



**UNIVERSIDAD DE CUENCA**

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
CARRERA DE CINE Y AUDIOVISUALES

**CONSTRUCCIÓN VEROSÍMIL DEL PERSONAJE PROTAGÓNICO DEL  
GUIÓN *ELLA MANDA* A PARTIR DE SUS TRES DIMENSIONES: FÍSICA,  
PSICOLÓGICA Y SOCIAL**

Tesis previa a la obtención del título de  
Licenciada en Cine y Audiovisuales

**AUTOR:**

Diana Carolina Guerra Estrada

**DIRECTOR:**

Galo Alfredo Torres Palchisaca

**CUENCA, ECUADOR  
Enero 2015**



## Resumen

Este sustento analítico transita a través de los distintos elementos que proponen varios autores para la creación de un personaje. Inicia con una investigación sobre los puntos de partida (referencias de la realidad, audiovisuales y autoreferencia), relacionándolos a la noción de verosimilitud, al personaje y al contexto de la obra. Más adelante, enfatiza en las dimensiones que forman la complejidad del personaje desde el diseño hasta la pantalla cinematográfica. La teorización concluye con una reflexión sobre las contradicciones del personaje en su conflicto, su evolución a lo largo de la obra y sus acciones. Finalmente, este sustento desemboca en el diseño con el cual se construyó el personaje protagónico, pieza clave para la elaboración el guion *Ella manda*.

### Palabras claves:

Guion cinematográfico,

Personaje protagónico,

Tridimensionalidad,

Verosimilitud,

Dimensión,

Contradicción,

Diseño de personaje,

*Ella manda*.



## Abstract

This analytical approach revises different elements that a variety of authors suggest to create a character. It starts with an investigation about how to start creating a character (talk from yourself, research and visual references), establishing a relation between veracity, the character and the context. Then it puts emphasis on the three dimensions that deepen a character from the design to the screen. The theoretical part of the research concludes with a consideration about characters contradictions in their conflict, their growth and their actions. Finally the total research throws a design with which the leading character of the screenplay *Ella manda (She's the boss)* was built.

### Key words:

Screenplay,

Leading Character,

Three-dimensional,

Veracity,

Dimensions,

Contradiction,

Character design,

*Ella manda (She's the boss)*.



## Índice

	Página.
Cláusulas de Responsabilidad y de Reconocimiento del derecho de la Universidad para publicar el documento	1
Agradecimientos	3
INTRODUCCIÓN	4
<b>CAPÍTULO I: Verosimilitud en el guion cinematográfico</b>	13
1.1. El concepto de verosimilitud y el problema de la inverosimilitud	13
1.2. El personaje protagónico y su relación con lo verosímil	15
1.3. La verosimilitud y el contexto	17
<b>CAPÍTULO II: Tridimensionalidad de un personaje</b>	21
2.1. Fisiología: el cuerpo	22
2.2. Sociología: el entorno	23
2.3. Psicología: el comportamiento	26
2.4. Tridimensionalidad en la pantalla: Amélie	27
<b>CAPÍTULO III: Contradicciones del personaje protagónico</b>	31
3.1. El deseo y conflicto del personaje	33
3.2. Crecimiento del personaje	36
3.3. Acciones contradictorias	39
3.4. Érica.- El personaje protagónico de <i>Ella manda</i>	43
<b>CAPÍTULO IV: Obra cinematográfica.- <i>Ella manda</i>, borrador de guion.</b>	48



Reflexión y conclusiones	124
Bibliografía y filmografía	128
Anexos	133



Yo, DIANA CAROLINA GUERRA ESTRADA, autora de la tesis “CONSTRUCCIÓN VEROSÍMIL DEL PERSONAJE PROTAGÓNICO DEL GUIÓN *ELLA MANDA* A PARTIR DE SUS TRES DIMENSIONES: FÍSICA, PSICOLÓGICA Y SOCIAL”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de LICENCIADA EN CINE Y AUDIOVISUALES. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 8 de enero de 2015

DIANA CAROLINA GUERRA ESTRADA

171520486-1



Yo, DIANA CAROLINA GUERRA ESTRADA, autora de la tesis “CONSTRUCCIÓN VEROSÍMIL DEL PERSONAJE PROTAGÓNICO DEL GUIÓN *ELLA MANDA* A PARTIR DE SUS TRES DIMENSIONES: FÍSICA, PSICOLÓGICA Y SOCIAL”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 8 de enero de 2015

DIANA CAROLINA GUERRA ESTRADA

171520486-1



## Agradecimientos

A mi hermana por su amor y por su apoyo incondicional.

A mi abuelo, que a sus 99 años me recuerda que el camino es largo y que aprender es esencial para llegar lejos.

A esa voz, a ese instinto, a ese deseo dentro de mí; que no se deja negar...  
y que ojalá no se apague nunca.



## INTRODUCCIÓN

¿Quién es? ¿Qué quiere? ¿Cómo es? ¿Dónde vive? ¿En qué trabaja?  
¿Qué edad tiene? ¿Cómo es su entorno? ¿Cuál es su forma de ver la vida?  
Estas son algunas de las preguntas que pueden (ó tal vez deben) presentarse incesantemente en la mente del guionista al momento de plantear una idea para un personaje. Esas preguntas son lo que constituye el eje donde se apoyan no sólo las acciones del protagonista sino su objetivo y, con ello, el guion mismo. He ahí la importancia de la construcción tridimensional y verosímil del personaje protagónico en el guion *Ella manda*.

Si el referente para el cine es la vida (porque es lo que intenta recrear, ya sea mediante metáforas o de manera realista), el ser humano, por su experiencia vital<sup>1</sup>, debe ser visto como referente para la creación de un personaje. Los seres humanos tienen necesidades, deseos, caprichos; son los factores sociales (como la moral), los psicológicos (como el miedo), o físicos (como las discapacidades), los que le impiden satisfacerse. La primera idea de ser humano que llega a la mente del guionista es su propia imagen. Varios autores como Linda Seger en *Creating unforgettable characters* (1990), Syd Field en *Screenplay* (2005), Robert McKee en *El Guion* (2006), repiten que el guionista sólo puede hablar de lo que conoce, por lo que hablan de la consigna de “partir de uno mismo”, como también de la investigación, sobre todo a partir

---

<sup>1</sup> “La experiencia vital está constituida por el conjunto de vínculos cuyo significado afectivo es intenso” (Viniestra-Velázquez, 2008: 134). “Identificamos una experiencia vital porque nos sacude el alma, nos mueve el tapete y tenemos una enorme necesidad de comunicarla. Dirigir cine es la capacidad de articular una experiencia vital, para luego comunicarla en imágenes y sonidos.” (Rivas, 2010: 22)



de la observación, en la cual continúa el cuestionamiento, porque observamos al otro y al mundo que nos rodea para entender la vida.

Sin embargo, a veces resulta que la auto-referencia, no es suficiente para elaborar un guion con hechos probables y personajes interesantes; dentro de la lógica de la ficción es necesario complejizar al personaje brindándole cualidades basadas en más de un ser humano. Es necesario revisar y estudiar a otros personajes bien elaborados para desarrollar una técnica. Este proyecto, parte de un cuestionamiento sobre la construcción de algunos personajes femeninos en las últimas películas ecuatorianas, una construcción en su mayoría incipiente: prostitutas, drogadictas y brutas. Mediante el autoconocimiento (como principal referente femenino), análisis estructural de personajes referenciales y la observación de referentes reales (mujeres que se asemejen al personaje), este trabajo se propuso responder a la pregunta: ¿Se puede concretar una construcción estructural, no sólo verosímil, sino consistente del personaje protagónico del guion *Ella manda* en tres dimensiones: física, psicológica y social?

Este proyecto busca profundizar conocimientos y teorías sobre la construcción del personaje, indagar en ellas, aplicarlas y concluir con una elaboración sustentada de un personaje protagónico complejo, con matices, atractivo. Este diseño deberá reflejarse como sustento de la obra audiovisual, considerando que un personaje cumple más que un papel en la obra: constituye su base, fundamento e interés. El artificio que crea el guionista no se basa en hechos por sí mismos. Según Aristóteles ese oficio sería más de los historiadores que buscan otro tipo de veracidad. Un guion parte de vivencias,



experiencias, sentimientos, deseos; por lo tanto, parte de los seres humanos. Lo que construye un guionista no es simplemente una historia, son inquietudes, miedos, pasiones, problemáticas, todo en relación al ser humano como representante de la vida misma. Entonces, tal vez no sea descabellado afirmar que un guion, en esencia, es un personaje: la representación del ser humano.

Muchos guionistas logran plasmar en su obra sus propios cuestionamientos frente a la vida lo cual no es tarea fácil. La importancia de este proyecto radica en la dificultad de construir un personaje que parte de la auto-referencia y darle distintas dimensiones para enriquecerlo y hacerlo más atractivo para el espectador. Requiere: una mirada curiosa permanente respecto al mundo, una mirada irónica respecto de uno mismo, riesgo, descaro y predisposición para mostrar. Pero todo esto se direcciona hacia un guion consistente, mediante el dominio de la estructura dramática. Respecto a ello hay dos variables que son el interés de este trabajo monográfico: la verosimilitud y la estructura tridimensional del personaje.

La particularidad de aplicar estos conceptos en el guion de largometraje *Ella manda* radica en el personaje protagónico femenino. Los personajes femeninos ecuatorianos, salvo algunas excepciones como la protagonista de la película *La tigre* (Luzuriaga, 1990) por ejemplo, no se han destacado por ser complejos e interesantes. Esto evidencia un territorio que no ha sido completamente explorado. Quizá hace falta una mirada más profunda respecto a los personajes femeninos. Este guion propone un personaje protagónico para



indagar en los conceptos de *complejidad* y *contradicción*<sup>2</sup>: una mujer que al querer independencia rechaza un deseo inconsciente<sup>3</sup> de ser madre y por ello se rehúsa a enamorarse. A lo largo de la trama el personaje va descubriendo por un lado su dormido instinto maternal y por otro lado se percata de la consecuencia de mantener su ideal de independencia: la soledad. En el personaje que propone el guion, hay una contradicción en cada una de sus dimensiones: entre la independencia y sus deseos inconscientes de ser madre (psicológica); entre el rechazo al amor y sus deseos sexuales (física); en los referentes que tiene tanto de la familia como del fracaso matrimonial (social).

Si en todo personaje debe haber una progresión dramática, significa que el deseo verdadero de un personaje entra en conflicto para ser necesariamente modificado. La protagonista de este largometraje debería entonces, con cada decisión que toma, perder o ganar algo en cada una de sus tres dimensiones como dice Lajos Egri (1960). Lo cual no significa que el personaje debe transformarse en su opuesto, ese extremo sería innecesario y tal vez ese sea precisamente el punto donde se puede caer en la inverosimilitud. Tanto el personaje como la acción llegan a un desenlace tras una línea de desarrollo. El clímax y la resolución del conflicto, como dice

---

<sup>2</sup> “Existen dos tipos de personaje: 1) simple, y 2) complejo. La diferencia entre los dos radica en sus dimensiones” (Rivas, 2010: 31). Al hablar de dimensiones Robert Mckee se refiere a la contradicción “ya sea dentro del personaje (una ambición guiada por un sentimiento de culpa) o entre su caracterización y su verdadera personalidad (un encantador ladrón).” (2006:450)

<sup>3</sup> “Freud designa a lo inconsciente como uno de los sistemas dentro del marco de la primera teoría o tópica del aparato psíquico, que estaría constituido por los contenidos reprimidos que no pueden acceder al sistema Preconsciente - Consciente por acción de la represión.” (Palma. 2012: 3). “Las concepciones básicas de Freud , particularmente las que se relacionan con la noción de lo inconsciente, con el conflicto y con los sueños , ejercen una influencia importante sobre la producción cinematográfica y su capacidad de plasmar visualmente, en la pantalla, nuestros deseos, nuestras frustraciones, nuestro pasado (contenido siempre en el presente) y nuestras pesadillas” (Brainsky, 2000: 25)



Aristóteles, no se dan por una intervención divina, sino porque el guion en sí mismo lleva a un fin determinado mediante la acción.

¿Cómo mantener la verosimilitud? Chion dice que “No basta con que algo haya sucedido realmente para que se admita ipso facto en una historia” (2002: 196). Por lo tanto, las cosas que pueden resultar verdad por el hecho de que suceden en la vida cotidiana, no necesariamente se consideran verosímiles en un guion; lo que no sucede en la vida, no necesariamente es inverosímil. Significa que aunque el cine parta de la vida no es un retrato fiel de la misma, sino una reinención. Lo mismo pasaría con el personaje, el referente humano del mismo debería ser reconstruido en la ficción, ¿En qué niveles? Tal vez en los mismos que posee un ser humano: su cuerpo, su mente y espíritu, su cultura.

Egri dice que el personaje, como el ser humano, se compone de tres dimensiones adicionales a las que tiene todo objeto (alto, ancho, profundidad): *“Human beings have an additional three dimensions: physiology, sociology, psychology”*<sup>4</sup> (1960: 33). Cada personaje se comporta y decide de manera distinta de acuerdo a estas dimensiones, es ahí donde este se diferencia de su referente. Entonces, para conseguir acciones verosímiles; el guionista puede considerar en primer lugar que: aunque es su principal referente, no escribe sobre sus vivencias sino sobre las de la protagonista; quien toma decisiones diferentes dependiendo de su apariencia, educación, inhibiciones, miedos (¿por qué rechaza ese deseo?) y cualidades, entre otras características.

---

<sup>4</sup> Trad. Los seres humanos tienen además tres dimensiones: fisiología, sociología, psicología.



Un concepto que apoya a la construcción sociológica de Egri es lo que Linda Seger (1990) llama “*researching the character*”<sup>5</sup> y dice que este es un paso importante para la creación de un personaje. Se refiere a que se debe pensar en lo que de momento se sabe y lo que falta por saber del personaje. Toda creación de un personaje demanda ese paso. Seger compara esta construcción con un *iceberg*, porque el espectador verá solamente el diez por ciento de lo que un escritor sabe acerca del personaje, y afirma que el guionista debe saber que todo ese trabajo le da profundidad aunque nunca aparezca en el guion. Tiene sentido, pues de toda la biografía que se crea del personaje, el guionista sólo escoge un fragmento para contar, puede ser de meses, semanas, un día, incluso un acontecimiento en el caso de un cortometraje.

Nancy Meyers, estadounidense, guionista de 63 años experta en comedias románticas para mujeres, mediante una protagonista con acciones contradictorias logra plasmar el rechazo y la revelación del deseo de ser madre en una mujer de más de 30 años, en el guion que escribió y produjo junto con el director Charles Shyer: *Baby boom* (1987). La protagonista es una mujer obsesionada con su trabajo que se convierte en madre inesperadamente: al inicio no puede soportar las nuevas complicaciones de su vida y es presionada para renunciar a ellas. Al final descubre en esas complicaciones el mejor suceso de su vida y se aferra a su nueva hija. Ella une el concepto de la mujer emprendedora (que no necesita de un hombre, aunque puede enamorarse) con el concepto de la mujer maternal. Entonces, si se acepta este perfil de la mujer de negocios, inteligente, emprendedora en una película estadounidense de

---

<sup>5</sup> Trad. Buscando al personaje, Es el primer capítulo del libro *Creating unforgettable characters* de Linda Seger.



hace veinte años, ¿qué potencial tendría ese perfil femenino en una película ecuatoriana actual?

¿Es posible manejar de manera verosímil las contradicciones del personaje protagónico en el guion *Ella manda* a partir de sus tres dimensiones: física, psicológica y social?

El objetivo general de este trabajo es realizar un sustento analítico que desemboque en la construcción del personaje protagónico en el guion *Ella manda*, estableciendo sus niveles de contradicción con énfasis en la verosimilitud a partir de sus tres dimensiones: física, psicológica y social.

Para cumplir con este objetivo se realiza un primer análisis del tratamiento de personajes femeninos en el cine. Al respecto Sydney Pollack, citado por Michel Chion afirma: “Los guionistas tienen por costumbre decir que los personajes femeninos suelen ser inoportunos, y a menudo es cierto porque están precisamente ahí para «el sexo y el amorío», y que no pertenecen realmente a la espina dorsal del film.” (2002: 102). Tiene sentido entonces que los personajes femeninos en las películas ecuatorianas de los últimos tres años no se hayan destacado por ser complejos y de gran interés para el público, por ejemplo: Lorna, el estereotipo de la prostituta bruta en *Pescador* de Sebastián Cordero (2012); Lucía, la mujer de clase alta con preparación pero sin aspiraciones y drogadicta en *Mejor no hablar de ciertas cosas* (2012) de Javier Andrade; y habría que analizar si Aurora, el personaje protagónico en *La llamada* (2012), de David Nieto, trasciende de ser el estereotipo de la madre divorciada: una mujer sola que vive agobiada por el tiempo que demandan su trabajo, su hijo, su perro, su hermana, su mamá, etc. Para construir un



personaje verosímil, tridimensional y contradictorio ¿no será necesario analizar referentes que si se hayan destacado por ser consistentes? como las protagonistas de *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* (Jeunet, 2001), *Elsa y Fred* (Carnevale, 2005), *Baby boom* (Shyer, 1987).

Amélie, el personaje creado por el director francés Jean-Pierre Jeunet, es una muchacha joven, delgada, dulce y soñadora interpretada por Audrey Tautou. Como narra la película, disfruta de las pequeñas cosas de la vida, quiere ayudar a las personas a tener motivos de alegría. Trabaja en una cafetería y su único familiar es su padre, quien se relaciona únicamente con un gnomo de jardín desde que murió su esposa. Ella se encuentra con Nino, un personaje con dos trabajos y un pasatiempo peculiar. Cuando él intenta acercarse a ella, la obliga a tomar una decisión para buscar su propia felicidad.

*Elsa y Fred* es una co-producción argentina-española, donde la protagonista es una mujer de 82 años que está muriendo. Ella dice tener 76 años, sueña con viajar a Italia para recrear una escena de *La dolce vita de Fellini*, es entrometida, miente de manera compulsiva y lucha por sentirse viva mientras su familia le recuerda constantemente que está enferma. Es argentina y vive en España, es divorciada (aunque afirma ser viuda), no tiene dinero para viajar, tiene dos hijos y vive sola. Un nuevo vecino llega para encontrar consuelo en ella y le da la oportunidad de amar una vez más; aunque la cuestiona constantemente haciendo algunas de sus mentiras insostenibles, él hace que ella se sienta viva.

JC Wiatt, la protagonista de *Baby boom* interpretada por Diane Keaton, es una mujer de más de 30 años que está a punto de convertirse en socia de la



agencia publicitaria donde trabaja. Ella lo último que quiere en la vida (según declara verbalmente) es ser madre, lo que busca es tener éxito en los negocios por sobre todas las cosas; sin embargo, cuando un bebé llega a su vida inesperadamente, ella hace todo por conservarla. Pierde su trabajo y a su novio y decide mudarse al campo, donde se desespera por recuperar su vida anterior. Sólo al final acepta que le gusta ser madre y descubre que eso no le quita la oportunidad de tener éxito en los negocios. El personaje está construido desde el ideal de la mujer independiente, la mujer de negocios de finales de la década de los ochenta. Tiene éxito, es inteligente, se emociona, siente nervios, defiende su posición, tiene ambiciones, sueños, frustraciones.

Estos tres personajes están contruidos en tres niveles: físico, sociológico y psicológico, tienen la misma consistencia de un ser humano complejo, a lo largo de la historia se equivocan, crecen, cambian de metas y mantienen su esencia, resultan verosímiles. En las tres películas, un acontecimiento, que tiene que ver con la llegada de un nuevo personaje, alborota la vida de las protagonistas, creando en ellas contradicciones que se reflejan en su manera de decidir y accionar, impulsando el conflicto interno de cada una. En conjunto, cada uno es un personaje interesante y podrían servir como referentes para desarrollar el personaje protagónico del guion *Ella manda: Érica*.



## CAPÍTULO I

### Verosimilitud en el guion cinematográfico

*“Vayamos más a la vida,  
para recrearla, y no a las fórmulas.”  
Gerardo Fernández García*

#### 1.1. El concepto de verosimilitud y el problema de la inverosimilitud

Si se asume que la verosimilitud es un concepto distinto al de la verdadera realidad habría que considerar un concepto que propone McKee: la autenticidad, que significa “un mundo internamente coherente, verdadero en sí mismo en alcance, profundidad y detalle” (2006: 229); por lo tanto, “la autenticidad no tiene nada que ver con la llamada realidad” (2006: 229). En este sentido Chion cita a Aristóteles: “hay que preferir lo imposible que es verosímil. Pues, es verosímil que las cosas ocurran contrariamente a la verosimilitud” (2002: 196). Para ambos autores el problema de la inverosimilitud se resolvería a partir de dos cosas: en primer lugar diferencian claramente el concepto de lo real o creíble en la vida, de lo verosímil en la ficción; en segundo lugar hablan la coherencia, es decir de la relación entre el mundo interior del personaje, sus deseos y el contexto de la obra (el mundo, espacio y tiempo en que se desarrolla la historia).

Según McKee “nos relacionamos con los personajes como si fueran reales, pero son superiores a la realidad” (2006: 446), refiriéndose con esto a



que los personajes son una construcción delineada que llegamos a conocer a profundidad, incluso cuyo crecimiento podemos prever en comparación a su referente, el ser humano, el cual es por el contrario impredecible y puede resultar por momentos irreconocible. Así como los personajes no son ni podrían ser una réplica del ser humano, las historias de la ficción nunca serán una fiel copia de la realidad ni sus acontecimientos están sujetos a ella. Por esto es que en la ficción podría alcanzar la verosimilitud mediante una *coherencia interna* entre todos los elementos.

Es por eso que también se establece el concepto de realidades coherentes: “ambientaciones ficticias que establezcan los modos de relacionarse de los personajes y su mundo, y que mantengan su coherencia a lo largo de toda narración para crear significado” (McKee, 2006: 77). Es decir, el universo de la ficción debe guardar coherencia en sí mismo, su grado de verosimilitud no depende de una realidad conocida o de lo que consideramos posible en la vida cotidiana, sino de que cada uno de los elementos creados (el entorno, el personaje, las situaciones...) estén ligados entre sí.

