron

(Raquel se sorprende)

¡Soy desempleada ahora! (dirigiéndose a la señora Marin)

¿Qué dices Cecilia?, no soy suficiente para tu hijo ahora, ¿eh?

CECILIA

¡Ya basta!

(se levanta)

¡Jamás me habían tratado así!

(dirigiéndose a sus hijos)

Nos vamos.

(señalando a su esposo) ¡LEVÁNTATE TARADO! VAMOS.

Los niños se levantan. La niña estaba con la boca abierta. Juanca no podía más de la risa. Esteban se levanta mira resentido a Amelia, se arregla la chaqueta y se va.

JUANCA

(se ríe) Jaja me cae bien.

CECILIA

(golpea en la cabeza a su hijo)

¡Cállate!

El Señor Marin se limpia con la servilleta, se levanta inclina la cabeza a Amelia y su madre y se va. Amelia y su madre quedan solas en la escena.

RAQUEL

(sorprendida)

¡Increíble!

(ahora furiosa)

¡Arruinaste tú vida! ¿Y ahora que vas a hacer?

(grita)

¿Eh?

(más fuerte)

¿eh?.

Amelia agacha la cabeza y sale disparada del lugar. Raquel saca un cigarrillo. Se sienta en la mesa y lo enciende.

RAQUEL

(hablando para sí)

¿Y ahora que vamos a hacer?

Bota el humo y bebe su copa de vino hasta el fondo, luego oculta su cara en sus manos.

ESCENA 18 EXTERIOR NOCHE ENTRADA CASA DE LOS VILLAREAL

Amelia sale del lugar corriendo y llorando. Se detiene, limpia sus lágrimas, mira alrededor. Saca de su bolsillo el celular y aun sollozando marca. Se coloca el teléfono en el oído.

Después de unos segundos.

AMELIA

(sollozando)

¿Xavier? (pausa) Necesito que me hagas un favor.

ESCENA 19 EXTERIOR NOCHE AUTO XAVIER

Es una calle llena de casitas viejas. Se ve que la pintura está caída y los céspedes están secos. Nos centramos en una casa con la pintura roja despintada. Hay alguna ropa colgada en el patio y una camioneta vieja parqueada al frente. Por la calle llega un Volkswagen verde y antiguo. En su interior están Xavier en el asiento de conductor y Amelia en el de copiloto. El auto se detiene. Amelia mira a la casita iluminada por luces en las ventanas. Suspira.

XAVIER

(mira a Amelia preocupado)

¿Quieres que te acompañe?

AMELIA

(mirando a la casita)

No. Quiero ir sola.

(lo regresa a ver)

Escucha Xavier, perdón.

(él la mira).

Te traté muy mal y no te lo merecías. De hecho,

(lo mira de reojo)

me recuerdas a alguien.

XAVIER

(sorprendido)

¿En serio? (sonríe) No te preocupes Amelia. Está bien. Es decir
(sarcásticamente) actuaste como una malcriada engreída...

AMELIA

¡Oye!

(lo golpea luego sonríe)

XAVIER

(continúa)

Pero te perdono (sonríe). Tal vez me lo pagues con una cita (alza la
ceja).

AMELIA

(sonriendo)

Tal vez.

(pausa, luego suspira)

Bueno voy a entrar.

(lo mira).

Gracias por traerme.

Amelia le da un beso en el cachete, le sonríe y sale del auto. Xavier sonriendo se toca el cachete.

ESCENA 20 INTERIOR NOCHE CASA BORIS

Se ve la puerta desde adentro un tanto vieja. Una silueta aparece por la ventanilla. Se escucha el timbre. Una pausa. Otra vez el timbre. Luego la voz de una chica. Es ROCÍO (33) su tez es morena, cabello negro rizado, lleva una blusa negra, jeans y sandalias negras. En sus brazos un bebé envuelto en una manta.

ROCÍO

¡Voy! (pasos) ¡Voooy!

Rocío abre la puerta. Al otro lado está Amelia. Sonríe.

ROCÍO

(sorprendida)

¿Amelia?

AMELIA

Hola Rocío (sonríe)

Rocío la mira sorprendida. Se escucha un quejido del bebé.

AMELIA

Eh (pausa) Perdón por venir así... (agacha la cabeza) Eh yo (pausa y la mira a los ojos) quería saludar.

ROCÍO

(sonríe compasivamente)

Claro que sí, eh, pasa (la invita a pasar)

Se escucha una voz distante de un hombre, ESPOSO DE ROCÍO (40) alto con tez morena y cabello negro. Lleva puesto un saco negro y jeans.

ESPOSO DE ROCÍO

¿Quién es?

Mira a Amelia.

ROCÍO

Amor,

(mira a Amelia)

Amelia vino a visitarnos. Es amiga de papá

(sonríe)

ESPOSO DE ROCÍO

(sonriendo a Amelia) Claro que sí, ¿Quieres un té?

AMELIA

(los mira a ambos) Claro (sonríe) Gracias.

Los tres se dirigen en la cocina. Cuando se van de escena la cámara hace un paneo a la mesita colocada en el pasillo de entrada. Ahí se encuentra la figura de una Virgen y varias velas prendidas. En el centro está la fotografía de Boris sonriendo feliz, la foto está decorada con flores blancas y negras. Se hace un acercamiento a la fotografía. Nos quedamos unos segundos ahí. FADE EN NEGRO.

FIN.