La verosimilitud entonces, se convierte en un concepto que abarca principalmente dos elementos del guion que se vinculan entre sí: el primero de ellos se refiere a los personajes (y con ellos, al conflicto), y el segundo es el contexto. Ambos elementos dependen el uno del otro para determinar la verosimilitud del guion y ninguno está sujeto a los límites de la realidad. En este sentido el problema de la inverosimilitud surge cuando el guionista intenta comparar su guion con el referente, cuando lo que debería estar haciendo es revisar la coherencia entre los elementos que dispone dentro de la misma obra.



## 1.2. El personaje protagónico y su relación con lo verosímil

Antes de abordar el enfoque de la verosimilitud e indagar en cada dimensión de un personaje, habría que indagar en su función dentro del guion cinematográfico. Chion cita a Bonitzer diciendo que: “Una historia es otra cosa; es la puesta en juego de una idea concreta como un problema, a través de personajes que son la múltiple encarnación de ese problema.” (2002: 81). Por lo tanto, tanto la construcción del personaje como su verosimilitud se ponen a prueba desde el conflicto del personaje en el guion. La protagonista de *Ella manda*, Érica, pone su éxito laboral por encima de todo, al tomar contacto con un bebé descubre que se siente muy sola, manifestando su deseo reprimido de tener una familia. El problema o conflicto en este guion es el choque entre la independencia y la familia, su encarnación es la protagonista: Se trata de un conflicto interno.

Syd Field, citado por Chion en *Cómo se escribe un guion* dice que “El personaje es el fundamento de su guion (...) Hay que conocerlo antes de escribir una sola palabra sobre el papel” (2002: 95). En el mismo sentido McKee dice:

“Expresado de manera sencilla, todo personaje debe resultar creíble: lo suficientemente joven o lo suficientemente mayor, fuerte o débil, listo o ignorante, generoso o egoísta, ingenioso o soso, en proporciones correctas. Cada una de estas características debe incorporar a la historia la combinación de cualidades que permita al público que el personaje sería capaz de hacer lo que hace.” (McKee, 2006:138).



Quién es el personaje y su lugar en la sociedad son determinantes en las decisiones que toma. Para crear un personaje consistente, Egri habla además de la importancia de darle tridimensionalidad: una construcción psíquica, física y social. Como un complemento, Linda Seger menciona que es necesario añadirle singularidades al personaje: *“if you want to deepen the characters further, there are other qualities that you can add. You can expand upon their emotions, attitudes, and their values”*<sup>6</sup> (Seger, 1990: 34). Este personaje deberá estar construido en cada una de esas dimensiones en relación a su accionar.

Chion, para explicar lo que es el objetivo, cita a Syd Field “hay que definir el fin, el deseo «*need*» del personaje, y crear los obstáculos entre él y la obtención de ese deseo” (2002: 84). El objetivo es lo que mueve las acciones del protagonista, tanto el personaje como el mundo de la ficción existen a través de esas acciones. Así para medir la verosimilitud de un guion habría que tomar en cuenta el *para qué* y *por qué* el personaje hace lo que hace, es decir, se debe tener en cuenta el objetivo del personaje conforme se vaya delineando el guion. Si el personaje no tiene necesidades y motivaciones no existe, pero además el objetivo debe ser suficientemente imposible como para que las acciones o decisiones del personaje lo lleven a arriesgar algo y, a menudo, a perder algo. Dentro de los límites de la ficción debe haber una posibilidad de que alcance su objetivo (si es imposible, el personaje no tiene una razón para luchar), y debe además haber una fuerza antagonista en oposición al deseo del protagonista que se manifieste en acciones.

---

<sup>6</sup> Si quieres profundizar en un personaje, hay además otras cualidades que puedes añadir: puedes construirlo a través de sus emociones actitudes y valores.



Dado que todo el contenido del guion (el personaje, el objetivo, sus deseos, pensamientos, decisiones...) se manifiesta en acciones, todo se convierte en una construcción deliberada del guionista cuyo sentido es expresar el conflicto. En el caso de *Ella manda*, el mismo se desata cuando su rutina cambia y empieza a vivir cosas a las que no está acostumbrada: la cercanía con su padre, el deseo por un hombre, la simpatía por un bebé. Su cuerpo y sobretodo sus emociones comienzan a oponerse a sus ideales y a sus metas como mujer. La actitud de los personajes hacia ellos mismos, hacia el entorno, hacia los otros es lo que le dará consistencia a la protagonista para evitar que caiga en la inverosimilitud. Si el conflicto es una decisión del escritor, parte de un interés personal, entonces todo lo que internamente representa un guion parte de la autoreferencia (una pregunta, un peligro, un miedo, un deseo...) del guionista. El guion, en ese sentido, es en cierta forma un reflejo del *autor*, como también lo es el personaje que encarna el conflicto. Sin embargo la inverosimilitud podría presentarse si con ello se concluye que el personaje y el autor son uno mismo, cuando en realidad el guionista es para el personaje únicamente un referente (y no el único), a su vez el personaje, para el guionista, es un instrumento que refleja tanto su creación como su visión respecto al mundo (su conflicto).

### 1.3. La verosimilitud y el contexto

Segar cita a Syd Field para definir lo que es el contexto: *"It's the space surrounding the character, which is then filled with the specifics of the story and*



*characters*<sup>7</sup> (Seger, 1990: 5). Cada historia tiene rasgos particulares, cada guionista decide cuáles son las características del mundo que está creando para que los eventos que en él se desarrollan y el accionar de los personajes resulten coherentes entre sí. La verosimilitud desde este punto de vista es un problema estructural, no es un factor al azar, forma parte del diseño narrativo y representa un límite construido por el guionista de manera deliberada.

Para Linda Seger el contexto es lo que rodea al personaje teniendo una influencia sobre su comportamiento, siendo los contextos que más efectos tienen sobre el personaje: el contexto cultural, el período histórico, la localización y lo laboral. Ella explica que los personajes no emergen de la nada sino como reflejo de su entorno: en este sentido el contexto se refiere a una de las dimensiones del personaje: su sociología, por ende no se puede conocer al personaje sin conocer su contexto y viceversa.

El mundo del personaje es aquel creado por el autor. McKee (2006) desarrolla el concepto de *ambientación* en cuatro dimensiones que delimitan las posibilidades de la historia, las leyes que van a separar lo probable de lo improbable dentro del universo de la ficción: el período (lugar temporal), la duración (extensión de la historia, tiempo narrativo), la localización (dimensión física: espacio) y el nivel de conflicto (En qué lucha se centra la historia: conflictos internos, personales o sociales). Todos los eventos que impulsan la historia deben ser coherentes con estas “normas” que lejos de limitar la creatividad del guionista le ayudarán a crear un mundo reconocible para el

---

<sup>7</sup> Es el espacio que rodea al personaje, el cual será llenado con las particularidades de la historia y los personajes.



espectador. “El mundo de una historia debe ser lo suficientemente pequeño para que la mente de un artista sea capaz de rodear el universo ficticio que crea y llegar a conocerlo con la misma profundidad y detalle con que Dios conoce el que Él creó” (McKee, 2006: 98).

El guionista conoce su mundo y respeta las leyes de coherencia que ha creado en él, generando la autenticidad<sup>8</sup> de la que habla Robert McKee. “La estructura es una selección de acontecimientos extraídos de las narraciones de las vidas de los personajes, que se componen para crear una secuencia estratégica que produzca emociones específicas y expresen una visión concreta del mundo” (McKee, 2006: 53). Esa selección es una decisión que parte de las preguntas del guionista respecto a las políticas, virtudes, valores, personajes y tramas del mundo que está creando; generan respuestas únicas, originales y expresan una forma particular de ver el mundo: la del *autor*.

La importancia del contexto con respecto a la verosimilitud, radica entonces en la relación que el mismo tiene con las decisiones del personaje. Hay tres cosas de las que el guionista debe estar consciente al momento de diseñar su *universo ficticio*: en primer lugar, lo que escribe en el papel es una alegoría que refleja su visión del mundo, por lo tanto constituye una creación autoral; en segundo lugar, el universo creado y los elementos en él marcan los límites para el accionar de los personajes, y lo que es más importante, debe conocer perfectamente su creación por lo que mientras más delimite el

---

<sup>8</sup> “Un verdadero autor, independientemente del medio que utilice, es un artista que posee conocimiento pseudodivino de su tema y la prueba de su autoría es que sus páginas están impregnadas de *autoridad*. Qué placer más poco habitual se siente cuando se abre un guion y uno se ve de inmediato rodeado por la obra, rindiéndose a las emociones y a la concentración porque hay algo debajo de ellas que nos dice: «*Este autor sabe*. Estoy en manos de una autoridad» .Y el efecto que produce escribir con autoridad es la *autenticidad*” (McKee, 2006: 228-229)



contexto del guion, será más capaz de reconocer la relación coherente entre este, los acontecimientos, las acciones y las reacciones de los personajes, para llegar a un guion verosímil.



## CAPÍTULO II

### Tridimensionalidad de un personaje

Gerardo Fernández García describe la complejidad de plasmar el diseño del personaje y reflexiona que esa quizá sea la parte más difícil de explicar de la técnica dramática, sin embargo realiza un acercamiento respecto al tema y dice: “Lo primero que hay que aclarar es que cuando hablamos de personaje, nos estamos refiriendo al diseño aparental de una persona con sus matices y contradicciones, y que éste es únicamente concebible como resultado de los géneros realistas” (2003: 105). Así, el diseño del personaje se refiere a delinear un ser humano (o algo que se parece a un ser humano) con todo lo que eso significa.

Syd Field, en *El manual del guionista* establece que “Hay muchas maneras de plantearse la creación de un personaje” (Field, 1996: 54) y propone que el guionista utilice cualquier cosa que le funcione, buscando su propio estilo de creación. Lajos Egri (1960), por ejemplo, establece que todo objeto es tridimensional (longitud, anchura, profundidad) y propone que los seres humanos tienen tres dimensiones extra sin las cuales no se los puede apreciar<sup>9</sup>. Esa tridimensionalidad comprende todos los factores que influyen en

---

<sup>9</sup> “Every object has three dimensions: depth, height, width. Human beings have an additional three dimensions: physiology, sociology, psychology. Without a knowledge of these three dimensions we cannot appraise a human being” (Egri, 1960: 33)



las decisiones del ser humano: fisiológicos, sociológicos y psicológicos, en base a esto propone un esquema para crear cada una de esas dimensiones.

## 2.1. Fisiología: el cuerpo

El deseo de un personaje y la manera cómo lo consigue está directamente relacionado con su apariencia. Si se considera que el personaje protagónico puede ser un adolescente asmático que lucha por el amor de una mujer de treinta años que trabaja en una tienda de mascotas y vive con dos gatos, sus características físicas se convertirían en su obstáculo. De igual manera ocurre con un personaje que ha sido privado de la vista, o de algún sentido y cuyo objetivo es, por ejemplo, encontrar a una persona. Así, la fisiología se convierte en un factor determinante para el personaje, ya sea en su forma de accionar o en el deseo que persigue:

“The first dimension, in the order of simplicity, is the physiological. It would be idle to argue that a hunchback sees the world exactly opposite from a perfect physical specimen. A lame, a blind, a deaf, an ugly, a beautiful, a tall, a short person -each of these sees everything differently from the other. A sick man sees health as the supreme good; a healthy person belittles the importance of health, if he thinks of it at all.”<sup>10</sup> ( Egri, 1960: 33).

Hay que tener en cuenta que el cine es imagen y por lo tanto “lo que sucede en el cerebro de los personajes dramáticos tiene que ser visto a través de la materialización de un gesto, una actitud física o de la propia acción

---

<sup>10</sup> Trad. La primera dimensión, en orden de simplicidad, es la fisiológica. Sería inútil discutir que un jorobado ve el mundo de forma exactamente opuesta que como lo ve alguien atléticamente perfecto. Una persona coja, ciega, sorda, fea, bella, alta, pequeña -cada una de ellas ve todo de forma diferente a la otra. Un hombre enfermo mira la salud como el bien supremo; una persona saludable minimiza la importancia de la salud, eso si llega a pensar en ella.



dramática.”(Fernández G, 2003: 148). Es por eso que la dimensión física del personaje puede dar cuenta de todo lo que es, quiere o hace, porque es esencialmente visual. Cuando un guionista se encuentra en la búsqueda del personaje es común que parta de referentes, y su manera de acercarse a cada uno de ellos (incluso a él mismo) es mediante la observación. *“Much of the material writers use to create characters will come from observing small details”*<sup>11</sup> (Seger, 1990: 24). La misma observación quizá podría permitir más adelante entender las otras dimensiones del personaje, siendo esta la importancia de lo físico en el diseño del personaje.

Para realizar un diseño esquemático, Egri propone un modelo que considera los siguientes aspectos:

- 1) Sexo
- 2) Edad
- 3) Estatura y peso
- 4) Color de cabello, ojos y piel
- 5) Postura
- 6) Apariencia: bien parecido, con sobrepeso, muy delgado, limpio, pulcro, agradable, descuidado, forma de la cabeza, rostro, extremidades
- 7) Defectos: deformidades, anormalidades, marcas de nacimiento, enfermedades
- 8) Herencia

## 2.2. Sociología: el entorno

---

<sup>11</sup> Trad. Mucho del material que los escritores utilizan para crear personajes, vendría de observar pequeños detalles.



El contexto de la historia determina las reglas respecto a la credibilidad, pero el *background*<sup>12</sup> social del personaje influye directamente no solo en su accionar sino también en sus deseos o motivaciones, en las posibilidades para conseguir lo que quiere y en lo que se considera extremo para él. El entorno puede no solo complejizar la trama sino al personaje, pero McKee habla incluso de cómo puede hacer el guion más atractivo para el espectador:

"El mundo físico y social en el que se encuentra un personaje, su profesión o su vecindario, por ejemplo es un aspecto de la caracterización, por lo que podemos crear dimensiones utilizando un sencillo contrapunto: colocar una personalidad convencional en un entorno exótico o a un personaje misterioso y extraño dentro de un sociedad muy normal y con los pies en la tierra, lo que provocará un interés inmediato." (2006: 452)

El entorno no siempre es opuesto al personaje, pero sin duda, modificarlo a lo largo de una película, también genera cambios, incluso el interés del que habla McKee. En *Baby boom* (Shyer, 1987) por ejemplo, la protagonista, JC, es una mujer de carrera que está a punto de convertirse en socia de una importante agencia de publicidad, su novio es un hombre de negocios y ni él ni ella están interesados en el matrimonio o en tener hijos, JC no tiene familia con vida, vive en New York y gana un buen sueldo, fue a Harvard, su apodo es *the tiger lady*<sup>13</sup> porque es agresiva, decidida, toda una cazadora cuando se trata de ser eficiente en su trabajo, nunca toma vacaciones y no tiene pasatiempos. A lo largo de la película estas

---

<sup>12</sup> El *background* de un personaje se refiere a sus antecedentes, su historia o lo que Gerardo Fernández llama la hoja de vida del personaje, "la trayectoria de los años vividos, haciendo hincapié en los hechos que van a influir en su personalidad y que serán determinantes para la historia que vamos a narrar." (2003: 145).

<sup>13</sup> Trad. La tigresa



circunstancias sociales cambian radicalmente, por ende JC se modifica. Primero se convierte en madre al heredar una niña de un pariente lejano, su novio la deja, pasa menos tiempo pensando en el trabajo, le retiran la oferta de convertirse en socio, uno de sus asistentes toma su lugar en un importante negocio, ella renuncia y se muda al campo, gasta todo su dinero en mantener una casa, adquiere un pasatiempo cocinando papillas caseras. La situación entera, el entorno y la posición social del personaje cambian y es lo que hace que JC se desubique, cambie, crezca, se apasione, por lo tanto toma decisiones distintas, acciona distinto, tiene nuevos deseos y se vuelve más humano.

Según Egri el esquema de lo sociológico se compone de los siguientes elementos:

- 1) Clase: baja, media alta
- 2) Ocupación: tipo de trabajo, horas de trabajo, ingresos, condiciones de trabajo, sindicatos, actitud hacia la organización, idoneidad para trabajar
- 3) Educación: nivel, tipo de escuelas, calificaciones, materias favoritas, materias de bajo desempeño, aptitudes
- 4) Vida en el hogar: Padres con vida, cabeza de familia, huérfano, padres separados o divorciados, costumbres de los padres, salud mental de los padres, vicios de los padres, abandono/negligencia, estado civil del personaje
- 5) Religión
- 6) Raza, nacionalidad



- 7) Lugar en la comunidad: líder entre amigos, clubes o deportes
- 8) Convicciones políticas
- 9) Diversiones, hobbies: libros, periódicos, revistas que lee

### 2.3. Psicología: el comportamiento

Uno de los trabajos del guionista como autor es crear en su historia un mundo auténtico y creíble que resulte en la implicación e identificación emocional del espectador. “Más allá de los detalles físicos y sociales, también debemos crear una autenticidad emocional. La investigación del autor debe tener como resultado un comportamiento creíble de los personajes.” (McKee, 2006: 232). Los personajes se parecen a los seres humanos, su comportamiento es el resultado de su biografía y se modifica a lo largo de la misma. Cada suceso interviene en el personaje para modificarlo. Por ello hay que tener en cuenta que el esquema psicológico es un punto de partida y necesariamente a lo largo del guion, que está lleno de sucesos, obstáculos, logros y riesgos, será modificado.

“A writer needs to understand what makes people tick, to know why people do what they do, want what they want”<sup>14</sup> (Seeger, 1990: 63). En otras palabras hay que tener en claro que el comportamiento de un ser humano tiene siempre una razón de ser. Los personajes, de igual manera, actúan de cierta forma por una razón y para un propósito aún cuando el personaje no es

---

<sup>14</sup> Trad. Un escritor necesita entender lo que mueve a las personas, saber por qué las personas hacen lo que hacen o quieren lo que quieren.



consciente de ello. Para Seger, esta dimensión dependería de un historial emocional. La forma de reaccionar a algún evento del pasado o a varios sucesos similares, por ejemplo, puede definir las reacciones futuras e incluso la personalidad del protagonista, la cual según Egri se compone de:

- 1) Vida sexual y valores morales
- 2) Premisa personal, ambiciones
- 3) Frustraciones y principales decepciones
- 4) Temperamento: colérico, despreocupado, pesimista, optimista
- 5) Actitud frente a la vida: resignado, activista, derrotista
- 6) Complejos: obsesiones, inhibiciones, supersticiones, fobias
- 7) Extrovertido, introvertido o ambos
- 8) Habilidades: Idiomáticas, talentos
- 9) Cualidades: Imaginación, opiniones, gustos, desenvolvimiento
- 10) IQ

#### **2.4. Tridimensionalidad en la pantalla: Amélie**

Una vez expuesto este diseño tridimensional propuesto por Egri, habría que analizar cómo se ve reflejado ese esquema en una película terminada. Se puede conocer todos los perfiles del personaje. Pero, ¿cómo los vemos? ¿Cuál es la manifestación de la tridimensionalidad del personaje en la pantalla de



cine? En *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain* de Jean-Pierre Jeunet, por ejemplo, sucede lo siguiente:

Respecto a la fisiología del personaje: es una mujer de 22 años, delgada, con cabello oscuro y corto, ojos grandes, piel blanca, labios rojos constreñidos, de apariencia agradable, postura erguida, voz y movimientos delicados. Claramente este aspecto se manifiesta en lo que se ve y escucha, es decir puramente en la pantalla, se podría generalizar diciendo que lo físico está presente en lo visual (a conciencia de que se está hablando también de lo sonoro, del registro, del movimiento, de la edición y de los efectos inclusive).

Respecto a la sociología del personaje: Clase media baja, hija única, su madre murió, su padre es solitario y dedica su vida a mantener un altar para su difunta esposa, su padre fue médico y no fue muy cariñoso cuando era una niña, ella fue educada en casa para protegerla porque su padre creía que tenía un problema del corazón. Actualmente vive sola y es mesera, no tiene amigos muy cercanos, sólo tiene conocidos, no tiene pasatiempos más que observar curiosamente los detalles de las películas, preguntarse sobre la vida de otra gente y valorar cosas pequeñas como la sensación de los granos secos entre sus dedos. La voz de un narrador relata todo esto mientras la imagen lo resalta. Podría decirse que el argumento que se establece desde el principio de la película es donde más se refleja esta dimensión.

Respecto a la psicología del personaje: No tiene novio, sus relaciones pasadas no la entusiasmaron, quiere resolver los problemas de la gente a su alrededor como una especie de justiciero. Esa parte es la más superficial, la que se puede ver a simple vista. Lo siguiente es lo que podría interpretar el



espectador, la connotación de lo que se ve, el subtexto: se siente sola y tiene miedo de no ser recordada, al mismo tiempo no se atreve a dejar que alguien la conozca realmente, es optimista y muy observadora, es extremadamente imaginativa y le gusta enredar las cosas, sus acciones son a manera de juego, como una serie de acertijos, se inhibe cuando alguien la mira, pero cuando nadie lo hace se atreve a hacer todo tipo de cosas, es perseverante y perceptiva. Esta dimensión se manifiesta en el comportamiento del personaje y con esto en el conflicto.

Si bien es cierto hemos encontrado tres formas de manifestación de las dimensiones: lo visual, lo argumental y el conflicto. Sin embargo, si se observa con detenimiento se puede deducir que las tres dimensiones del personaje se relacionan entre sí, incluso influyen unas sobre otras. Con el *background* social y de la apariencia y estado físico del personaje surge un patrón de comportamiento y un deseo. Si por ejemplo en el aspecto sociológico fuese distinta la educación de Amélie y hubiese ido a la escuela como los demás niños, cambiaría todo, porque Amélie hubiese tenido más amigos y usaría mucho menos su imaginación, por lo tanto tendría menos miedo, quizá no estuviese soltera y sus movimientos serían más seguros, menos sigilosos, quizá tampoco fuese mesera y hasta pudiese tener otro corte de cabello. Cada aspecto que cambia en los componentes de la vida de un ser humano (o de un personaje) modifica al individuo en sus tres dimensiones, en este caso en la visualidad, el argumento y el conflicto.

¿Dónde se unen estas tres dimensiones? En esta película en particular, como se menciona anteriormente, existe además una voz de narrador que le



habla al espectador acerca de todas estas cosas del personaje, pero esto es solamente un recurso, una decisión respecto al lenguaje y estilo de la película, que puede ó no, haberse planteado como elemento formal desde el guion, por lo tanto, este no es necesariamente el punto de convergencia de esta tridimensionalidad. Si se busca algo que esté presente tanto en la visualidad como en el argumento y el comportamiento del personaje, se podría pensar en la acción. Las acciones se reflejan y se escuchan en la pantalla, impulsan el argumento y son la esencia del comportamiento. El personaje acciona, ya sea frente a una situación o para conseguir un objetivo (sea consciente de ello o no), acciona de cierta manera, dentro de sus posibilidades físicas en determinado entorno y argumento. Parece ser ahí donde se manifiestan y se articulan las tres dimensiones del personaje: en sus acciones, la primera búsqueda de las acciones *parte necesariamente del guion*<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> El guion es la partitura que lleva a la interpretación, por eso es una primera búsqueda de las acciones, en la puesta en escena y en el montaje esa búsqueda continúa. En este sentido, Carolina Rivas, en su libro *Cine paso a paso. Metodología del autoconocimiento*, cita a Martin Scorsese: “El guion es lo más importante, aunque tampoco hay que convertirse en esclavo de un guion, porque si el guion lo es todo, simplemente te pones a fotografiar el guion. El guion no lo es todo; lo que es todo es la interpretación, la interpretación visual de lo que tienes en el papel” (2010: 43).



### CAPÍTULO III

#### Contradicciones del personaje protagónico

*“La dimensión significa contradicción”*

*McKee, 2006: 450*

Las series de televisión generalmente son un espacio más amigable para entender a qué se refieren las dimensiones, cómo se reflejan, qué contradicciones generan y cómo influyen en el personaje. Las series de televisión tienden a fijarse más en el diseño de los personajes que en la trama porque deben sostenerse en ellos, seguir siendo interesantes para el espectador después de algunos meses. ¿Cómo lo hacen? Diseñando personajes complejos, incluso cuando los personajes deban resultar graciosos. Ken Levine, en su blog creado para resolver preguntas para escribir un *sitcom*<sup>16</sup>, habla de cómo diseñar la trama cuando estás escribiendo el guion, él dice que en realidad no hay que preocuparse tanto por la trama, pero hay que preocuparse por el personaje y encontrar un problema y obstáculos para él, así, en lo que se trabaja en realidad es en los pasos precisos del personaje para resolver su problema (es decir en sus acciones). Hay que empezar por el

---

<sup>16</sup> Abreviación de *situation comedy* (*comedia situacional*), el *sitcom* es un género televisivo que se desarrolla generalmente en un mismo lugar, con los mismos personajes y la misma estructura narrativa, pero en distintas situaciones cómicas de la vida cotidiana. Usualmente utiliza risas grabadas o sesiones con público.



personaje y ¿qué necesita el personaje? Y se debe trabajar en eso hasta que eventualmente surja el principio, medio y final de una historia.

Por ejemplo la serie *United States of Tara*, la protagonista sufre un trastorno de identidad disociativo (múltiples personalidades) causado por un trauma que ella no puede recordar, esa es la trama, y es tal vez suficientemente interesante para ver un capítulo de la serie. Pero lo más interesante, llamativo o quizá vendible de la serie es que todas las personalidades de la protagonista son extremas, son contradictorias y se muestran siempre por una necesidad real del personaje; cada personalidad aparece cuando ella necesita ayuda para afrontar una situación distinta y son la expresión de sus contradicciones, cada personalidad acciona según lo que el personaje desea en el momento. De alguna forma el personaje es en realidad cada una de sus personalidades, y a su vez no lo es. La protagonista está casada y es madre de dos hijos, su entorno familiar es amigable aunque está afectado porque lleva muchos años lidiando con su condición. Es artista, creativa y confía mucho en sí misma profesionalmente, a su vez es insegura por su trastorno y teme lastimar a su familia, es femenina y delicada, es masculina y agresiva, es irresponsable y descomplicada, es adulta y es niña, es hermana, es madre, es hija, es esposa, es ama de casa, es independiente, es lesbiana, es heterosexual, es educada, es irreverente, en fin, es todo al mismo tiempo en una sola persona, al igual que un ser humano real. Eso es contradicción y de eso tratan las dimensiones del personaje.

Ahora, para diseñar esas dimensiones hay que entender principalmente tres cosas: el personaje tiene un deseo del cual puede o no estar consciente



(objetivo), cada suceso contribuye a su crecimiento y todo lo que es el personaje se manifiesta en sus acciones.

### 3.1. Deseo y conflicto del protagonista

Gerardo Fernández afirma que “para un estudio serio, no hay manera de aislar al personaje de las características estructurales del guion. A ellas se debe y ellas diseñan su personalidad, la que le es más útil al objetivo del guionista” (2003: 105). Entonces, hay que tener en claro ¿cuál es el objetivo del personaje? “Las metas principales son, con mayor frecuencia: salvar la vida, conquistar un amor, un tesoro, un poder; y, las metas auxiliares pueden ser: ganar tal destino, escapar a una vigilancia, descansar, encontrar a otro personaje, etc.” (Chion, 2002: 136). A partir de esto se puede elaborar lo que Egri llama la premisa: “*A proposition stated or assumed as leading to a conclusion.*”<sup>17</sup> (1960: 17), y para elaborarla propone que a la emoción, se le sume el conflicto y el final de la película. Gerardo Fernández (2003), citando a Egri, ejemplifica este método en *Romeo y Julieta*: “Un gran amor vence a la muerte”, donde, el *carácter* (emoción) es: un gran amor, el conflicto: vence y el desenlace: a la muerte. En el caso de *Ella manda* la premisa sería: Una mujer que prioriza el trabajo y rechaza la familia (carácter) llegará a un punto donde se verá a sí misma (conflicto) sola y vacía (desenlace).

Robert McKee da una definición bastante precisa de lo que es un protagonista más allá del género y las dimensiones; dice que “cualquier cosa a

---

<sup>17</sup> Trad. Un planteamiento que establece o supone una conclusión. Gerardo Fernández, también la denomina *superobjetivo* y se refiere a una idea, moraleja, o frase que resume lo que el autor quiere expresar.



la que se pueda dotar de libre albedrío y de la capacidad de desear, de llevar a cabo acciones y de sufrir sus consecuencias, puede convertirse en protagonista” (2006: 173). Hay que tener en cuenta que los personajes son más radicales que los seres humanos, son más extremos porque lo que contamos de su vida es en base a un deseo, los obstáculos que debe sortear, lo que arriesga el personaje en ese momento y si finalmente lo consigue o no.

La palabra clave es *deseo* y según McKee surge de la siguiente manera:

“Para mejor o para peor, un acontecimiento desequilibra la vida del personaje, lo que provoca un deseo consciente y/u otro inconsciente por aquello que siente que restaurará el equilibrio y le lanza a la búsqueda de su objeto del deseo contra las fuerzas antagonistas (internas, personales, externas). Tal vez lo consiga o tal vez no. Eso es, en resumen, una historia.” (2006: 242)

Según McKee “las dimensiones fascinan: las contradicciones en la naturaleza o en el comportamiento cautivan la concentración del público. Por consiguiente, el protagonista debe ser el personaje con más dimensiones del reparto para poder centrar la empatía en el papel.” (2006: 450)

Egri afirma: “*Every manifestation of life is "action."*” (1960: 125), pese a ello, según el mismo autor no se puede tratar una acción como un fenómeno independiente porque es el resultado de algo más, el origen de la acción tendría que ver con el principio de causa – efecto. Las acciones tendrían un ¿por qué? Y un ¿para qué?, lo que equivale a una motivación y al objetivo. El objetivo o deseo del personaje debe ser vital en el sentido en que aunque el personaje arriesga algo que para él es realmente significativo, incluso *su vida*, al mismo tiempo necesita desesperadamente conseguir su objeto de deseo y lo



pone por encima de aquello que está en riesgo. Hay una relación proporcional entre el deseo, el riesgo y por supuesto las acciones.

El deseo u objetivo del protagonista ayuda a ubicar el clímax del guion, y según Gerardo Fernández, de acuerdo a cómo se resuelve el clímax, se cataloga a la película dentro de una estructura y género. ¿Qué pasa cuando el personaje no es consciente de lo que busca? Quizá esto entraría en el terreno estructural de lo que este autor llama progresión acumulativa<sup>18</sup>, cuyo género según la clasificación del dramaturgo cubano es la *pieza*, de la cual él dice que:

“Es el género donde más difícil resulta hallar los bandos en pugna, porque comúnmente los personajes, por sus dudas y vacilaciones, llevan en sí mismos el conflicto. Lo que sucede con ellos es que no se produce el cambio de equilibrio, llegan al clímax por el cúmulo de información.

Los personajes de la *pieza* no luchan, no se enfrentan, se exponen, se caracterizan.” (2003: 80)

El guion propuesto encajaría en esta descripción porque el personaje protagónico, Érica, no está consciente de querer ser madre, su conflicto es interno, por lo tanto ella no lucha por un objetivo concreto consciente, ese conflicto se expresa en una constante caracterización, la de una mujer que prefiere el éxito profesional y aleja: a su padre, a la posibilidad de enamorarse, a la idea de tener un hijo y que expresa sus dudas en sus cambios de comportamiento, vive dudando, enfrentándose a tomas de decisiones constantes. El clímax es el personaje contra sí mismo, aceptando su deseo y cambiando internamente. Fernández también señala que en este género “al

---

<sup>18</sup> Hay otros autores que reconocen otra estructura distinta a la clásica aristotélica (desarrollo de la acción dramática en tres actos). McKee (2006) por ejemplo habla de un triángulo de estructuras y Aristóteles (2007) habla de la estructura compleja y la simple. Y dice que esta última procede como un todo continuo y el héroe (protagonista) cambia de fortuna sin peripecia (giro) ni reconocimiento (pre-clímax).



final de su trayectoria el protagonista no muere, no es destruido, simplemente decae. El cambio es interno, no externo. Sigue siendo igual, aunque por dentro es distinto” (2003: 79). Además el propósito inicial del guion *Ella manda* es construir un personaje protagónico profundo, y en la pieza “la caracterización de los personajes es muy profunda. El énfasis está en el carácter, en la psicología.” (Fernández G, 2003: 79).

De esta estructura no hablan otros autores, al menos no bajo el nombre de ‘progresión acumulativa’<sup>19</sup>, pero McKee propone un triángulo de estructuras en el que el guionista debería ubicar su historia consta la *minitrama*, una de las características que ubica dentro de esta es que el protagonista es pasivo, del cual dice: “Se mostrará externamente inactivo mientras persigue un deseo interior que está en conflicto con otros aspectos de su propia naturaleza” (2006: 75). Así, el personaje no manifiesta exteriormente su objetivo y no lleva una lucha contra un antagonista específico, es decir no delata un objetivo consciente. En la *minitrama* según McKee “El protagonista podría tener poderosos conflictos internos con su familia, con la sociedad y con el entorno, aunque se destacan las batallas que se producen dentro de sus propios pensamientos y sentimientos, conscientes e inconscientes”. (2006:72) Si es así, la trama en este caso avanzaría por las situaciones que ponen en conflicto estos pensamientos en lugar de por la propia lucha del protagonista. En *Ella manda* la protagonista no es consciente de lo que quiere y las situaciones que se le presentan son las que provocan cambios internos en ella, en su

---

<sup>19</sup> Aristóteles en el texto *la poética*, reconoce, pero no profundiza, una segunda estructura en la que se llega al clímax sin peripecia (giro) ni reconocimiento (pre-clímax).



comportamiento. Entonces, Gerardo Fernández y McKee estarían hablando de lo mismo: el conflicto interior.

### 3.2. Crecimiento del personaje

Hasta aquí se puede decir que la verosimilitud se construye en base al diseño del personaje. Ese es el fundamento de su comportamiento, pero cuando la situación cambia, el personaje se encuentra en un dilema, está obligado a tomar una decisión, como dice Chion: “entre dos situaciones que presentan, una y otra, un grave inconveniente —situación eminentemente dramática, llamada «corneliana», en la que, decida lo que decida, pierde algo, porque ninguna solución le permite ganarlo todo.” (2002: 138). Por ejemplo, Érica, la protagonista de *Ella manda*, debe decidir si cuida o no de un bebé; ¿Cómo decide el personaje? Hay que tener en cuenta, como se mencionó en primer lugar: ¿quién es el personaje en cada una de sus dimensiones? Por otro lado, “The only thing that one really knows about human nature is that it changes”<sup>20</sup> (Egri, 1960: 74). En este caso, puede perder su postura como una mujer fría o puede perder su negocio. Érica es una mujer que rechaza a los niños, pero le importa mucho su trabajo, se ve obligada a cuidar al bebé para que a cambio le ayuden a salvar su negocio. Así, las experiencias y decisiones de un ser humano a lo largo de su vida afectan su modo de comportarse, su pensamiento, su forma de vida y lo mismo sucede en un guion cinematográfico.

---

<sup>20</sup> Trad. Lo único que se puede saber acerca de la naturaleza humana es que cambia



Hay que considerar que las situaciones establecidas, ya sea que estemos hablando de un conflicto interno o externo, modifican a los personajes.

Para que una película, serie o cualquier tipo de historia funcione es imprescindible que el personaje protagónico cambie. “If a character in a short story, novel, or play occupies the same position at the end as the one he did at the beginning, that story, novel, or play is bad<sup>21</sup>” (Egri, 1960: 60). Por ejemplo: “Se suele decir que el film «acaba bien» cuando los motivos de dolor, de molestia o de perturbación son anulados, y todavía más cuando los héroes han encontrado el amor, la fortuna, la gloria, o lo que ellos ambicionaban.” (Chion, 2002: 157). El cambio depende del género, en la tragedia por ejemplo el conflicto se resuelve con una muerte (física o moral). En la pieza, el cambio se manifiesta generalmente de forma más sutil, pero está, “la situación final es casi idéntica a la del comienzo de la obra. La única diferencia es que el o los personajes ignoran algo al principio y al final lo conocen, y ese conocimiento los hace cambiar” (Fernández G, 2003: 80).

Si los acontecimientos cambian, los entornos cambian, el tiempo cambia en un guion, el personaje no debería ser la excepción. McKee dice que “una buena escritura no solo revela la verdadera personalidad, sino que gira o altera esa misma naturaleza interna, para bien o para mal, a lo largo de la narración.” (2006: 135). El mismo autor habla de que se debe ir descubriendo al personaje a lo largo de la narración, al inicio se debería presentar su caracterización, después se podrá conocer su corazón y así, tras cada acción se devela la profundidad del mismo. Para cuando se desatan las cualidades ocultas del

---

<sup>21</sup> Trad. Si un personaje en una historia corta, novela, u obra, al final ocupa la misma posición que ocupaba en el principio, esa historia, novela u obra es mala.



protagonista, los acontecimientos influyen en éste cada vez más para que sus decisiones se enfrenten a un abismo ineludible hasta el clímax donde el resultado que provoca cada accionar terminará cambiando algo en él.

McKee habla de la sustancia de la historia: “Es el abismo que se abre entre lo que un ser humano espera que ocurra cuando realiza una acción y lo que realmente ocurre”. (2006: 221). Se refiere también a que si se logra que ocurra la identificación entre el espectador y el protagonista, el público querrá que el personaje consiga su deseo, querrá que sus acciones resulten de cierto modo y así, cuando el personaje caiga en un abismo, el público también lo hará. El abismo en este caso no genera un crecimiento (entendido a partir del párrafo anterior como un cambio profundo) únicamente en el personaje sino en el espectador. En ese caso si el personaje crece, el interés del público crece y así, quizá no perciba la película, desde su punto de vista, como una pérdida de tiempo.

### **3.3. Acciones contradictorias**

McKee dice que no se puede contar una historia con un personaje que no quiere nada, pero Gerardo Fernández dice que “para sentirnos libres y lograr una buena estructura de progresión acumulativa, debemos trabajar con personajes que, aunque los tengan, no luchan por objetivos” (2003:154). McKee reconoce que hay deseos inconscientes, ¿puede ser que el personaje no lucha porque tiene un deseo que no conoce? Una necesidad subconsciente hace que el espectador perciba en ellos una contradicción interna. “Los deseos



conscientes y subconscientes de un protagonista multidimensional se contradicen” (McKee, 2006: 175). Y un personaje actúa según sus deseos, por lo tanto sus acciones también se contradicen. “Las decisiones que toman los personajes desde detrás de sus máscaras externas dan simultáneamente forma a sus naturalezas internas y hacen avanzar la historia” (McKee, 2006: 142). A través de la acción, el protagonista va descubriendo sus deseos inconscientes. El personaje no es únicamente un elemento del guion, es la plataforma que sostiene la acción y con ello el todo. Como dice Syd Field sin personaje no hay acción, sin acción no hay conflicto, sin conflicto no hay historia, sin historia no hay guion. Hasta se podría añadir que sin guion no hay película (independientemente de si éste está escrito previamente o no, en el caso de algún documental por ejemplo).

Habría que aclarar que este punto no trata de la acción dramática que es según Gerardo Fernández una lucha de fuerzas, que se compone de intento y oposición. Este punto trata de la acción como facultad (que tiene el personaje) de hacer algo y de cómo diseñar la naturaleza de esas acciones, recordando que McKee dice que no se puede hablar de una sola acción sino de un cúmulo de acciones. Pues ya está claro que este guion está trabajando en la estructura de progresión acumulativa donde de acuerdo a Fernández “la unidad gira en torno a un personaje o a un hecho, y no al resultado de la lucha de bandos en pugna” (2003: 154). Y, habría que hablar de quién realiza esas acciones, es decir del protagonista, quien, según McKee es capaz de desear, accionar y además sufre las consecuencias de sus acciones. “La acción es el personaje. Una persona es lo que hace no lo que dice” (Field, 1996: 68).



“En las historias nos centramos en ese momento, y sólo en ese momento, en el que el personaje hace algo esperando una reacción útil por parte de su mundo y sin embargo consigue el efecto contrario, provocar las fuerzas antagonistas.” (McKee, 2006: 182) Pero hasta aquí no se ha hablado de contradicción sino de una reacción en cadena, según McKee una acción produce un efecto y este provoca efectos adicionales, esto permitiría desarrollar el conflicto hasta llegar a su punto más alto que es donde el mismo se resuelve. Es necesario entender esto porque ese efecto es el que se produce sobre el antagonista y “el nivel de antagonismo más cercano en el mundo del personaje es su propio ser: sentimientos y emociones, mente y cuerpo, todos o cada uno de ellos podrían reaccionar o no de un momento a otro como él espera” (McKee, 2006: 184). Es aquí donde empieza la contradicción de las acciones.

Syd Field dice que “escribir un guion es un proceso” (1996: 154), por lo tanto construir un personaje también lo es. Se descubre al personaje y sus contradicciones a lo largo de esta historia a través de la acción. Según McKee, el tema plantea situaciones mediante una idea concreta que lleva la acción. El tema propone las situaciones y las situaciones desencadenan las acciones. Los personajes son quienes tienen la facultad de hacer, de accionar. Se debe diseñar personajes capaces de develar deseos conscientes opuestos a su naturaleza interna, se debe crear seres humanos capaces de reaccionar ante el abismo que se crea según McKee cuando un personaje acciona esperando una reacción probable y se encuentra ante otra cosa que no espera, “para crear reacciones humanas reveladoras no debemos sólo introducirnos en nuestro



personaje, sino también en nosotros mismos” (McKee, 2006: 191). Pues los seres humanos son iguales al personaje porque al desear algo, se enfrentan a la posibilidad de perder o ganar algo y según McKee deciden accionar al mínimo y de forma conservadora. En el caso del personaje, cuando este se enfrenta a una reacción inesperada termina en una situación de riesgo en la que “se ve obligado a perder a ganar” (2006: 187).

En el caso de *Elsa y Fred*, por ejemplo, en la secuencia inicial la protagonista, Elsa, espía al escuchar la mudanza de nuevos vecinos, llega a la planta baja y se comporta muy amable con el conserje del edificio, luego accidentalmente choca un automóvil al salir, se percata de que un niño la vio, hasta ese momento parece una mujer tranquila, luego cambia su semblante, le hace señas al niño para que no diga nada y huye de la escena revelando otra dimensión de su personalidad: la descuidada hasta cierto punto quememeimportista que vemos más adelante a lo largo de la película. Elsa sabe que está muriendo pero no lucha por vencer su enfermedad, la esconde. Ella quiere recrear una escena de una película de Fellini, no hace nada por conseguirlo pero insiste en contar su sueño apasionadamente. En esta película, que también tiene la estructura de la *pieza*<sup>22</sup>, en la que se va a trabajar el guion *Ella manda*, las dimensiones (contradicciones) del personaje se van revelando poco a poco a través de lo que hace el personaje frente a una situación dramática.

---

<sup>22</sup> El personaje no lucha por ningún objetivo. No lucha contra su enfermedad, no lucha por recrear la escena de la película de Fellini con la que sueña, y aunque lucha por acercarse a su vecino Alfredo y por hacer que él disfrute de la vida, no es una acción que se resuelva en el clímax o se mantenga a lo largo de la trama. Fred, el coprotagonista tampoco lleva una acción de principio a fin, sino pequeñas acciones que se resuelven mucho antes del clímax. En el clímax Elsa cambia muy poco, pero ha vivido algo que antes no conocía. La historia avanza por el cúmulo de información y de situaciones dramáticas y no de acciones dramáticas.



Así, la contradicción está presente en la acción a través del personaje, quien frente a situaciones dramáticas irá revelando su verdadera naturaleza interna. La primera contradicción se produce en el personaje en sí mismo. Los personajes pasivos no serían aquellos que no quieren nada, sino quienes no son conscientes de sus verdaderos deseos y en caso de conocerlos, no luchan por ellos. Los personajes son quienes llevan la acción y por lo tanto son quienes llevan la historia y el guion. Por lo tanto, para diseñar acciones contradictorias hay que diseñar personajes con dimensiones que lleven en sí mismas la contradicción.

### 3.4. Érica.- El personaje protagónico de *Ella manda*

Esquema propuesto para la creación del personaje, en base al modelo de Lajos Egri, previo a la escritura del guion:

**Nombre del Personaje:** Érica Espinosa

#### **Fisiología**

- 1) Sexo: Mujer
- 2) Edad: 36
- 3) Estatura y peso: 1, 67, 53 kilos
- 4) Color de cabello, ojos y piel: cabello y ojos oscuros, piel trigueña.

Tiene cabello muy corto porque no le gusta la convención social de diferenciar a mujeres y hombres por el largo de su cabello.



5) Postura: erguida, mira por encima a todos.

6) Apariencia: bien parecida, peso normal, limpia, pulcra, agradable, rostro alargado y extremidades normales. No se arregla demasiado, tiene cabello corto como los hombres, es atractiva pero no como una modelo. Acumula tensión la mayor parte del tiempo. No usa accesorios

7) Defectos: ninguno físico.

8) Herencia: Se parece mucho a su padre, es atractiva.

### **Sociología**

1) Clase: media alta, hija de un médico, vive en un departamento heredado de su madre.

2) Ocupación: administra su propio restaurante, trabaja alrededor de 100 horas por semana, de 10am a 3am, 6 días por semana y cierra los domingos, su restaurante abre hasta media noche, cierran caja y limpian después de que se salga el último cliente. El restaurante debe empezar a arrojar utilidades en los siguientes 2 meses, su salario son 8000 dólares al mes en proyecto de aumentar, es su propia jefa y le gusta la estructura vertical en lo laboral, es muy organizada y extremadamente responsable. El local es propio pero lo sigue pagando.

3) Educación: superior, es chef, fue a escuelas católicas por decisión de su madre pero no es religiosa, excelentes calificaciones, aptitudes para los idiomas y para los negocios.

4) Vida en el hogar: Padre con vida, madre fallecida con cáncer hace varios años, se mantiene sola desde que se graduó de la universidad. Todos



sus gastos previos fueron asumidos por su padre. De su familia solo tiene contacto con su prima por parte materna que vive en el mismo edificio, ésta tiene un hijo y una relación conflictiva con su novio porque él trabaja fuera de la ciudad, su departamento y el de su prima son herencia de sus madres que vendieron un terreno de sus abuelos a una constructora. Los padres de Érica se divorciaron cuando ella tenía 12 años, su padre nunca estaba en la casa mientras estaban casados y lo único que recuerda es que se pasaban peleando, su padre es mujeriego y es excelente médico pero muy mal padre y nunca estuvo en las ocasiones importantes de Érica, pasaba con ella los fines de semana pero en lugar de compartir tiempo juntos ella pasó en la sala de espera del hospital. Su madre nunca estudió porque Érica nació, y ella se dedicó a cuidarla para que su padre pueda trabajar, tenía talento para la cocina, tenía una relación muy buena con su hija. Érica, harta de la ausencia de su padre, se peleó con él a los 25 años, desde entonces solo se han visto ocasionalmente. Érica es soltera, no cree en el matrimonio, cree que todos los hombres son iguales a su padre.

5) Religión: su madre era religiosa pero ella no lo es,

6) Raza, nacionalidad: es quiteña, mestiza.

7) Lugar en la comunidad: no tiene amigos en general porque tiende a distanciarse de la gente, es desconfiada. La persona más cercana a ella es su prima que hace las veces de mejor amiga y confidente, es jefe así que tiene la necesidad de mandar constantemente.

8) Convicciones políticas: es feminista, piensa que la mujer no debe bajo ninguna circunstancia someterse ante un hombre.



9) Diversiones, hobbies: solamente lee libros de gastronomía y repostería, y solamente realiza actividades relacionadas con la cocina. De vez en cuando se entretiene con algún artículo feminista, pero no es activista. La única razón por la que sonríe es cuando hace repostería. No bebe porque no sabe cómo controlarse cuando está borracha, pero toma vino con las comidas. No mira televisión porque no tiene tiempo, pero el sonido del televisor le relaja.

### **Psicología**

1) Vida sexual y valores morales: No es virgen pero no ha tenido relaciones con nadie desde su último novio (hace 6 años). Entre los 17 y 26 años fue mejor amiga de él porque era alumno de su padre, se hicieron novios hasta los 30, un día él le propuso matrimonio, ella se rehusó porque él apreciaba demasiado a su padre y porque ella prefería lograr éxito profesional antes que opacarse con un médico como hizo su madre.

2) Premisa personal, ambiciones: El éxito profesional, tener el mejor restaurante de alta categoría de Quito. Quiere tener el equivalente al éxito de su padre que es un cirujano muy reconocido. Ella es repostera porque le recuerda a su madre y quiere demostrar que desde esa habilidad y siendo mujer también puede lograr lo que logró su padre.

1) Frustraciones y principales decepciones: Que su madre no haya podido ser profesional nunca.

2) Temperamento: colérico, esconde su nerviosismo constantemente.



3) Actitud frente a la vida: activa, no espera que las cosas le lleguen económicamente, es una negociante.

4) Complejos: obsesiones con el orden y la puntualidad, no puede fallar, sabe lo que son las decepciones por eso las evita, tiene miedo al matrimonio porque no quiere ser herida como su madre, evita a los niños, no le agradan, cree que el hecho de que una mujer pueda parir no significa que quiera o deba tener hijos, piensa que es una decisión y que los hijos son un medio para esclavizar a la mujer en el hogar, sin embargo los bebés le ponen nerviosa y los mira con mucha curiosidad.

5) Extrovertida para los negocios, introvertida para las relaciones personales.

6) Habilidades: Afinidad para los idiomas, talento para negociar y cocinar

7) Cualidades: Tiene excelentes gustos, es persuasiva, tiene voz de mando.

8) IQ: alto

A partir de este diseño del personaje se trabajó el guion cinematográfico que se presenta a continuación.



## CAPÍTULO IV: Obra cinematográfica

### *Ella manda, borrador de guion*

- 1 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - COCINA - NOCHE 1
- Los ojos de ÉRICA (36) a la altura de una bandeja larga miran caer orégano frente a ella.
- ÉRICA se levanta, mira un mesero que lleva un plato, lo detiene, retira un perejil fuera de lugar, abre la puerta dejando pasar al mesero, espía detrás de la puerta.
- 2 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - NOCHE 2
- Una chica toma un canapé y lo lleva a su boca mientras escucha música ambiental relajada.
- Una pareja come pasta mientras toma vino.
- Un grupo de gente vestida formal ríe mientras toma trago.
- Tres chicas extranjeras comen de una picadita frente a ellas, conversan en voz baja y ríen entre ellas.
- ÉRICA espiando detrás de la puerta se detiene haciendo pasar a GABI (20, mesera) con la bandeja, GABI pasa por la puerta de entrada, una pareja con 2 niños se dispone a entrar.
- ÉRICA los mira y se acerca a la puerta rápidamente impidiéndoles sutilmente el paso.
- 3 EXT. RESTAURANTE DE ÉRICA - ENTRADA - NOCHE 3
- ÉRICA se despide cortésmente de la pareja, evitando mirar a los niños, ellos se marchan algo confundidos y molestos.
- ÉRICA mira a los niños alejarse aliviada. Voltea hacia un letrero, lo mira, entra en el restaurante. Sobre el letrero una leyenda inentendible. Más abajo en letras más grandes "NO SE ADMITEN NIÑOS / NO KIDS".
- 4 EXT. RESTAURANTE DE ÉRICA - OFICINA - NOCHE 4
- ÉRICA con una mirada firme y enérgica sostiene algunas facturas en su mano cerca de su rostro, las revisa sin decir nada.

MESERO 1  
(con aspecto de no haber  
dormido, algo nervioso)  
Señora Érica

ÉRICA  
(firme)  
¡Señorita!



ELLA MANDA

2.

MESERO 1

Señorita... le aseguro que no me va  
a pasar nuevamente

ÉRICA

Yo sé...  
(seria pero amable le  
entrega un memo)  
La cita en el ministerio es en 15  
días

MESERO 1 mira el memo, mira a ÉRICA, se dirige a la puerta.

- 5 EXT. CALLE DE QUITO - NOCHE 5  
El reflejo de las luces de un auto sobre la calle, las ruedas de un taxi se detienen, se abre la puerta. Las piernas de ÉRICA bajan del taxi.  
ÉRICA se acerca al portón de un edificio alto estilo noventero.  
Detrás de ella un barrio completamente desolado cubierto de neblina, mira nerviosa a su alrededor, entra en el edificio.
- 6 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - HABITACIÓN - NOCHE 6  
Las manos de ÉRICA toman tres armadores del interior de un clóset amplio y antiguo perfectamente ordenado, las mismas manos meten un abrigo, un pantalón y una blusa junto a las prendas del mismo color.
- 7 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - BAÑO - NOCHE 7  
Sobre el espejo, el reflejo de ÉRICA con los ojos cerrados lavándose los dientes, se agacha para escupir, se levanta y se seca la boca con una toalla, sale del baño apagando la luz.
- 8 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - HABITACIÓN - NOCHE 8  
Televisor sin señal.  
ÉRICA escucha la estática del televisor agotada, acomoda las almohadas en su cama y se mete dentro de las cobijas, toma el control remoto de su velador y apaga la televisión.  
Se acurruca. Cierra los ojos relajándose. Abre rápidamente los ojos al escuchar el llanto de un bebé que proviene del departamento de al lado, ella lo escucha como si estuviese en la misma habitación.



- ELLA MANDA 3.
- 9 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - HABITACIÓN - NOCHE 9
- ÉRICA acostada en su cama intenta cubrir sus oídos con una almohada, mira hacia la pared, el bebé llora más fuerte.
- Se incorpora hasta sentarse, toma la almohada con fuerza extremadamente molesta.
- La almohada golpea la pared y cae sobre el velador y la lámpara de ÉRICA.
- 10 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - COCINA - NOCHE 10
- ÉRICA entra en la cocina, enciende la luz, escucha molesta al bebé llorando.
- Abre el refrigerador con pesadez, saca leche de coco y frutillas y los pone sobre el mesón retirando un símbolo de la igualdad de género hecho en arcilla.
- La puerta de la alacena se abre, el rostro de ÉRICA completamente agotado mira en su interior.
- 11 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - COCINA - NOCHE 11
- Un montón utensilios de cocina sucios. ÉRICA cabecea apoyada sobre el mesón, se asusta al escuchar al bebé llorar, se deja caer sobre el mesón harta. La alarma del horno suena.
- ÉRICA se levanta y saca unos pastelitos del horno, escucha al bebé gritar con todas sus fuerzas, se detiene como si no pudiese creerlo.
- 12 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - COCINA - DIA 12
- Los moldes y utensilios de cocina lavados y secos sobre una toalla de cocina. Los pastelitos decorados con crema y frutillas. ÉRICA dormida sobre una pequeña mesa de cocina, despierta abruptamente al escuchar un timbre.
- CAMI  
(off, grita)  
Eri.....
- ÉRICA se levanta desganada.
- 13 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - SALA - DIA 13
- ÉRICA camina hacia la puerta.
- CAMI  
(off insistentemente)  
Eri, Eriiiii



ELLA MANDA

4.

ÉRICA abre la puerta, CAMI (30), en pijama, con EMILIO (bebé) en sus brazos y una mecedora en su mano entra apresurada.

CAMI (CONT'D)  
(camina hacia la cocina)  
Se acabó mi saldo préstame tu celu

ÉRICA  
(cierra la puerta)  
¿Hola?

14 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - COCINA - DIA

14

ÉRICA mira amenazante frente a ella.

EMILIO duerme en la mecedora.

ÉRICA le sostiene la mirada mientras bebe de un jarro de café.

CAMI  
(off)  
¿Ni siquiera puedes tratar?  
(molesta)  
El Emilio está perfecto, sólo que  
le va a decir papá al refrigerador

CAMI entra en la cocina y deja el celular en el mesón, ÉRICA le acerca lentamente un pastelito, CAMI lo ignora.

ÉRICA la mira, toma una manzana del mesón, la muerde, mira a CAMI.

CAMI mira un punto fijo visiblemente molesta.

ÉRICA  
¿Y qué dice el Pancho?

CAMI  
(la mira)  
¿Adivina?

ÉRICA se levanta y la ayuda a sentarse, abraza su espalda intentando relajarla.

ÉRICA  
(mira de reojo a EMILIO)  
Los hombres son bestias desde  
chiquitos...

ÉRICA le acerca más el pastelito, CAMI lo mira y come un poco.

ÉRICA (CONT'D)  
(coloca su jarro en el  
lavaplatos y sale)  
El restaurante no se abre solito,  
(MORE)



ELLA MANDA

5.

ÉRICA (CONT'D)  
(se detiene, la mira un momento)  
¿vas a estar bien?

CAMI  
(la evade disfrutando el pastelito)  
¿Qué le pusiste que está tan suave?

ERICA besa su frente y sale de la cocina.

15 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - DIA

15

MONA  
(30, costeña, siguiendo a ÉRICA que va revisando los arreglos de cada mesa)  
Llamaron de las nuevas sillas, llegan en la mañana y tienes que revisar los pasteles para las reservaciones de cumpleaños

ÉRICA continúa sin responderle

MONA (CONT'D)  
Hay tres reservaciones más de la Web, y...

ÉRICA  
¿Qué?

MONA  
(nerviosa)  
Llamó tu papá pero no dejó mensaje

ÉRICA  
(entrando a la cocina)  
No pensé que sabía el teléfono

MONA  
(intenta detener a ÉRICA)  
No se escuchaba muy bien  
(la mira decepcionada)

La puerta de la cocina se cierra tras ÉRICA.

16 INT. HOSPITAL - CARDIOLOGÍA - DIA

16

JUAN (65) recostado en una camilla sujetando su pecho como quien siente una opresión constante en él, mastica una aspirina intentando permanecer calmado.

DARÍO  
(37 con uniforme de médico)  
(MORE)



ELLA MANDA

6.

DARÍO (CONT'D)

Juan, este es tu electro y el eco  
(le entrega unos papeles)

JUAN mira los papeles como quien recibe una mala noticia, los baja.

JUAN

Ya pues pásame el visturí

DARÍO

Buen intento pero es mí servicio  
(sujeta su mano)  
¿Vas a confiar en mí?

JUAN lo mira y asiente.

DARÍO (CONT'D)

¿Ya le avisaste?

JUAN lo mira y se encoge de hombros como resignado.

17

INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - COCINA - DIA

17

ÉRICA habla estrictamente con una de los chef mientras ella corta una cebolla a la juliana, suena el teléfono.

ÉRICA

(histérica)  
Dos milímetros, no dos metros

MONA

(contesta el teléfono)  
El mundo a la carta, buenas tardes

CHEF

(tímidamente)  
Si, perdón

MONA

Si un momento

ÉRICA percibe un olor y se acerca al horno.

MONA

Eri, es...

ÉRICA

(interrumpe mientras toma  
unas manoplas de cocina)  
Espera espera

ÉRICA abre el horno y saca un pastel perfectamente horneado, sonríe mientras percibe el olor y lo deposita sobre el mesón.

MONA

(visiblemente preocupada)  
Eri...

ÉRICA

(sin voltear a mirarla  
revisando el pastel)  
¿Si?



ELLA MANDA

7.

MONA  
(disimula y le da el  
teléfono como si nada)  
Toma

ÉRICA  
(contesta)  
Aló

Escucha algo y regresa a ver a MONA como molesta.

MONA le sonríe y se aleja, ÉRICA no alcanza a detenerla.

ÉRICA (CONT'D)  
(al teléfono resignada)  
Si no no tuve tiempo de devolverte  
la llamada

Escucha con atención mientras mira a todos los empleados  
trabajar frente a ella, cambia su semblante al escuchar  
algo.

ÉRICA (CONT'D)  
(toma aire)  
Es que no puedo dejar el trabajo

Escucha, camina sin sentido un momento

ÉRICA (CONT'D)  
Voy a tratar ya, es lo máximo que  
te ofrezco

18 INT. HOSPITAL - HABITACIÓN - NOCHE 18

JUAN sentado en la cama mira el televisor, lo apaga, mira el  
cuarto vacío, abre el cajón del velador, busca algo, saca a  
penas un reloj y lo mira con dificultad, lo guarda  
bruscamente.

19 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - COCINA - NOCHE 19

Un pastel con velas de cumpleaños perfectamente decorado.

ÉRICA agachada mira al pastel a la altura de sus ojos, se  
levanta visiblemente preocupada.

ÉRICA  
(A un mesero)  
Listo

Espera que MESERO 2 tome el pastel, le abre la puerta para  
que pase, mira hacia afuera hasta escuchar gente que canta el  
feliz cumpleaños, cierra la puerta ensimismada, vuelve en sí  
al escuchar unas copas caer y romperse.



ELLA MANDA

8.

GABI ayuda a ANDRÉS (20, mesero) a recoger las copas en el suelo.

GABI  
(hasthada)  
Mierda ¿por qué todo me sale mal hoy?

ANDRÉS  
(molesto)  
Capaz porque no te fijas por dónde caminas

GABI  
(prácticamente se atropellan el uno al otro al hablar)  
Oye aguanta, tampoco tienes por qué hablarme así

ANDRÉS  
Ya pues, por lo menos discúlpate

GABI  
Loco cálmate fue un accidente

ÉRICA se acerca a ellos, escucha su celular.

ANDRÉS  
(OFF)  
Vos eres un accidente

MONA  
(detiene a ÉRICA)  
Mejor contesta, yo me encargo

ÉRICA contesta pendiente de lo que ocurre con los meseros.

MONA (CONT'D)  
(a los meseros)  
A ver qué pasa ¿por qué no recogen?

GABI  
Este man que empezó con unos comentarios

ANDRÉS  
Vos empezaste con tus torpezas

MONA voltea hacia ÉRICA pendiente de la llamada.

ÉRICA visiblemente preocupada, se queda muda mientras escucha atentamente.

MONA  
(off)  
Bueno pilas que el siguiente que hable tiene un memo, recojan



ELLA MANDA

9.

Los meseros se ponen a recoger.

ÉRICA  
(volviendo en sí)  
¿EN qué piso estás?

MONA se percata y la mira en silencio expectante.

20 INT. HOSPITAL - HABITACIÓN - NOCHE

20

ÉRICA de pie arrimada a una pared mira fijamente a alguien en una cama.

JUAN (65) mira a ÉRICA recostado con los ojos entre abiertos, se decide a decir algo.

ÉRICA se dirige a la ventana evadiéndolo, sin decir nada, ÉRICA escucha una voz masculina cantando acercarse y regresa a ver a JUAN como reconociéndola.

JUAN le sonrío con picardía.

Ella regresa a ver nerviosa, DARÍO (37), entra en la habitación como haciendo un show acompañado de una enfermera sin percatarse de la presencia de ÉRICA, ella lo mira por un instante sin moverse, lentamente se acerca a la puerta intentando no llamar la atención.

DARÍO  
(le estrecha la mano a  
JUAN mientras la  
enfermera le revisa la  
presión)  
Tienes que ser buen paciente, nada  
de ponerte nervioso mañana o ¿quién  
me enseñó todo lo que sé?

JUAN señala a ÉRICA con la mirada pícaramente.

ÉRICA se percata.

DARÍO (CONT'D)  
(acercándose a ÉRICA  
mientras la mira de pies  
a cabeza)  
¿Viniste?

ÉRICA lo mira de pies a cabeza, sus cordones están desatados y sus zapatos lucen como si no los hubiese lavado en semanas, sus brazos están rayados con esfero por todas partes, la parte de arriba de su uniforme está al revés.

ÉRICA  
Cuándo aprenderás a vestirme

Mira a la enfermera que también luce algo desarreglada.



ELLA MANDA

10.

DARÍO  
(mira a la enfermera de  
rejo, discreto)  
Nada que ver

JUAN  
(se percata, interrumpe)  
Doc, tengo algunas preguntas sobre  
la cirugía

ÉRICA  
(molesta, termina de  
salir)  
Espero afuera

DARÍO  
(a JUAN)  
¿preguntas? ¿Tú? ¿No se te ocurrió  
algo más creíble?

JUAN  
(mira a la enfermera)  
¿Y tu qué excusa tienes?

DARÍO  
(francamente)  
No necesito ninguna

21 INT. HOSPITAL - PASILLO - NOCHE

21

ÉRICA, camina con un café en sus manos lentamente, escucha la voz de DARÍO acercándose a MARTITA, una enfermera de mediana edad, ella se oculta en la primera habitación que encuentra abierta.

DARÍO  
(OFF)  
Ya Martita nos vemos mañana  
entonces, entramos a las 6 a  
quirófano

ÉRICA se asoma cuidando que nadie la vea.

MARTITA  
(OFF)  
Oiga Doc, ¿y si me dejó firmando la  
orden para el electro de la señora  
de la arritmia? La de la 206

El fondo del pasillo vacío. Las piernas de DARÍO. Una mochila pequeña con un mandil encima en las manos de DARÍO.

DARÍO  
(OFF)  
Claro  
(con menos seguridad)  
(MORE)



ELLA MANDA

11.

DARÍO (CONT'D)

¿Sabe qué? mejor revise ahorita por  
si acaso antes de irme

ÉRICA se inclina cada vez más sosteniéndose del marco de la  
puerta hasta que pierde el equilibrio, se cae de oreja.

DARÍO y MARTITA regresan a ver al escuchar la caída.

El pasillo vacío.

DARÍO y MARTITA se miran el uno al otro, revisan algunos  
papeles buscando algo.

22 INT. HOSPITAL - HABITACIÓN X - DÍA

22

ÉRICA intenta incorporarse, levanta la mirada, se detiene.

Una familia alrededor de un muchacho con yesos en su pecho y  
brazos la mira extrañada, juzgándola.

Ella se pone de pie rápidamente recogiendo el vaso de café,  
se mira a sí misma con su blusa manchada de café, se contiene  
de decir algo, respira profundo y sale de la habitación con  
la cabeza en alto.

23 INT. HOSPITAL - HABITACIÓN - NOCHE

23

La enfermera inyecta un medicamento en el suero de JUAN,  
ÉRICA entra en la habitación manchada de café. ÉRICA se  
acerca al sillón y se sienta mientras mira un punto en el  
vacío, parpadea exhausta.

ENFERMERA

(percatándose)

¿Usted se va a quedar  
acompañándole?

La enfermera coloca otra cobija sobre JUAN voltea las  
almohadas y regula la inclinación de la cama mientras JUAN se  
acomoda para dormir.

ENFERMERA (CONT'D)

Señorita

ÉRICA

(volviendo en sí)

No

JUAN

(interrumpe)

Princesa, quédate...

ÉRICA

(firme)

Érica, Érica pa



ELLA MANDA

12.

JUAN  
(señalando con la mirada  
mancha en la ropa de  
ÉRICA)  
¿Qué te pasó?

ÉRICA mira hacia otro lado a propósito y no responde, la enfermera sale de la habitación.

JUAN (CONT'D)  
Bueno supongo que le debo 50  
dólares al Darío

ÉRICA  
(mira fijamente a JUAN)  
¿Qué?

JUAN  
Me apostó que no te quedabas aunque  
te ruegue... Supongo que él te  
conoce mejor

ÉRICA se pone de pie molesta y decidida sale de la habitación.

JUAN (CONT'D)  
¿No te despides?

ÉRICA  
(se detiene y termina de  
salir)  
Voy a ver una cobija

JUAN festeja con picardía asegurándose de que ella no lo vea

24 INT. HOSPITAL - HABITACIÓN - DIA

24

ÉRICA duerme en el sillón. Despierta, tarda un poco en ubicarse, voltea bruscamente hacia JUAN, sujeta su cuello adolorida mientras lo mira.

JUAN  
Buenos días

ÉRICA no responde, escucha alguien acercándose, se acomoda rápidamente, intenta arreglar su cabello, se levanta y se mira en un espejo que hay en la habitación, intenta lucir despierta. ÉRICA permanece pendiente de la puerta.

ENFERMERA  
(abriendo la puerta)  
Buenos días

ÉRICA la mira como quien espera ver a otra persona.

La enfermera entra con una bata y una camilla con ruedas.



ELLA MANDA

13.

JUAN se incorpora y observa a ÉRICA ensimismada mientras la enfermera entra al baño, escucha el agua de la ducha.

ENFERMERA (CONT'D)  
(ayudándole a levantarse y  
ponerse las zapatillas)  
Ya puede bañarse doctor, yo ya  
regreso para afeitarse  
(a ÉRICA)  
A menos que usted quiera hacerlo

ÉRICA  
¿le parece que quiero?

ENFERMERA se detiene ofendida, JUAN la mira como disculpándose, ÉRICA permanece de pie inmutable, ENFERMERA sale de la habitación y JUAN entra al baño.

ÉRICA mira su reloj, observa el espacio como buscando algo que hacer, no se entretiene en nada, escucha la ducha, sale de la habitación.

25 INT. HOSPITAL - CARDIOLOGÍA. DIA 25

La puerta de un cancel se abre, el rostro de DARÍO ensimismado, mete su celular con una mano, mete una maleta de computador, cierra la puerta.

26 INT. HOSPITAL - HABITACIÓN - DIA 26

El pecho de JUAN descubierto lleno de vellos, la mano de la enfermera los empapa con una esponja, afeita el pecho de Juan.

27 EXT. HOSPITAL - ENTRADA - DIA 27

ÉRICA de pie en la entrada del hospital compra chocolate y agua mineral en un puesto pequeño junto a la entrada.

ÉRICA  
(recibe el vuelto)  
Falta un centavo

VENDEDOR  
Treinta y seis son

ÉRICA  
¿Es en serio? Está escrito el  
precio

VENDEDOR  
Ahora nos cobran el envase



ELLA MANDA

14.

ÉRICA

Ah ¿es su hijo el que está  
vendiendo periódicos allá? Porque  
ahora nos piden que denunciemos a  
los menores trabajando

VENDEDOR la mira y le da el centavo.

ÉRICA regresa hacia el hospital, un taxi frena en la entrada,  
una MUJER EMBARAZADA baja gritando de dolor, MADRE va tras  
ella, ÉRICA cambia su temple, las mira aterrada.

MADRE

(A la mujer que está  
sudando y camina como si  
no pudiese con su propio  
peso)

Tranquila mi amor que yo estoy  
contigo tienes que respirar

ÉRICA asqueada intenta mirar hacia cualquier otro lado, se  
aleja de la entrada y espera a que se marchen.

MUJER EMBARAZADA grita con más fuerza y entra al hospital.

ÉRICA toma aire y cierra sus ojos como intentando borrar la  
imagen de su mente, escucha el tráfico.

28 INT. HOSPITAL - HABITACIÓN 28

Hacia un lado de las pantorrillas desnudas de JUAN cuelga una  
bata quirúrgica, la tela se extiende hacia el otro lado, la  
bata cuelga pareja.

29 INT. HOSPITAL - ESTACIÓN DE ENFERMERÍA - DÍA 29

ÉRICA sale del elevador mirando al frente mientras engulle un  
chocolate, el elevador se cierra detrás de ella, reacciona al  
escuchar la voz de DARÍO.

DARÍO finge patinar junto a la estación de enfermería, toma  
del brazo a MARTITA y le da una vuelta como bailando, ella se  
ríe con vergüenza.

DARÍO

Esa es, alegre le quiero ver  
Martita

ÉRICA voltea y presiona el botón del elevador  
insistentemente.

MARTITA

(off)

No sea payaso y mejor deme sellando  
estas recetas



ELLA MANDA

15.

DARÍO busca algo en su mandil, MARTITA lo mira como si no fuese la primera vez.

DARÍO  
(busca por el piso)  
¿Sabe qué? Creo que se me quedó mi  
sello en el cancel ya regreso  
(se dirige al elevador)

MARTITA  
(conteniendo la risa)  
Aja

ÉRICA se percata de que Darío se acerca intenta masticar y tragar rápidamente el chocolate e irse hacia un lado para eludirlo.

DARÍO  
(la detiene)  
¿Eri?

ÉRICA se detiene, respira y voltea.

Mira a DARÍO sin decir nada, aún tiene comida en la boca.

DARÍO (CONT'D)  
Estamos casi listos para entrar al  
quirófano  
(se detiene al mirar algo  
en el rostro de ÉRICA, le  
hace una señal para que  
se limpie)  
Tienes

Ella lo mira acercarse extrañada, se intenta limpiar el lado equivocado.

DARÍO limpia una pequeña mancha de chocolate en el borde de los labios de ÉRICA

ÉRICA  
(por fin logra tragar)  
Voy a decirle

Ella se aleja hacia las habitaciones.

Él la mira mientras se aleja, sonrío ensimismado.

30 INT. HOSPITAL - HABITACIÓN - DIA

30

Las manos de la enfermera fijan las patas de una camilla con ruedas.

JUAN se sube a la camilla con ruedas con una bata quirúrgica abierta en el pecho con ayuda de la ENFERMERA, ÉRICA visiblemente inquieta entra en la habitación, mira a JUAN, intenta tranquilizarse.



ELLA MANDA

16.

JUAN mira a ÉRICA de reojo.

ÉRICA lo mira sin decir nada.

JUAN

Si no te conociera, diría que estás  
nerviosa

(burlándose)

¿Si sabes que el que va a operarse  
soy yo?

ÉRICA

(con tranquilidad  
mirándolo)

si fuese a operarme yo... no se si  
estaría aquí

JUAN la mira en silencio, la enfermera lo ayuda a recostarse  
en la camilla y lo cubre con una sábana.

JUAN recostado mira hacia el techo, aprieta los ojos al  
sentir que la camilla se mueve.

31 INT. HOSPITAL - PASILLO - DIA

31

ÉRICA arrimada a una pared escucha unos pasos, voltea a mirar  
y levanta el periódico intentando esconderse torpemente tras  
él.

ANESTESIÓLOGO y DARÍO caminan juntos hacia el quirófano,  
ANESTESIÓLOGO se percata de la presencia de ÉRICA y la mira  
extrañado.

ANESTESIÓLOGO

(susurra)

¿Ella no es tu...?

DARÍO lo interrumpe dándole un golpe en el hombro y lo empuja  
para que siga caminando.

DARÍO y ANESTESIÓLOGO entran al quirófano, DARÍO se detiene  
un momento, espía sin que ÉRICA se percate.

Los ojos de ÉRICA detrás del periódico espían para ver si ya  
se fueron, se percata de que DARÍO la está mirando, mira  
hacia otro lado molesta consigo misma.

DARÍO la mira con picardía, termina de entrar, la puerta se  
cierra tras él.

32 INT. HOSPITAL - QUIRÓFANO - DIA

32

JUAN observa el espacio visiblemente nervioso.



ELLA MANDA

17.

JUAN  
(para sí mismo)  
Sólo es un stent... todo va a estar  
bien

DARÍO  
(se percata e intenta  
animarlo)  
Parece que si vas a tener compañía  
cuando salgas

JUAN  
(cambia el semblante, con  
picardía)  
Pero yo no soy el único que está  
feliz de verla aquí

DARÍO  
Nos vemos en unas horas Juan

ANESTESIÓLOGO  
A ver Doctor, ya sabe el  
procedimiento

JUAN mira cómo le colocan una mascarilla en la boca

ANESTESIÓLOGO (CONT'D)  
Diez...

JUAN  
(desganado)  
Nueve, ocho, siete

ANESTESIÓLOGO  
Nueve ocho siete, seis

JUAN cierra los ojos en silencio.

33 INT. DEPARTAMENTO DE MONA - COMEDOR - DIA

33

MONA  
(sentada a la mesa con un  
celular en su oreja y una  
agenda frente a ella,  
nerviosa)  
Si Eri ya anoté todo, ya paso a  
recoger la llave

CHICO con ropa arrugada y recién bañado se acerca a MONA,  
intenta darle un beso despidiéndose, ella lo rechaza, intenta  
escuchar el teléfono, CHICO sale.

MONA (CONT'D)  
Eri... De verdad fue un accidente  
nadie sabía que el cliente iba a  
reaccionar así

ÉRICA  
(OFF, interrumpe a través  
del teléfono)  
(MORE)



ELLA MANDA

18.

ÉRICA (CONT'D)

De todas formas para cuando lleguen  
los clientes yo ya estoy ahí

MONA respira sin saber qué decir

ÉRICA (CONT'D)

(OFF, firme)

Sólo revisa lo que te dije ¿si? No  
hagas nada más

MONA

Entendido

(cuelga el teléfono)

Se apoya sobre la mesa y cubre su rostro con sus manos.

34 INT. HOSPITAL - PASILLO - DIA

34

ÉRICA arrimada en una pared mira un punto fijo con el celular  
en su mano, DARÍO sale del quirófano bailando.

ÉRICA lo mira expectante.

DARÍO

(se acerca a ella más  
serio)

Está bien

ÉRICA la mira sin responder.

DARÍO (CONT'D)

(con dificultad)

Aquí es la parte donde la familia  
le agradece al médico y hace muchas  
preguntas generalmente, incluyendo  
"¿Puedo verle?"

ÉRICA

Y... ¿Por qué YO haría eso?

DARÍO

(la mira un instante, le  
da un beso en la mejilla)

Piénsalo

DARÍO se aleja hacia la estación de enfermería, ella lo sigue  
con la mirada, pierde su mirada un momento, se percata de su  
ensimismamiento.

ÉRICA

(molesta para sí misma  
intentando concentrarse)

Restaurante, nada más, restaurante



- ELLA MANDA 19.
- 35 INT. HOSPITAL - HABITACIÓN - DÍA 35
- La enfermera monitorea a JUAN, recostado en la cama con algunos electrodos conectados y un apósito en el cuello.
- JUAN con dificultad busca con la mirada a ÉRICA.
- Ella arrimada a una pared visiblemente preocupada mira un punto fijo.
- JUAN  
(sin mirarla)  
No me esperaba que sigas aquí
- ÉRICA voltea hacia él.
- JUAN cierra los ojos.
- 36 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - DÍA 36
- ÉRICA sentada en una mesa con MONA junto a ella, algunos meseros sentados frente a ellas.
- ÉRICA  
(firme)  
Esto no es un simple error, no podemos tener este tipo de problemas, todos saben lo que tienen que hacer y no hay ninguna excusa para que no lo hagan
- Los meseros se miran entre sí nerviosos.
- ÉRICA tiene algunos memos en sus manos, los mira, los guarda.
- ÉRICA (CONT'D)  
A trabajar
- Los meseros y MONA miran extrañados a ÉRICA, miran los memos
- ÉRICA (CONT'D)  
(se percata)  
¿Quieren que cambie de opinión?
- Todos se levantan de la mesa y se ponen a trabajar.
- 37 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - OFICINA - DÍA 37
- ÉRICA sostiene el teléfono en su oreja mientras revisa un calendario grande en una pared.
- ÉRICA  
Shall I make the reservation on your name Mrs. Hall? ¿or your husband's?



ELLA MANDA

20.

MONA  
(entra en la oficina con  
un sobre Manila)  
Eri...

ÉRICA le hace señas para que entre en silencio.

ÉRICA  
Sure, I can wait...

MONA se detiene, mira a su alrededor, se detiene en algo.

Sobre el escritorio un plato de comida y un vaso de jugo se encuentran intactos.

ÉRICA (CONT'D)  
No problem I'm just writing it  
down, have a nice day.  
(cuelga el teléfono)

MONA  
¿Es el almuerzo? son las 6 de la  
tarde

ÉRICA  
(la mira molesta)  
¿y?

MONA  
(le entrega el sobre)  
Nada

ÉRICA toma el sobre mirando a MONA, lo abre sacando unos papeles, lee el contenido, se detiene petrificada, se sienta.

MONA (CONT'D)  
¿Pasa algo?

ÉRICA  
(con ironía)  
Me están demandando

MONA  
¿Qué?

Le quita los papeles a ÉRICA y los lee mientras ÉRICA mira al frente preocupada.

38

INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - SALA - DIA

38

ÉRICA mira al techo boca arriba intentando tranquilizar su respiración.

ÉRICA  
(habla sola)  
¿por qué me fui?



ELLA MANDA

21.

CAMI lee los papeles concentrada.

ÉRICA se pone de pie y camina sin sentido por el espacio sosteniendo su cabello hacia atrás,

CAMI escucha el llanto de EMILIA, camina hacia el dormitorio

CAMI

(off)

Prima, salir de esto no es tan difícil pero se va a demorar un chance

(mira a ÉRICA)

ÉRICA con la mirada perdida.

CAMI (CONT'D)

(casi gritando)

¡Eri!

ÉRICA

(regresa a ver)

¿Qué?

CAMI

Eri no es tu culpa es tu papá tenías que ir

ÉRICA la mira como si quisiera decirle algo, tarda un momento en reaccionar.

CAMI la mira como sin entender.

ÉRICA

(toma un cojín, juega perezosamente con él)

El Darío es cardiólogo de mi papá

CAMI la mira como sin poder decir nada.

ÉRICA se cubre un poco el rostro con el cojín.

CAMI

(como si le costara ordenar sus pensamientos)

¿El Darío? ¿Tu ex Darío? ¿Darío cástate conmigo Darío?

ÉRICA

(se deja caer recostándose sobre el sofá)

¿Conocemos otro?

(se cubre con la almohada)

Soy una bruta

CAMI la mira aún sin saber qué decir.



ELLA MANDA

22.

39 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - DÍA 39

ÉRICA apresurada supervisa a todos los meseros, uno se acerca a ella.

ANDRÉS

Jefa en la cocina preguntan si el vino que me pidió ahorita es el mismo que nos pidió la señora anfitriona temprano...

(percatándose de que no lo escuchó)

¿Jefa?

MONA (34), vestida de anfitriona, se acerca.

MONA

(al mesero)

Diles que es a parte (detiene a Érica)

Eri...

ÉRICA presta atención

MONA (CONT'D)

¿Estás bien?

ÉRICA

(reacciona, firme)

¿Preparaste los reservados?

MONA

(la guía a un rincón apartado para que nadie escuche)

Es la tercera vez que me preguntas lo mismo

ÉRICA la mira molesta.

MONA (CONT'D)

(nerviosa)

Digo, sí

ANDRÉS

(desde la cocina)

Jefa...

(percatándose de que interrumpió)

Te necesitan en la cocina

ÉRICA se acerca inmediatamente mientras MONA la observa con atención.



ELLA MANDA

23.

40 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - HABITACIÓN - NOCHE

40

CAMI viste una blusa que le queda demasiado apretada y una chaqueta que no le cierra, está llorosa y EMILIO está recostado en la cama llorando exageradamente, junto a él hay un montón de ropa casual amontonada.

CAMI

(Al teléfono mientras  
intenta calmar a EMILIO  
mostrándole un juguete)

Eri en serio no creo que puedo con  
esto ya es demasiado

ÉRICA

(off, por el celular)

Cami estabas que te morías por  
volver a trabajar ¿por qué me dices  
esto ahorita?

CAMI

(con dificultad, agobiada  
por el llanto de EMILIO)

El Emilio está muy chiquito todavía  
no le puedo meter en guarderías ni  
nada

ÉRICA

(off)

Le llevas contigo ¿cuál es el  
lío?.. Así hasta te evitas las  
filas

Cami se mira y mira la ropa a su alrededor sin responder

ÉRICA (CONT'D)

(off)

Prima, solo imagínate de nuevo  
jodiendo a los jueces para que te  
den sentencia, mandando al carajo a  
todos los ineptos que trabajan  
ahí... conversando con alguien que  
tenga más de 2 meses...

(se detiene un instante y  
CAMI escucha barullo de  
cocina y alguien llamando  
a ÉRICA)

Ya te llamo, no decidas ahorita  
¿si?

CAMI cierra el teléfono, EMILIO llora cada vez más fuerte,  
CAMI deja el juguete a un lado, se recuesta e intenta cubrir  
sus oídos.



	ELLA MANDA	24.
41	INT. DEPARTAMENTO DE DARÍO - HABITACIÓN - NOCHE DARÍO notoriamente agotado sentado en su cama con audífonos en sus orejas mira algo en su laptop. En la pantalla del computador fotografías de cirugías del corazón.	41
42	INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - COCINA Un chorro fino de salsa china cae formando franjas sobre un plato perfectamente decorado. ÉRICA respira profundo procurando concentrarse.	42
43	INT. DEPARTAMENTO DE DARÍO - HABITACIÓN - NOCHE Los pies de DARÍO caminan sobre un piso de baldosa, un perro los persigue jugando.	43
44	INT/EXT. RESTAURANTE DE ÉRICA - ENTRADA - NOCHE ÉRICA se despide de una pareja de clientes, les abre la puerta, espera que ellos se alejen, ella sale del restaurante. ÉRICA mira como los clientes se alejan, se queda sola y cambia su semblante, se arrima a la pared dejando caer todo su peso, respira y mira el local vacío.	44
45	INT. DEPARTAMENTO DE DARÍO - COCINA - NOCHE DARÍO sujeta una tela con sus dientes gruñendo como perro. Arrodillado en el piso pelea por la tela con su perro.	45
46	INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - HABITACIÓN - NOCHE Sobre la cama, ÉRICA cae boca abajo. Toma exhausta el reloj en su velador. En la pantalla del reloj, 3:00. Se envuelve en el edredón y cierra los ojos.	46
47	INT. DEPARTAMENTO DE DARÍO - HABITACIÓN - NOCHE La luz de una lámpara se apaga, se enciende, se apaga, se enciende.	47



ELLA MANDA

25.

DARÍO (35) recostado en una cama de una plaza con uniforme de doctor y un mandil, mira fijamente al techo sujetando sobre su pecho la extensión de la lámpara, la apaga, la enciende, la apaga.

48 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - HABITACIÓN - NOCHE 48

En la pantalla del reloj, 3:20.

Érica despierta al escuchar el llanto de la bebé, se desespera quejándose, hunde su rostro en la almohada para opacar un grito.

49 INT. DEPARTAMENTO DE DARÍO - HABITACIÓN - NOCHE 49

DARÍO sale del baño como recién lavado la cara, se sienta y extiende su brazo bajo la cama, saca una caja de pizza.

El perro se acerca y se sienta frente a él mirándolo.

DARÍO mira al perro, abre la caja, saca un pedazo de su interior y se lo da al perro.

El perro come la pizza.

DARÍO come otro pedazo de pizza.

50 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - SALA - DIA 50

ÉRICA sale de la cocina despeinada y caminando lentamente con los ojos casi cerrados, se detiene, escucha atentamente, silencio, se dirige a su cuarto aliviada.

51 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - HABITACIÓN - DIA 51

ÉRICA entra en la habitación, se detiene al escuchar su despertador, arrima abruptamente su cabeza a la pared.

ÉRICA  
(susurra)  
Auch

52 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - BAÑO - DIA 52

Sobre el espejo, ÉRICA mira su reflejo, bosteza, se da palmadas en las mejillas intentando despertarse.

53 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - DIA 53

ÉRICA revisa cada arreglo de las mesas superficialmente.



- ELLA MANDA 26.
- 54 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - COCINA - DIA 54
- ÉRICA coloca un plato frente a una chica.
- MESERA NUEVA  
El especial de hoy incluye una deliciosa combinación de vegetales al vapor acompañados de una salsa napolitana...
- ÉRICA realiza anotaciones en un cuaderno y coloca otro plato frente a la chica
- MESERA NUEVA (CONT'D)  
Puedo recomendarle nuestro ratattouille para empezar, lo servimos con rodajas de pan de 7 granos horneado...
- ÉRICA  
(se levanta interrumpiendo)  
Gracias,  
(levantando la voz)  
¡Mona!...
- MONA se acerca
- ÉRICA (CONT'D)  
(mientras sale de la cocina)  
Dale un uniforme y que firme un contrato, empieza el lunes
- NUEVA MESERA se emociona, MONA mira extrañada a ÉRICA que entra en su oficina.
- 55 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - ENTRADA - DIA 55
- Las manos de ÉRICA juegan perezosamente con un arreglo de mesa.
- ÉRICA sentada frente a la mesa mira el arreglo, mira el espacio, escucha utensilios en la cocina, intenta estirar su cuello para relajarse, mira algo frente a ella.
- Las manos de un mesero limpian repetidamente una mancha sobre la barra del restaurante.
- ÉRICA cierra los ojos, respira y se levanta decidida.
- 56 INT. TAXI - DIA 56
- ÉRICA nerviosa en el interior de un taxi escucha atentamente e un celular, mira hacia el retrovisor.



ELLA MANDA

27.

ÉRICA reflejada en el retrovisor.

ÉRICA  
(se arregla el cabello)  
Hola soy yo, me olvidé de decirte  
que hoy también llega el pedido de  
los quesos y que la nueva...

57 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - DÍA

57

MONA  
(habla por teléfono)  
Tiene que memorizar la carta de  
licores, sí...

ÉRICA  
(off, al teléfono)  
Mona si algo sale mal vas a pensar  
que antes te trataba dulcemente  
para el trabajo que te espera

MONA, harta, no responde.

ÉRICA (CONT'D)  
(off, al teléfono, grita)  
¡Mona!, ¿Escuchaste?

MONA  
Si  
(cuelga el teléfono)

58 EXT. EDIFICIO - DÍA

58

CAMI sale del edificio con EMILIO en brazos y la pañalera colgada del otro lado, coloca un maletín en el suelo, abre la puerta, se agacha a recoger el maletín, la pañalera se resbala por su brazo, la acomoda, intenta recoger el maletín nuevamente, la pañalera resbala nuevamente. Acomoda la pañalera y cambia al bebé de brazo, recoge el maletín, intenta cerrar la puerta con dificultad, se exaspera, se arrima en la pared desalentada.

59 INT. HOSPITAL - HABITACIÓN - DÍA

59

La mano de DARÍO termina de poner espadadrapo alrededor del apósito del cuello de JUAN.

La enfermera ayuda a JUAN a incorporarse mientras JUAN realiza algunas anotaciones en una historia clínica, ÉRICA entra en la habitación, se detiene al ver a DARÍO.

ÉRICA en la puerta mira a DARÍO, decide irse.



ELLA MANDA

28.

ENFERMERA  
(deteniéndola)  
Buenos días

DARÍO y JUAN miran a ÉRICA sin saber qué decir.

ÉRICA ignora a la enfermera y termina de entrar mientras los mira fijamente.

DARÍO  
Nosotros ya nos íbamos, te vengo a  
ver en la noche a ver cómo sigues  
Juan  
(Estrecha la mano de JUAN)

DARÍO sale llevándose a la enfermera con él, contiene una sonrisa mientras pasa junto a ÉRICA, ella se sienta en el sillón, JUAN y ella se miran un momento sin decir nada.

60 INT. HOSPITAL - HABITACIÓN - NOCHE

60

Una cuchara recoge comida de un plato, se levanta, se tambalea, la comida cae.

JUAN sostiene una cuchara con dificultad mirando un plato de comida frente a él, come lentamente.

ÉRICA lo observa.

JUAN come otra cucharada con dificultad, manchándose la boca.

ÉRICA se pone de pie, se acerca, toma una servilleta, lo limpia, extiende su mano frente a él con la palma hacia arriba, él la mira, le entrega la cuchara, ella le da de comer.

JUAN  
(burlándose)  
Pensé que yo era el papá aquí

ÉRICA, lo mira un momento como queriendo decir algo, se contiene y le da una cucharada.

JUAN (CONT'D)  
(mientras ÉRICA acerca una  
silla a la cama)  
Pero está bien que entrenes para  
cuando te toque tener bebés

ÉRICA detiene y lo mira de reojo, respira profundo y se sienta.

JUAN (CONT'D)  
(con picardía)  
Yo creo que a él todavía le  
interesa



ELLA MANDA

29.

ÉRICA le sigue dando de comer sin prestarle mucha atención a lo que dice.

JUAN (CONT'D)

Yo no sé que defecto le encontraste

ÉRICA le da una cucharadas más grandes sin responder.

JUAN (CONT'D)

(intenta hablar mientras  
ÉRICA le da cucharadas  
cada vez más rápido)

Está en buena posición para hacerse cargo de ti y de una familia. Así te puedes dedicar a la casa como debe ser

(ÉRICA le mete las cucharadas con más fuerza regando todo sin que él avance a tragar)

Eri me vas a hacer atorar

ÉRICA retira el plato molesta sin decir nada y se levanta.

JUAN (CONT'D)

No quería molestarte tampoco, si quieres mejor cuéntame cómo va ese restaurante

ÉRICA lo mira por un momento, se tranquiliza, le pasa una servilleta.

ÉRICA

(con dificultad)

Está...

JUAN

Seguro va viento en popa... ¡Qué ganas de ir a probar un postre tuyo!

ÉRICA lo mira, sonríe.

61 INT. HOSPITAL - PASILLO - NOCHE

61

La puerta de la habitación se abre ligeramente, se detiene, continúa abriéndose lentamente, ÉRICA sale del cuarto, camina por el pasillo.

Al fondo del pasillo DARÍO revisa unos papeles, una INTERNA (23) se le acerca y le coquetea, él no sabe como alejarla.

ÉRICA se detiene un instante a verlos, continúa caminando.

ÉRICA camina hacia el ELEVADOR pretendiendo ignorar a DARÍO.



ELLA MANDA

30.

DARÍO  
(evade a la INTERNA)  
Eri

ÉRICA timbra el elevador apresurada.

DARÍO (CONT'D)  
A tu papá le hizo bien pasar tiempo  
contigo  
(se percata de que ella lo  
ignora)  
Pensé que ya me hablabas... Al  
menos podrías ser más cortés no es  
tan difícil

ÉRICA  
(entra en el elevador, con  
sarcasmo)  
Buenas noches

Mira a INTERNA, se cierra la puerta del elevador.

DARÍO molesto sin entender, INTERNA se acerca, DARÍO la  
ignora, se aparta y camina hacia el pasillo alejándose.

62 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - SALA - DIA

62

Un libro de cocina botado en el piso. Las manos de ÉRICA  
cuelgan cerca. ÉRICA duerme depositada boca abajo sobre el  
sillón, escucha golpes en la puerta, despierta algo  
desorientada.

La puerta se abre, CAMI de pie, con EMILIO en brazos y un  
teléfono en su oreja, mira a ÉRICA un instante.

CAMI  
(al celular, gritando)  
¿Quieres esperarte un rato?

CAMI entra y ÉRICA la sigue sin entender lo que pasa.  
Deposita a la bebé en el piso y coloca la pañalera y su bolso  
en uno de los sillones, intenta calmarse.

ÉRICA  
¿Qué te pasa?

CAMI  
(acelerada, casi sin  
respirar)  
Si no quieres que te cierren el  
local hay que hacer un montón de  
trámites para sacarte de este lío y  
tengo que ir a los juzgados y a  
otros lados donde no puedo llevarle  
al EMILIO

CAMI saca unos aretes de su bolso y se los pone apresurada.



ELLA MANDA

31.

ÉRICA

¿Qué? Pero no pueden hacerme eso,  
¿pueden hacer eso?  
(mira a CAMI)  
¿y entonces qué hacemos? ¿Qué hago?

CAMI

(se mira al espejo en la  
sala, toma su bolso)  
Yo le recojo tarde para que me  
muestres tu contabilidad, registro,  
escrituras, todo.  
(vuelve a acercarse al  
teléfono)  
Aló...

ÉRICA mira a EMILIO.

EMILIO mira a ÉRICA.

ÉRICA

(percatándose)  
No, ¿yo? ¿Qué, estás loca? No  
(detiene a CAMI, firme)  
¡No!

63

INT. HOSPITAL - HABITACIÓN - DÍA

63

DARÍO chequea la historia de JUAN, revisa su apósito mientras  
la ENFERMERA pone medicación en el suero.

DARÍO

¿Duele?

ÉRICA entra a la habitación sin mirar a nadie cargando a  
EMILIO torpemente, JUAN y DARÍO se detienen y la miran  
extrañados y boquiabiertos como esperando una explicación  
mientras ella deposita al bebé sobre el sillón y la observa  
un momento sin percatarse.

JUAN

No era para que te tomes tan en  
serio lo de entrenarte

ÉRICA

(voltea a mirar a JUAN)  
¿Qué?

ÉRICA se percata de la presencia de DARÍO y lo ignora, mira a  
EMILIO que se inquieta, se acerca intentando descubrir qué le  
pasa.

DARÍO

¿De dónde  
(se contiene e intenta  
concentrarse)  
(MORE)



ELLA MANDA

32.

DARÍO (CONT'D)

Bueno... vas bien,  
(mira de reojo a ÉRICA)

Ella intenta cargarlo con dificultad, la sostiene torpemente,  
el bebé llora más, ella la baja.

DARÍO (CONT'D)

Te van a quitar la sonda para que  
ya te levantes y camines pero de  
todas formas te quedan un par de  
días más  
(se detiene al escuchar  
que el bebé llora cada  
vez más fuerte)

Se dirige a la bebé decidido, ÉRICA lo mira , él carga a  
EMILIO apropiadamente, él deja de llorar y lo mira.

ÉRICA no encuentra qué decir y mira sorprendida cómo DARÍO lo  
carga.

DARÍO mira al bebé pacíficamente en sus brazos.

DARÍO (CONT'D)

(mira a ÉRICA)  
¿Lista?

ÉRICA

¿Qué?  
(él acerca a la bebé)  
¡Ah!

ÉRICA asiente, DARÍO cuidadosamente intenta enseñarla a ÉRICA  
como cargar al bebé.

DARÍO

Cuidado con la cabeza

ÉRICA mira al bebé nerviosa.

JUAN

Si, sabía que algún día ibas a  
descubrir que tienes instintos

ÉRICA molesta, se dispone a decir algo.

ENFERMERA

(interrumpe)  
¿Doctor?

DARÍO

Sí, vamos  
(sale de la habitación con  
la ENFERMERA)

ÉRICA lo mira irse, se percata de que JUAN la mira.



ELLA MANDA

33.

ÉRICA

(fría)

Te traje algo  
(acomoda al bebé con  
dificultad para tomar una  
bolsa de regalo, lo  
logra)

JUAN

(la recibe)

¿En serio?

ÉRICA lo mira mientras él desenvuelve el paquete.

En las manos de JUAN un portarretratos con fotos de ÉRICA BEBÉ en sus brazos, ÉRICA NIÑA, ÉRICA COLEGIAL, ÉRICA frente al restaurante.

JUAN mira la fotos detenidamente sin decir nada.

ÉRICA lo mira sin decir nada mientras sostiene al bebé.

JUAN la mira un instante, continúa viendo las fotos con mucho detalle.

64 INT. HOSPITAL - SALA DE ESPERA - DIA

64

ERICA sentada en un sillón sostiene al bebé con mucho cuidado y concentración, el bebé la mira tranquilo.

DARÍO

(se sienta junto a ÉRICA)

¿No es tan difícil verdad?

ÉRICA evita mirar a DARÍO.

DARÍO (CONT'D)

Ya le cambiaron los apósitos ya  
puedes pasar  
(la contempla un momento)

DARÍO acaricia al bebé, ERICA se percata de que DARÍO está muy cerca.

ÉRICA

(nerviosa)

¿Qué hora es?

DARÍO

¿Como las 11?

ERICA

(se pone de pie cuidando  
que el bebé no se mueva  
mucho)

Tengo que...

(MORE)



ELLA MANDA

34.

ERICA (CONT'D)  
(DARÍO le ayuda a acomodar  
al bebé )  
Gracias

ÉRICA se marcha. DARÍO permanece en el mismo lugar con la mirada perdida.

65 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - DIA

65

ÉRICA entra apresurada en el restaurante con el bebé en brazos.

ÉRICA  
(Seca, sin regresar a ver  
a nadie)  
Buen día  
(entra a la cocina)  
MONA  
(voltea a mirarla y se  
extraña al ver a la  
bebé)  
Buenos días  
(se queda mirando  
fijamente hacia la  
cocina como esperando  
algo)

MESERO 2  
(voltea a mirarla y se  
extraña al ver a la  
bebé)  
Buenos días  
(se queda mirando  
fijamente hacia la  
cocina como esperando  
algo)

66 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - COCINA - NOCHE

66

ÉRICA mira a EMILIO frente a ella recostada sobre el mesón, MONA, detrás de ÉRICA la observa sin que ella se percate.

ÉRICA  
Está bien escucha... estás en mí  
trabajo así que son mis reglas,  
tengo mucho que hacer así que nada  
de esos gritos insoportables  
¿OK?... Tu mamá va a llegar  
temprano

EMILIA lo mira sin moverse

ÉRICA (CONT'D)  
(para sí misma)  
Todo bien

MONA entra sigilosamente, ÉRICA trata de parecer calmada.

MONA  
¡Eri! ¿Qué haces tú con un bebé?

ÉRICA la mira como tramando algo sin responder.



ELLA MANDA

35.

MONA (CONT'D)

¿No habías dicho que preferías una  
cucaracha de mascota a de tener uno  
de esos?

ÉRICA

(le sonríe maliciosamente  
y le entrega al bebé)  
Es tu nuevo trabajo

MONA

¿Qué?  
(se detiene e intenta  
alejarse su rostro del  
bebé)  
Espera Eri, creo que necesita un  
cambio

ÉRICA

La cosa esa de los pañales está en  
mi oficina

ÉRICA mira a EMILIO con asco, mira a MONA y sale de la  
cocina.

67 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - BAÑO - DIA

67

Las manos de ANDRÉS colocan un pañal debajo de EMILIO

ANDRÉS mira a través del espejo a MONA que evita mirar el  
pañal del bebé.

MONA

¿Cómo es que sabes hacer esto?

ANDRÉS

(se detiene y la mira un  
instante)  
¿Es porque soy hombre?

MONA lo mira avergonzada.

ANDRÉS (CONT'D)

(levanta al bebé con un  
pañal perfectamente  
puesto)  
Sobrinos

ANDRÉS le entrega el bebé a MONA y extiende la mano esperando  
recibir algo.

Ella se percata y le da plata a ANDRÉS, él se marcha, MONA se  
mira en el espejo, sale detrás de él.



- ELLA MANDA 36.
- 68 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - DIA 68
- CAMI sostiene a EMILIA en sus brazos y le da muchos mimos jugando con ella.
- CAMI  
¿Tuviste problemas?
- ÉRICA hace que CAMI la siga hacia la oficina, pasan frente a MONA que limpia la barra del bar.
- ÉRICA  
Para nada
- MONA se detiene, mira molesta un punto fijo delante de ella.
- 69 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - OFICINA - DIA 69
- Entre un montón de papeles sobre el escritorio ÉRICA duerme relajada. Despierta, tarda un poco en ubicarse, mira su reloj, estira los músculos de sus ojos.
- Se levanta, toma su chaqueta y su bolso, sale.
- 70 INT. HOSPITAL - HABITACIÓN - DIA 70
- ÉRICA arrimada a la puerta de la habitación, observa con atención.
- JUAN duerme pacíficamente. Sobre el velador a su lado el portarretratos que ÉRICA le obsequió.
- Ella permanece mirándolo.
- 71 INT. HOSPITAL - PASILLO - DIA 71
- DARÍO observa desde la estación de la enfermería mientras revisa unos papeles.
- ÉRICA en la puerta de la habitación de JUAN.
- DARÍO sonríe para sí mismo.
- 72 INT. HOSPITAL - HABITACIÓN - DIA 72
- JUAN  
Es un consejo sano...
- ÉRICA camina por toda la habitación como quien contiene un grito.
- JUAN (CONT'D)  
¿qué tiene de extraño? Estoy en edad para ser abuelo



ELLA MANDA

37.

ÉRICA  
(sujeta su cabello  
intentando no explotar)  
¿Que no hay que primero ser padre  
para convertirse en abuelo?

DARÍO se detiene en la puerta al escuchar la pelea sin saber  
qué hacer.

JUAN  
¿Ya ves? Ese es carácter de las  
solteronas

ÉRICA  
(alza la voz)  
Eres un...

DARÍO  
(entra interrumpiendo)  
Buenos días

ÉRICA  
(mira a DARÍO, mira a  
JUAN)  
Tú...  
(firme)  
No tienes nada que decir de mi vida

ÉRICA los mira enfurecida, se marcha, DARÍO preocupado sin  
saber qué decir, mira a JUAN.

73 INT. HOSPITAL - TERRAZA - DIA

73

ÉRICA camina por la terraza sin sentido, se arrima al borde  
de la terraza.

ÉRICA mira por el borde de la terraza hacia abajo intentando  
tranquilizar su respiración. DARÍO detrás la observa sin que  
ella se percate, se acerca lentamente, ella mira su reloj y  
voltea para irse, se detiene al ver a Darío.

Ambos se miran en silencio por un instante, ella se dirige a  
la puerta,

DARÍO  
Eri es la sensación de la  
enfermedad...

Ella se detiene.

DARÍO (CONT'D)  
Se quedó muy mal y le ayudaría...



ELLA MANDA

38.

ÉRICA  
(interrumpe)  
¿Y eso por qué me tiene que  
importar?... ¿A ti qué te importa?  
¿Qué...? ¿Qué esperas ganar?

DARÍO  
¿Por qué tienes que meterme en eso?

ÉRICA  
(interrumpe)  
no no no tú te metiste, tú eres el  
pacificador, el hijo putativo aquí,  
¿quién te dijo que me podías  
llamar?

DARÍO mira a ÉRICA sin responder.

ÉRICA (CONT'D)  
(pierde el control hasta  
que le tiembla la voz)  
Y ya no necesito nada de él ya es  
bastante tarde para ganarse algo de  
mi, y como si no hubiese hecho  
suficiente ahora por estar aquí  
descuidé mi negocio, mi vida, tengo  
una demanda encima  
(se controla, lo mira a  
los ojos muy cerca)  
... Puede salir de esto solo

DARÍO la escucha como quien siente un nudo en la garganta,  
intenta acercarse a ÉRICA, ella lo rechaza, él se detiene,  
ella se marcha decepcionada.

DARÍO la ve alejarse, se queda solo y se agarra del cabello  
como sin saber qué hacer.

74 EXT. RESTAURANTE DE ÉRICA - DIA

74

ÉRICA mira al frente inmóvil.

Dos FUNCIONARIOS acompañados por policías y un INTENDENTE  
colocan sellos de clausura del Municipio en la puerta del  
local.

MONA junto a ÉRICA la mira mientras carga a EMILIA sin decir  
nada.

CAMI habla con el INTENDENTE que le entrega unos papeles  
mientras ÉRICA y MONA observan el restaurante.



ELLA MANDA

39.

- 75 EXT. EDIFICIO - NOCHE 75  
DARÍO de pie frente a la entrada con su dedo muy cerca del timbre, mira su reloj, se aleja del timbre frustrado sin dejar de mirar al edificio.
- 76 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - COCINA - NOCHE 76  
Los pies de ÉRICA descalzos sobre el piso.  
Las manos de ÉRICA friegan fuertemente las rejillas de la cocina sumergidas en el lavadero lleno de agua jabonosa.  
ÉRICA mira fijamente hacia el lavadero, escucha el llanto de un bebé.  
Continúa fregando agresivamente, cada vez más rápido, escucha el sonido de la esponja sobre las rejillas.  
Las manos de ÉRICA friegan continuamente hasta agotarse, disminuyen la velocidad progresivamente hasta detenerse.  
ÉRICA completamente agotada deja caer violentamente las cosas en el lavadero, escucha el llanto del bebé nuevamente, se voltea arrimándose en el lavadero.  
Se deja caer en el piso golpeando el mueble detrás de ella, se retira el cabello de la frente, escucha nuevamente, silencio, respira intentando tranquilizarse, mira un punto fijo.
- 77 EXT. EDIFICIO - NOCHE 77  
DARÍO sentado en la vereda intenta abrigarse, mira hacia el departamento de ÉRICA.  
Las luces del departamento encendidas.  
DARÍO murmura para sí mismo, se levanta y timbra.
- 78 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - COCINA - NOCHE 78  
ÉRICA depositada sobre el piso escucha el timbre, vuelve en sí, se mira a sí misma en el piso, se levanta y se asoma a la ventana.  
ÉRICA mira a través de la ventana confundida.
- 79 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - ENTRADA - NOCHE 79  
DARÍO camina sin sentido frente a ÉRICA como si hubiese estado hablando por largo rato mientras ella mira al frente sin prestar atención.



ELLA MANDA

40.

DARÍO

Y yo se.... Hace rato que nosotros  
no...

(para sí mismo)

Qué carajos hago aquí

(se percata de que ÉRICA

no le presta atención)

¿Estás bien?

ÉRICA

(vuelve en sí, seca)

Un trago

(se levanta como si Darío

fuese casi invisible)

Solo un trago

DARÍO la mira preocupado.

80

INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - HABITACIÓN - NOCHE

80

ÉRICA

(completamente ebria)

¿Clausurado cacha?

ÉRICA y DARÍO sentados en el piso frente al televisor con  
copas de vino, ella intenta servirse más vino, DARÍO le quita  
la botella y le sirve él.

ÉRICA (CONT'D)

¿Si me entiendes?

DARÍO asiente.

ÉRICA (CONT'D)

No me entiendes

(intenta subirse a la  
cama, DARÍO le quita su  
copa)

¿Qué me vas a entender vos?

(ella camina mientras  
DARÍO intenta que ella no  
se caiga de la cama)

Eres el "Doctor" Darío Salazar  
siempre vas a tener trabajo, nadie  
te va a decir que tu profesión no  
sirve de nada y absolutamente nadie  
te juzga por estar soltero y ¿sabes  
qué?... Espera, esto está incómodo  
(se saca la blusa con  
dificultad)

Yo me di cuenta de cómo te veía esa  
interna, eso también es fácil para  
tí pero en cambio

(ríe para sí misma)

¿Se nota que me hace falta no?

(se detiene al percatarse  
de lo que dijo)



ELLA MANDA

41.

DARÍO la mira incómodo sin saber qué decirle.

ÉRICA se recuesta abruptamente.

DARÍO  
(se dispone a levantarse)  
Creo que ya es un poco tarde

ÉRICA  
(lo toma de la mano)  
No no no te vayas, solo un ratito

DARÍO se sienta en el piso a la altura de ÉRICA.

ÉRICA lo ve por un momento.

ÉRICA (CONT'D)  
Solo hasta que el piso deje de  
moverse

DARÍO la mira con dulzura.

ÉRICA (CONT'D)  
(cierra los ojos)  
Sigues lindo

DARÍO ríe para sí mismo.

Ella duerme.

DARÍO se levanta, mira su cuerpo por un momento como si quisiera tocarla pero se contiene, la cubre con el edredón y sale de la habitación.

81 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - HABITACIÓN - DÍA 81

ÉRICA despierta en su cama al escuchar el timbre, mira a su alrededor, regresa a ver el reloj, escucha nuevamente el timbre confundida.

ÉRICA envuelta en sábanas se incorpora, se detiene cuidando que su cabeza no se mueva, se percata de que no tiene ropa.

82 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - COCINA - DIA 82

Dos botellas de vino caen sobre el basurero.

CAMI  
(sostiene el celular en su  
oreja)  
Ve Pancho si quieres impídeme que  
haga algo bueno, pero hazlo cuando  
estés aquí  
(cuelga el teléfono)

EMILIO toma biberón.



ELLA MANDA

42.

ÉRICA y EMILIO se miran.

CAMI (CONT'D)  
¿y pasó algo más?

ÉRICA  
(para sí misma)  
No que yo me acuerde

EMILIA mira a ÉRICA.

ÉRICA la mira como si quien se siente juzgada.

CAMI  
Todo resuelto

ÉRICA  
¿En serio? ¿Puedo ir a trabajar?

CAMI  
No, me refería a que ya sé cómo  
manejar esto  
(prueba el pastelito, lo  
disfruta)  
Ahora es más fácil, si no puedes ir  
a trabajar puedes ser niñera tiempo  
completo

Escuchan el timbre, CAMI se asoma a la ventana.

ÉRICA  
No creo que sea buena idea

CAMI  
(interrumpe)  
¿Segura no pasó nada con ese man?

ÉRICA  
¿Qué?

CAMI  
Está aquí

ÉRICA se asoma a la ventana

CAMI (CONT'D)  
Ya es tarde, vuelvo en una hora  
(le a un beso a EMILIO)  
Nos vemos mi amor

CAMI se va, ÉRICA se percata de que el bebé sigue ahí, lo  
mira resignada, se asoma nuevamente.

83 EXT. EDIFICIO - DIA

83

CAMI sale del edificio.



ELLA MANDA

DARÍO  
(sorprendido, con una caja  
de aspirina en sus manos)  
Cami, hola

CAMI  
(con picardía mientras lo  
deja pasar)  
Buenos días

DARÍO entra extrañado.

84 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - SALA - DIA

84

DARÍO sujeta a EMILIA, juega con ella.

ÉRICA de pie frente a DARÍO bebe rápidamente un vaso de agua con aspirina efervescente.

ÉRICA  
(en tono amenazante)  
¿Entonces no pasó nada más?

DARÍO  
¿No me crees?

ÉRICA  
(lo mira fijamente)  
¿Y por qué me desperté desnuda?

DARÍO  
(se contiene para no  
burlarse)  
Cuando me fui todavía tenías tus  
pantalones

ÉRICA le quita la mirada, se sienta apoyando sus brazos sobre la mesa de centro, pierde su mirada como recordando, cubre su rostro con sus manos, mira a DARÍO.

DARÍO la mira con picardía, ríe.

ÉRICA  
No es gracioso  
(se burla de sí misma)

Ambos ríen.

85 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - HABITACIÓN - DIA

85

CAMI sale del baño con el cabello mojado y una bata, se sienta en la cama apoyada sobre algunas almohadas, toma del velador un extractor manual de leche materna, suena su celular, lo mira, respira profundo, contesta.



ELLA MANDA

44.

CAMI  
(al celular)  
Déjame adivinar ¿ya no puedes  
venir?

86 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - SALA - DIA

86

EMILIO recostado en un sillón mira a su alrededor buscando algo.

ÉRICA  
(con el teléfono en su  
oreja y una agenda en su  
mano)  
Yes Mrs. Hall I understand but  
there's nothing we can do to keep  
that reservation, the restaurant  
will be closed at least for a month  
(espera sin mirar a  
EMILIO)

CAMI cruza tras ÉRICA hacia la cocina con un montón de papeles y el celular en su oreja.

CAMI  
(al celular sarcástica)  
Discúlpame por tratar que tu hijo  
te reconozca

ÉRICA  
(voltea un instante)  
Ok let me tell you once more, I'm  
really sorry and I hope you can  
find another place for your  
aniversary dinner.  
(mira a EMILIO)

EMILIO volteado al borde del sillón intenta impulsarse en peligro de caerse.

ÉRICA arroja el teléfono y la agenda y se lanza rápidamente evitando que el bebé caiga.

CAMI  
(sale de la cocina hacia  
el dormitorio con una  
taza y papeles)  
¿Todo bien?

ÉRICA se esfuerza por comportarse como si nada hubiese pasado.

87 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - COCINA - NOCHE

87

UNAS pinzas sujetan un biberón calentándose dentro de una olla a baño María fuera del fuego.



ELLA MANDA

45.

La mano de ÉRICA voltea el biberón sobre su muñeca opuesta.

Nada sale del biberón y ÉRICA lo agita un poco torpemente, se derrama demasiada leche, intenta limpiarse de inmediato con un mantel.

El biberón en las manos de ÉRICA se acerca a la boca de EMILIO lentamente, EMILIO lo empuja, ÉRICA lo acerca, EMILIO lo empuja, ÉRICA lo acerca con firmeza, EMILIO llora.

88 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - SALA - DIA

88

ÉRICA  
(Sus ojos miran al frente  
concentrados,  
amenazantes)  
No sabes con quién te estás  
metiendo

EMILIO mira al frente sin modificarse.

ÉRICA inclinada a la altura de EMILIO lo mira fijamente.

ÉRICA (CONT'D)  
Este es el trato: No gritos después  
de las diez, no se te ocurra  
ensuciar ese pañal mientras estás  
conmigo y vas a comer cuando yo lo  
diga ¿sabes por qué? Yo soy el  
adulto aquí

EMILIO la mira.

ÉRICA (CONT'D)  
Si... esas son las reglas y si no  
te gustan  
(se detiene al escuchar  
una flatulencia)

ÉRICA cambia su temple al percibir un olor desagradable.

EMILIO mira a ÉRICA, sonríe.

89 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - OFICINA - DIA

89

CAMI sentada frente al escritorio con el computador encendido lee con atención un fajo de papeles.

ÉRICA se asoma gateando, observa, se oculta, ÉRICA deposita sigilosamente a EMILIO sobre el piso dentro de la oficina, se oculta, ERICA se asoma y observa, se oculta, la mano de ÉRICA se estira hacia EMILIO, lo toca, se oculta, estira nuevamente su mano, empuja suavemente a EMILIO, espera, lo empuja con más fuerza, el bebé llora.

CAMI voltea al escuchar el llanto, levanta la mirada.



ELLA MANDA

46.

EMILIO en el piso de la oficina.

CAMI se pone de pie y camina hacia el bebé frustrada.

90 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - BAÑO - DIA 90

ÉRICA sujeta a EMILIO desnuda con mucho cuidado, mira a CAMI a su lado.

CAMI  
(firme)  
Eres el colmo

CAMI toma al bebé y lo mete en una tina pequeña para bebés sujetando su cabeza, mostrándole a ÉRICA cómo se hace.

91 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - HABITACIÓN - DIA 91

CAMI y ÉRICA miran hacia abajo.

EMILIO recostado en la cama recién bañada mira hacia arriba donde están CAMI y ÉRICA.

CAMI lo mira jugueteando, ÉRICA mira a CAMI, se va, CAMI va tras ella, queda únicamente el techo, CAMI regresa con ÉRICA que mira a EMILIO con asco.

92 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - BAÑO - DIA 92

ÉRICA nerviosa sujeta a EMILIO sobre la tina levantando su cabeza con una mano, con la otra riega agua sobre él con una jarra.

ÉRICA emocionada mira lo que está haciendo.

CAMI la mira apoyándola con recelo.

93 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - HABITACIÓN - DIA 93

Las manos de CAMI colocan los sellos del pañal recién puesto.

ÉRICA y CAMI se miran, ÉRICA niega con la cabeza, CAMI la mira molesta, ÉRICA se detiene.

Las manos de ÉRICA intentan sujetar el pañal mientras EMILIO se mueve hacia los lados y el pañal se desubica.

ÉRICA mira frustrada su intento.

94 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - BAÑO - DIA 94

ÉRICA toda mojada y visiblemente fastidiada sujeta a EMILIO arropado con una toalla.



ELLA MANDA

47.

- 95 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - HABITACIÓN - DIA 95  
ÉRICA levanta a EMILIO frente a ella, se le cae el pañal, ella se frustra.
- 96 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - SALA- DIA 96  
CAMI pasea por todo el departamento con el teléfono en su oreja mientras entra en la habitación, sale con un montón de ropa, entra en la cocina, sale sin nada, sigue con el teléfono en su oreja, entra en el estudio.
- 97 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - SALA - NOCHE 97  
ÉRICA, irritada, pasea a EMILIO de un lado a otro mientras él no deja de llorar.
- 98 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - ESTUDIO - NOCHE 98  
CAMI visiblemente agotada anota en un cuaderno mientras lee papeles que acumula en una montaña, intenta ignorar el llanto del bebé que viene de la otra habitación, escucha su celular, lo mira un instante, lo ignora.
- 99 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - HABITACIÓN - NOCHE 99  
ÉRICA recuesta al bebé en la cama, CAMI espía en silencio desde la puerta.  
Las manos de ÉRICA ajustan correctamente el pañal de EMILIO.  
ÉRICA levanta a EMILIA.  
ÉRICA  
(lo agita, el pañal no se cae)  
¡Si!...  
(al bebé)  
¡Toma!  
CAMI sonrío y se aleja discretamente.
- 100 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - SALA - NOCHE 100  
ÉRICA duerme exhausta con EMILIO en sus brazos.  
CAMI la despierta suavemente, toma al bebé.
- 101 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - HABITACIÓN - NOCHE 101  
ÉRICA con los ojos cerrados se arropa y se acurruca en la almohada, se duerme al instante.



- ELLA MANDA 48.
- 102 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - CUARTO DE EMILIA 102  
CAMI sostiene a EMILIO bajo su pecho sobre una almohada, levanta su cabeza hacia su pecho, la acomoda, desabotona su blusa.
- 103 INT. EDIFICIO - ESCALERAS - DIA 103  
ÉRICA en pijama y CAMI con EMILIO en brazos y vestida formal salen de sus departamentos, uno frente al otro, al mismo tiempo, CAMI le entrega al bebé y baja las escaleras apresurada, ÉRICA entra en el departamento de CAMI.
- 104 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - HABITACIÓN - DIA 104  
Sobre la cama EMILIO junto a una pañalera, un celular, un saco, mira la mano de ÉRICA tomar unos pantalones.  
ÉRICA recién bañada sube sus pantalones, mira a EMILIO sobre la cama.
- ÉRICA  
(abrochándolos)  
¿Tú quién eres para juzgarme?
- ERICA se pone rápidamente un par de sandalias.  
EMILIO mira a ÉRICA.  
ÉRICA lo levanta.
- 105 EXT. RESTAURANTE DE ÉRICA - ENTRADA - DIA 105  
ÉRICA con el bebé en brazos revisa las ventanas y la puerta del local que están sellados, mira a su alrededor, mira al bebé. Busca en la pañalera, saca una manta.  
Las manos de ÉRICA deposita una manta sobre la vereda y a al bebé en el piso. EMILIO mira a ÉRICA, mira a su alrededor.  
Un policía pasa por la esquina vigilando los alrededores, voltea hacia él.  
EMILIO en la vereda mientras ÉRICA intenta retirar los sellos del municipio.
- POLICÍA  
Señora me hace el favor esos sellos  
no se pueden quitar sin permiso  
municipal
- ÉRICA  
(decidida)  
Es mi local



ELLA MANDA

49.

POLICÍA  
(la mira con un gesto  
reprobador)  
¿Es su bebé?

ÉRICA mira a ÉMILIO.

EMILIO inquieta.

ÉRICA mira al policía como buscando qué decir.

106 INT. ECOVÍA - DÍA

106

CAMI intenta avanzar abriéndose paso entre la gente con una carpeta.

CAMI  
(habla por el celular)  
Estoy llegando sólo no te separes  
del Emilio hasta que yo llegue

El bus se detiene, la puerta se abre y CAMI logra pasar por entre la gente.

La gente entra a empujones al bus evidentemente lleno, las puertas se cierran sobre la gente que parece quedar aplastada detrás de ellas.

107 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - SALA - DÍA

107

CAMI de pie frente a ÉRICA que la mira sentada en un sillón.

CAMI  
¿En qué pensabas?

ÉRICA  
Es mi local y no me pueden prohibir  
entrar es ridículo

CAMI  
(histórica)  
¡Te estoy hablando de mi hijo! Se  
supone que tenías que quedarte y  
cuidarle

ÉRICA  
Bueno, ESO si fue una mala idea

CAMI la mira como si quisiera ahorcarla, escucha su celular sonar, contesta.

CAMI  
(intentando estar calmada)  
Pancho  
(escucha)  
Si ya está conmigo está bien  
(MORE)



ELLA MANDA

50.

CAMI (CONT'D)  
(mira a ÉRICA molesta,  
harta)  
A ver si quieres pórtate como papá  
tienes que estar aquí

CAMI cuelga el celular y se sienta abruptamente conteniéndose para no llorar, ERICA la mira preocupada, se acerca.

ÉRICA  
Cami

CAMI voltea hacia ella.

ÉRICA la mira sin saber qué decirle.

CAMI  
(intenta permanecer  
fuerte)  
Todo bien, creo que como dijiste  
pedirte esto fue una mala idea

ÉRICA  
(interrumpe)  
Bueno todavía no voy a poder abrir  
entonces, hay que seguir tratando.

CAMI  
No creo que...

ÉRICA  
(no deja que camí hable)  
Vas a poder trabajar, yo sé que  
puedo hacer esto

108 EXT. CAJERO - DIA 108

Las manos de ÉRICA toman un billete de 20 dólares de un cajero automático.

ÉRICA, de pie frente al cajero, retira un comprobante de retiro.

En el comprobante escrito "saldo USD 16,00".

ÉRICA se aleja del cajero mirando el comprobante visiblemente preocupada, lo rompe y lo bota en un basurero.

109 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - HABITACIÓN - NOCHE 109

ÉRICA recostada en su cama mira al techo.

Los ojos de ÉRICA miran fijamente al techo.

ÉRICA se incorpora repentinamente.



- ELLA MANDA 51.
- 110 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - SALA - NOCHE 110
- ÉRICA camina por la sala sin sentido, mira hacia los muebles se acerca a la mesa de centro, retira los adornos.
- Las manos de ÉRICA depositan los adornos en un rincón en el piso.
- 111 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - SALA - NOCHE 111
- El espacio se encuentra distribuido de manera distinta, ÉRICA empuja un sillón intentando acomodarlo en la sala, se aleja, mira la sala en su conjunto, revisa los cojines, encuentra una moneda, la mira frustrada, se deja caer en el sillón y se recuesta.
- Los dedos de ÉRICA se mueven dando golpes sobre el sillón impacientemente.
- 112 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - COCINA - NOCHE 112
- ÉRICA estira su cuello intentando relajarse.
- ÉRICA exprime una bolsa de té envuelta en una cuchara sobre una taza frente a ella, se detiene, mira algo frente a ella.
- Sobre la mesa un pastelito.
- ÉRICA reacciona repentinamente como si tuviese una idea, esboza sonrisa para sí misma.
- 113 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - COCINA - DIA 113
- ÉRICA saca unos pastelitos del horno. Los lleva hasta el mesón. Los pone junto muchos otros pastelitos de distintos sabores. ÉRICA contempla todos sus pastelitos.
- 114 INT. PANADERÍA - COCINA - NOCHE 114
- Una bandeja con panes injertos sale del horno.
- PANADERO lleva un pastelito perfectamente decorado a su boca, saborea.
- ÉRICA mira al PANADERO esperando una respuesta.
- PANADERO  
Buenos, pero no puedo simplemente ponerlos a la venta
- ÉRICA  
(interrumpe, firme)  
Si puede, por un porcentaje



- ELLA MANDA 52.
- 115 INT. PANADERÍA - DIA 115
- PANADERO sale de la cocina con una plancha llena de croissants, se percata de que alguien lo mira, levanta la vista disimuladamente.
- ÉRICA, sentada en una mesa, sujetando a EMILIO en sus brazos, mira fijamente al PANADERO.
- PANADERO deja todos los panes en los dispensadores, regresa a la cocina.
- PANADERO espía desde el marco de la entrada de la cocina.
- ÉRICA continúa mirándolo sin moverse.
- PANADERO se oculta nervioso.
- 116 EXT. PANADERÍA - DIA 116
- ÉRICA junto al PANADERO busca su mirada, el se agacha y abre las lanfor del local, ella se agacha, lo rodea, permanece de pie a su lado sin moverse.
- PANADERO  
(resignándose)  
Bueno, tráelos
- ÉRICA  
(firme, le da una palmada  
en la espalda)  
Se lo dije
- 117 INT. EDIFICIO - ESCALERAS - DIA 117
- ÉRICA sube las gradas contando dinero en sus manos.
- CAMI  
(apresurada)  
¿Dónde estabas?  
(entra al departamento,  
sale con su bolso)  
Está dormida pero ya alisté la pañalera
- ÉRICA la mira marcharse, termina de subir, entra en el departamento de CAMI.
- 118 INT. HOSPITAL - PEDIATRÍA - DIA 118
- EMILIO con las piernas descubiertas recostada sobre una camilla para bebés.
- ÉRICA lo mira nerviosa.



ELLA MANDA

53.

DARÍO en el pasillo, mira de lejos a ÉRICA, intenta desviar la mirada y alejarse, regresa al instante, se acerca.

DARÍO  
Va a estar bien

ÉRICA  
(mira a DARÍO sorprendida,  
intenta disimular los  
nervios)  
Sí, obvio

DARÍO  
Ya le quitamos los puntos a tu papá

ÉRICA  
(ensimismada)  
Es tan... chiquito

DARÍO  
¿No quieres saber cómo está?

ÉRICA  
¿Ah?

DARÍO  
Tu papá, ya le quitamos los puntos

ÉRICA lo mira conteniéndose de decir algo, intenta ignorarlo mira a EMILIO.

PEDIATRA  
(mujer 40, se acerca a  
EMILIO con una inyección,  
limpia su pierna con un  
algodón)  
A ver mi niño  
(a ÉRICA)  
Necesito que me ayude sosteniéndole  
las piernas.

ÉRICA mira la inyección petrificada y no presta atención, DARÍO se percata, se acerca y sostiene las piernas del bebé.

Las manos de PEDIATRA acercan la inyección a la pierna de EMILIO.

ÉRICA mira la inyección aterrada.

ÉRICA  
¡Ay no!  
(cubre su rostro y escucha  
llorar al bebé)

ÉRICA se contiene.



ELLA MANDA

54.

DARÍO  
(a EMILIO)  
Está bien ya pasó  
(mira a ÉRICA)  
¿Eri?

ÉRICA reacciona, se acerca y carga a EMILIO, lo abraza contra su pecho, mira a PEDIATRA enfurecida y se marcha.

PEDIATRA y DARÍO la miran extrañados.

119 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - COCINA - DIA 119

ÉRICA sostiene un libro que dice "Cómo piensan los bebés" a la altura de sus ojos, bebe de una taza de café, escucha el llanto de EMILIO, marca la página con una cuchara y se levanta.

120 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - HABITACIÓN - DIA 120

EMILIO, con los ojos adormitados, mira a su alrededor, ÉRICA se recuesta junto a él.

ÉRICA  
¿Qué te pasa duende? ¿Estás bien?  
(acaricia su cabello, se  
detiene)

ÉRICA se incorpora y mira al bebé preocupada, acaricia su cabello, se percata de algo y toca su frente.

ÉRICA (CONT'D)  
¿Por qué estás tan caliente?

ÉRICA toca la cama buscando algo, mira alrededor, se detiene en el teléfono, lo toma y marca, coloca el auricular en su oreja, mira al bebé, toca sus mejillas, escucha un celular, levanta las almohadas persiguiendo el sonido, encuentra el celular de CAMI.

ÉRICA (CONT'D)  
(cuelga el teléfono)  
Perfecto ¿y ahora qué?

Mira al bebé, lo desabriga.

EMILIO sobre la cama, las manos de ÉRICA la levantan.

121 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - COCINA 121

ÉRICA con el auricular en su oreja intenta calmar a EMILIO que no para de llorar.



- ELLA MANDA 55.
- 122 INT. HOSPITAL - PASILLO - DIA 122  
DARÍO camina por el pasillo, escucha su celular  
DARÍO  
(contesta)  
¿Si, buenos días?  
Se detiene esperando una respuesta, escucha un bebé llorar.  
DARÍO (CONT'D)  
¿Eri?  
ÉRICA  
(off, al teléfono, con  
dificultad)  
¿Estás ocupado?  
DARÍO  
No, si quieres hablar puedo ir a  
verte  
ÉRICA  
(off, al teléfono  
interrumpe)  
La Emilia está hirviendo  
DARÍO  
(como quien esperaba  
escuchar otra cosa)  
Espera le busco a la pediatra para  
que te explique lo que hay que  
hacer
- 123 EXT. EDIFICIO - DIA 123  
La fachada del edificio, se escucha el tráfico de la ciudad.  
ÉRICA  
(off, grita)  
Que lo meta ¿dónde?
- 124 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - HABITACIÓN - DIA 124  
ÉRICA sostiene al bebé boca abajo sobre sus piernas con un  
termómetro rectal digital en su mano, mira al bebé.  
ÉRICA cierra los ojos apretándolos fuertemente.
- 125 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - DIA 125  
ÉRICA pasea a EMILIO dormido en sus brazos.



- ELLA MANDA 56.
- 126 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - SALA - DIA 126
- ÉRICA sentada en el sillón sostiene a EMILIO apoyado en un almohadón, lo observa pacíficamente mientras juega con los dedos del bebé masajeándolos delicadamente.
- 127 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - HABITACIÓN - NOCHE 127
- ÉRICA duerme con EMILIO a su lado.
- CAMI entra en la habitación.
- CAMI  
(susurra delicadamente al  
oído de ÉRICA)  
Ya llegué
- ÉRICA despierta, la mira, toca la frente de la bebé, respira aliviada.
- 128 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - COCINA - NOCHE 128
- Café hirviendo cae sobre una taza.
- CAMI  
(off)  
¿En serio hiciste eso? ¡Cómo me voy  
a olvidar el celular!
- ÉRICA, somnolienta, mientras CAMI sirve otra taza de café, intenta decir algo pero solo le sale un resoplido.
- Escuchan el celular sonando.
- CAMI (CONT'D)  
(lo ignora)  
¿3 días entonces?
- ÉRICA  
(sin dejar de mirar el  
celular)  
A menos que le suba más de eso la  
temperatura, entonces habría que  
llevarla al pediatra
- Escuchan nuevamente el celular, CAMI bebe café ignorándolo, ÉRICA la mira extrañada.
- ÉRICA (CONT'D)  
¿Pasó algo?
- CAMI la mira, toma el celular, lo apaga.



ELLA MANDA

57.

CAMI  
En absoluto  
(bebe café, escucha el  
celular, respira  
profundo)

129 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - SALA - DIA 129

EMILIO con una toalla húmeda en su frente llora a todo pulmón.

ÉRICA entra mientras CAMI mete algunos papeles en una carpeta y toma su bolso.

ÉRICA  
Larga noche ¿no?

CAMI  
Sí, ya le tomé la temperatura sólo  
hay que esperar a que baje.  
(se acerca a la bebé y le  
da un beso)

CAMI sale de la sala, ÉRICA se acerca a EMILIO, toma el pañito de su frente y la acaricia, la bebé se calma poco a poco.

Las manos de ÉRICA sumergen la toalla en una lavacara con agua, la exprime.

130 EXT. EDIFICIO - DIA 130

DARÍO sentado en la vereda con una pelotita suave de colores brillantes, mira hacia el edificio, se pone de pie, timbra.

131 INT. HOSPITAL - PEDIATRÍA - DIA 131

Una balanza indica "5 Kg."

EMILIO sobre una balanza pesa bebés, PEDIATRA la levanta.

132 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - HABITACIÓN - DIA 132

EMILIO sigue algo con su mirada concentrada.

ÉRICA sostiene frente a EMILIO (3 meses) la pelotita suave de colores brillantes y la mueve de un lado a otro llamando su atención.

ÉRICA mira a su alrededor que nadie la observa.

Mueve la pelota rápidamente hacia un lado, mira la reacción del bebé como si fuese un gato, la mueve rápidamente hacia otro lado, se la acerca, la aleja.



- ELLA MANDA 58.
- La pelota acercándose, la pelota alejándose, la pelota acercándose.
- 133 INT. PANADERÍA - DIA 133
- Sobre una bandeja quedan pocos pastelitos.
- ÉRICA carga al bebé en sus brazos observa junto a ella. MUJER que se aleja tímidamente mordiendo un pastelito, se detiene, regresa, toma todos y se acerca a la caja. ERICA la mira visiblemente satisfecha.
- PANADERO se acerca a ÉRICA, le entrega un pequeño fajo de billetes.
- 134 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - SALA - DIA 134
- EMILIO (4 meses) recostado sobre una manta mueve sus brazos y piernas inquieto, las manos de ÉRICA colocan una manta doblada sobre los pies del bebé, EMILIO pateo la manta con sus piernas.
- ÉRICA se percata, le coloca nuevamente la manta encima, EMILIO la pateo nuevamente y ÉRICA entusiasmada le coloca una pequeña almohada en los pies para que la pateo.
- 135 INT. HOSPITAL - PEDIATRÍA - DIA 135
- El cordón del Fonendoscopio sobre los ojos de EMILIO.
- PEDIATRA escucha el corazón de EMILIO, baja el fonendoscopio, mueve las piernas de EMILIA en círculos como si estuviese pedaleando una bicicleta, ÉRICA presta atención.
- PEDIATRA se hace a un lado, ÉRICA toma las piernas de la bebé y las mueve imitando lo que hizo la PEDIATRA.
- DARÍO entra saludando, mira a ÉRICA.
- ÉRICA luce completamente relajada.
- 136 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - SALA - DIA 136
- ÉRICA sentada en el piso en posición de loto sujeta las manos de EMILIO (4 meses) mientras lo mira recostado en una colchoneta para bebés.
- EMILIO intenta sentarse y ÉRICA la sostiene entusiasmada ayudándole.
- CAMI abre la puerta, entra, mira a EMILIO, se detiene.
- EMILIA mantiene su cabeza erguida mientras ÉRICA la sienta.



ELLA MANDA

59.

CAMI aplaude emocionada y se acerca para cargarla.

137 INT. HOSPITAL - PASILLO - DIA 137

ÉRICA observa dentro de un consultorio a CAMI pendiente de cómo PEDIATRA revisa la cabeza de EMILIO, voltea, se arrima a la pared, mira a su alrededor.

Al fondo del pasillo DARÍO se acerca acompañado de JUAN, DARÍO la mira.

ÉRICA se percata, entra al consultorio.

ÉRICA mira a través de la ventana, se oculta.

JUAN pasa junto a la ventana mientras DARÍO lo distrae.

ÉRICA se asoma nuevamente.

DARÍO la mira disimuladamente mientras se aleja.

138 EXT. PARQUE METROPOLITANO - DIA 138

CAMI sentada sobre el césped lee algunos papeles con un lápiz en su mano

ÉRICA  
(off)  
¡Cami!

CAMI levanta la mirada.

EMILIO (5 meses) boca abajo se arrastra intentando alcanzar un juguete con colores muy cerca de él.

ÉRICA pone sus manos cerca de sus pies para ayudarle a impulsarse, EMILIO alcanza los juguetes gateando.

CAMI sonríe emocionada, mira a ÉRICA.

ÉRICA sostiene al bebé como haciéndolo bailar.

139 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA. HABITACIÓN - DIA 139

ÉRICA enciende una lámpara, deposita al bebé en la cama boca abajo suavemente, lo observa con atención.

ÉRICA completamente agotada se recuesta, cubre a EMILIO y se acurruca junto a él, cierra los ojos, escucha su celular.

ÉRICA  
(contesta)  
¿Si?



ELLA MANDA

60.

DARÍO  
(off, al teléfono)  
Eri... No te enojas  
(ÉRICA se incorpora)  
Tu pa me pidió que te llame

ÉRICA escucha sin responder.

140 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - COCINA - NOCHE

140

CAMI  
(sujeta a EMILIA en sus  
brazos)  
¿Por qué no quisiste ir?

ÉRICA con una manga de pastelería decora unos pastelitos en una bandeja frente a ella.

ÉRICA  
(convencida)  
No le debo nada  
(sin detenerse como si no  
le diera importancia)  
Además vamos a terminar en lo mismo  
y él ya está bien... además no sé  
por qué hace todo a través del  
Darío

CAMI  
Y hablando del mensajero... ¿que  
honda?

ÉRICA la mira cómo si no supiera de qué está hablando

CAMI (CONT'D)  
Digo, porque ahora capaz funciona  
diferente...  
(la mira de reojo cuidando  
su reacción)  
El man ya se especializó y tu ya  
tienes el negocio que querías

ÉRICA  
(fría)  
Tenía

CAMI  
El local es propio

ÉRICA  
¡Cami! Mejor dejémoslo ahí

CAMI  
Si quieres engañarte... pero yo sé  
que todavía  
(hace un gesto como  
insinuando que le gusta)



ELLA MANDA

61.

ÉRICA no responde, toma una espátula y corrige imperfecciones.

CAMI (CONT'D)  
(murmura)  
Donde hubo fuego...

ÉRICA  
(le apunta con la espátula, señalando a EMILIO con la mirada)  
Oye ¿quieres que le entrene para morderte?

CAMI  
(a EMILIO)  
Tu tía está enamorada

ÉRICA  
Hablo en serio, aprende más cosas que un schnauzer

EMILIO se inquieta

CAMI  
(a EMILIO)  
No bebé yo sé que no eres un perro mi amor... es tu tía la loca que tiene problemitas para algunas cosas

ERICA sale de la cocina.

CAMI (CONT'D)  
(susurra)  
Sí está enamorada

141 INT. PANADERÍA - DIA 141

ÉRICA, molesta, entrega una bandeja de pastelitos al PANADERO, él los toma, ERICA espera un momento ensimismada, se percata de su estado e intenta despabilarse.

JUAN y DARÍO sentados a una mesa miran a ÉRICA.

PANADERO le entrega plata a ÉRICA.

ÉRICA cuenta la plata y la guarda, voltea y se percata de la presencia de JUAN.

JUAN mira fijamente a ÉRICA.

142 EXT. CALLE DE QUITO - VEREDA - DIA 142

Algunas monedas caen sobre el piso, las manos de ÉRICA las recogen.



ELLA MANDA

62.

ÉRICA en la puerta de la panadería intenta guardar en un monedero la plata que tiene en la mano, camina apresurada. JUAN sale del restaurante tras ÉRICA.

JUAN  
(intentando detenerla)  
Éri

Ella pretende ignorarlo, JUAN se acerca a ella. Ella cruza la calle apresurada entre los carros imprudentemente, JUAN se detiene al ver que los carros avanzan, mira al frente.

JUAN (CONT'D)  
¡Érica!  
(cruza la calle, se acerca  
agitado)  
Sólo dame diez minutos

ÉRICA  
(se detiene, voltea)  
¿Qué?

JUAN intenta tranquilizar su respiración.

ÉRICA se acerca de mala gana le ayuda a sentarse en un pequeño muro.

ÉRICA (CONT'D)  
¡Si no quieres que te de un infarto  
no corras Ya estás grandecito para  
algunas cosas.

JUAN respira profundo, ella lo mira fijamente.

JUAN  
¿A quién se le ocurre salir  
corriendo así, como pollo sin  
cabeza en medio del tráfico?

ÉRICA  
¿No es un poco tarde para jugar al  
papá?

JUAN  
Y ¿qué hago? ¿Retrocedo el tiempo?  
Yo sé que no se puede, pero al  
menos quiero...  
(intenta encontrar las  
palabras)  
¡eres demasiado terca!

ÉRICA lo mira como a quien le contradicen por primera vez en la vida.

JUAN (CONT'D)  
Entiende una cosa: no puedes  
impedir que la gente te quiera, no  
es tu decisión



ELLA MANDA

63.

ÉRICA  
(interrumpe)  
¿Es todo?

JUAN  
(mira a Érica)  
Perdón  
(toma su mano)  
Me perdí muchas cosas, pero todavía  
puedo estar en otras

La mira esperando una respuesta.

ÉRICA  
(suelta su mano de la de  
su padre)  
No soy una niña que espera toda la  
noche sin soplar las velas porque  
su papá le prometió llegar

JUAN deja de mirarla.

ÉRICA lo mira como quien siente un vacío, se levanta sin  
decir nada y se aleja sin voltear a mirarlo.

JUAN la ve alejarse, sujeta su pecho y respira profundo.

143 EXT. EDIFICIO - DIA

143

ÉRICA pensativa caminando por la vereda se acerca a la  
entrada del edificio, se detiene al ver algo.

DARÍO arrimado a un carro la mira.

ÉRICA lo mira un instante, como quien no sabe cómo  
reaccionar, avanza hacia la puerta. ÉRICA abre la puerta

DARÍO  
(se acerca)  
Eri no te enojas porfa

ÉRICA  
(sin mirarlo)  
No entiendo por qué le llevaste

DARÍO  
¿Qué más podía hacer?

ÉRICA  
(ambos hablan antes de que  
el otro termine la frase,  
ella continúa sin mirarlo)  
¿Qué significa eso?

DARÍO  
No tenía opción



ELLA MANDA

64.

ÉRICA  
¿Qué te golpeó, te despidió, te  
amenazó?

DARÍO  
Eri ¡ya!  
(interrumpe e intenta  
tomar el rostro de ÉRICA)

ÉRICA  
(se resiste a mirarlo)  
¿Por qué insistes en que esto tiene  
arreglo?  
(DARÍO se acerca y logra  
hacer que lo mire, ella  
se calla)

Ambos se miran, ÉRICA escucha su celular, se aparta y mira su celular, mira a DARÍO.

144 INT. CASA DE CAMI - ESTUDIO - DIA

144

CAMI con el auricular en su oreja escucha atentamente caminando frente a EMILIA que la mira sentada en un sillón frente al escritorio.

CAMI  
Eri, tengo cita en el municipio,  
¿dónde carajos estás?...

CAMI mira a EMILIO escuchando atentamente el celular.

EMILIA la mira haciendo sonar un sonajero atado a su muñeca.

CAMI se acerca a EMILIO.

145 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - HABITACIÓN - NOCHE

145

ÉRICA y DARÍO miran videos musicales sentados en el piso mientras EMILIO duerme sobre la cama, ambos comen crema de chocolate casera de un recipiente con dos espátulas.

DARÍO mira a ÉRICA.

Ella mira el televisor con expresión de seriedad.

DARÍO hace sonidos de disfrute mientras come, ella intenta no mirarlo, él exagera cada vez más, ella lo mira conteniéndose para no reírse, él le sonríe, ella no puede sostenerle la mirada, voltea hacia EMILIO.

EMILIO duerme pacíficamente.

ÉRICA cierra los ojos exhausta, relaja su cabeza arrimándola hacia atrás.



ELLA MANDA

65.

DARÍO la mira, se acerca a ella lentamente, ÉRICA se percata de que algo pasa, abre los ojos, ambos se miran en silencio muy cerca.

DARÍO acerca sus labios lentamente, ella respira nerviosa, él toca sus labios.

ÉRICA  
(susurra tomando  
suavemente el rostro de  
DARÍO como deteniéndolo)  
Espera, no

DARÍO  
(sujeta el rostro de  
ÉRICA)  
Sí

Ambos se besan, se acercan para abrazarse, se acarician apasionadamente, ÉRICA le quita la camisa a DARÍO, él se inclina sobre ella haciendo que se recueste, ÉRICA siente algo bajo su espalda, saca un juguete de EMILIO.

ÉRICA mira el juguete como algo desagradable.

DARÍO continúa besándola, ÉRICA lo detiene, se levanta.

DARÍO (CONT'D)  
¿Qué?

ÉRICA no le responde, lo mira, recoge su camisa, se la da y empieza a empujarlo torpemente para que salga de la habitación

146 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - SALA - NOCHE

146

ÉRICA  
(como sin saber qué decir)  
Perdón... ya es un poco tarde

DARÍO  
Espera, ¿Por qué?

ÉRICA lo mira e intenta seguir empujándolo, él la detiene

DARÍO (CONT'D)  
No, a ver dime ¿ahora qué? Yo sé que no querías detenerte, es lo mismo de siempre...  
(firme)  
Te doy un beso y me frenas, te doy espacio y dices que no me importas, te doy un anillo me dices que no estamos listos,  
(Se exaspera progresivamente)  
(MORE)



ELLA MANDA

66.

DARÍO (CONT'D)

Que nos realicemos  
profesionalmente, que los logros  
personales llenan más. Pues ya  
está, ya viajé, me especialicé,  
tengo un trabajo, un carro, un  
departamento, un perro, y ¿sabes  
qué? Me vale mierda  
(se acerca)  
¡Todo! Me vale mierda porque no  
estás tú  
(la mira fijamente  
esperando respuesta)

ÉRICA lo mira con frialdad sin responder.

DARÍO la mira en silencio pero ella continúa sin decir  
palabra, se aleja, cierra los ojos intentando calmarse.

DARÍO (CONT'D)

¿Sabes qué? Creo que sí es tarde  
(sale del departamento y  
cierra la puerta)

ÉRICA escucha el llanto de EMILIO desde la habitación, mira a  
su alrededor, se dirige a la cocina.

147 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - COCINA - NOCHE 147

ÉRICA escucha llorar a EMILIO mientras toma su cabello hacia  
atrás, mira en el mesón frente a ella una pañalera y varios  
artículos de bebé, toma la pañalera impulsivamente.

Las manos de ÉRICA meten en la pañalera biberones, baberos,  
cucharas de bebé, chupones.

148 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - BAÑO - NOCHE 148

El reflejo de ÉRICA apoyada sobre el lavabo con el rostro  
mojado intentando tranquilizarse, mientras continúa  
escuchando el llanto del bebé, mira algo en el espejo, voltea  
ligeramente hacia la bañera.

La bañera llena de juguetes para bebé.

ÉRICA voltea hacia el espejo y se mira como si no pudiese  
reconocerse.

149 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - SALA - NOCHE 149

ÉRICA entra con EMILIO en brazos, deposita la pañalera en el  
piso y a EMILIO en un corral suavemente, mira a EMILIO como  
si no quisiera acercarse.

EMILIO duerme.



ELLA MANDA

67.

ÉRICA se dispone a marcharse, escucha la voz de CAMI en otro cuarto, se detiene.

CAMI  
(off, llorando)  
No es solo por el Emilio ¿crees que yo no te extraño?

ÉRICA escucha con atención.

CAMI (CONT'D)  
(off, más calmada)  
Yo se que necesita pañales ropa todo pero ya te perdiste hasta la primera gateada Pancho

ÉRICA mira a EMILIO

CAMI (CONT'D)  
(off)  
Es que ya no se si pueda seguir pensando  
(se contiene)  
Todo el tiempo espero que me llames a decirme que ya no puedes ya no te creo

ÉRICA contempla a EMILIO como si estuviese viéndose a sí misma reflejada en él, contiene el impulso de acercarse, se arroja al suelo sin saber que hacer.

CAMI (CONT'D)  
(off)  
Bueno el sábado... si te creo

ÉRICA escucha a CAMI llorar en la habitación de al lado.

ÉRICA  
(a EMILIO)  
Ojalá no le de por querer jugar al papá en 30 años como el mío  
(ÉRICA mira un punto en el techo sin saber qué hacer)

150 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - COCINA - DIA

150

EMILIO succiona el biberón.

ÉRICA come fruta con una mano y con la otra sostiene el biberón de EMILIO sin mirarlo, escucha la puerta.

CAMI  
(off)  
¿Eri?



ELLA MANDA

68.

ÉRICA

Aquí

CAMI entra en la cocina mira a ÉRICA seriamente.

ÉRICA (CONT'D)

(extrañada)

¿Qué?

CAMI cambia su semblante

CAMI

(emocionada le muestra un  
papel)

¡Ya puedes abrir el restaurante!

ÉRICA toma el papel y lo lee, mira el papel y sonrío  
ligeramente, CAMI se percata de que se entusiasma menos que  
ella.

CAMI (CONT'D)

¿Estás bien? ¿No estás feliz?

ÉRICA

¡Si!

(pierde su mirada en el  
papel, para sí misma)

Si...

151 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - DIA 151

Las manos de ÉRICA sobre la cerradura empujan la puerta  
abriéndola.

ÉRICA entra en el restaurante, mira el espacio.

El lugar vacío, lleno de polvo.

152 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - COCINA - DIA 152

Los dedos de ÉRICA se deslizan por el mesón.

ÉRICA observa todos los tipos de cuchillos sobre el mesón de  
la cocina.

153 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - OFICINA - DIA 153

El calendario en la pared. El escritorio perfectamente  
ordenado.

ÉRICA se sienta en el sillón tras el escritorio, mira a su  
alrededor.



- ELLA MANDA 69.
- 154 INT. HOTEL - DIA 154
- MONA sostiene el teléfono en su oreja mientras camina por el hotel hasta una oficina que dice "RESERVACIONES", entra.
- MONA  
Eri perdón, es que asistente otra vez no pega, espérame un rato
- MONA continúa caminando hacia un escritorio donde hay una AGENTE DE RESERVACIONES (25) con un earphone.
- MONA (CONT'D)  
(a agente de reservaciones)  
¿Mandaron los itinerarios?
- AGENTE DE RESERVACIONES  
(habla por el earphone)  
Si señor espéreme un momento por favor
- MONA  
(mientras agente de reservaciones busca unos papeles y los entrega)  
Eri...
- 155 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - COCINA - DIA 155
- ÉRICA sostiene el teléfono en su oreja en medio de la cocina vacía
- ÉRICA  
¿Sabes algo del Andrés?
- MONA  
(a través del auricular)  
Estaba de anfitrión en algún lado
- Érica levanta su cabello hacia atrás respirando profundo.
- MONA (CONT'D)  
(a través del auricular)  
Lo siento... Suerte
- 156 EXT. RESTAURANTE DE ÉRICA - ENTRADA - DIA 156
- Detrás del vidrio ÉRICA coloca un letrero en la ventana.
- En el letrero escrito "Se necesita personal. Enviar CV a ericaespinoza@andinanet.net"



ELLA MANDA

70.

157 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - SALA - DIA 157

CAMI sentada en el suelo frente a la mesa de centro donde hay individuales y cubiertos, limpia la nariz de EMILIO, toca su frente, lo mira ensimismada.

ÉRICA sale de la cocina con dos platos.

Las manos de ÉRICA depositan los dos platos de comida perfectamente decorada.

ÉRICA se sienta frente a CAMI, ambas comen.

ÉRICA  
(haciendo un brindis)  
Prima gracias de verdad gracias  
eres una dura y si quieres seguir  
trabajando no deberías parar.

Mira a CAMI que permanece pensativa sin comer.

ÉRICA (CONT'D)  
¿No te gustó?

CAMI  
Me encantó.

ÉRICA  
¿entonces?

CAMI  
Decidí que nos vamos a ir a vivir  
con el Pancho, allá.

ÉRICA la mira sin entender, mira a EMILIO.

158 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - COCINA - NOCHE 158

ÉRICA seca los platos mientras mira de reojo a CAMI que carga a EMILIO dándole palmaditas en la espalda.

ÉRICA mira el plato ensimismada.

EMILIO somnoliento en los brazos de CAMI.

159 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - HABITACIÓN - NOCHE 159

ÉRICA dobla ropa lentamente y observa a CAMI entusiasmada sacar cosas del clóset y guardarlas en una maleta, algunas cajas pequeñas regadas por el piso.

160 INT. DEPARTAMENTO DE CAMI - HABITACIÓN DE EMILIO - NOCHE 160

ÉRICA escucha el llanto de EMILIO, entra en la habitación, se detiene.



- ELLA MANDA 71.
- CAMI carga a EMILIO y lo calma al instante.  
ÉRICA los contempla visiblemente afectada.
- 161 INT. AEROPUERTO - DIA 161  
CAMI abraza fuertemente a ÉRICA despidiéndose.
- ÉRICA  
¿Estás segura?
- CAMI  
(sonríe)  
Si
- ÉRICA toma la mano de EMILIO, pega su frente a la de él, le da un beso esquimal, se separa de él.  
EMILIO se aleja en los brazos de CAMI, cruza la puerta de abordaje.  
ÉRICA mira con nostalgia hacia la puerta de abordaje.
- 162 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - SALA - NOCHE 162  
La sala a oscuras, ÉRICA entra lentamente cerrando la puerta detrás suyo. Se acerca a una lámpara y la enciende, observa detenidamente el espacio.  
El espacio se ve grande, solitario, algo oscuro.  
ÉRICA apaga la luz, se dirige a su cuarto.
- 163 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - HABITACIÓN - NOCHE 163  
ÉRICA da vueltas en la cama, intenta acomodar las cobijas, se detiene, escucha el silencio de la noche.  
Toma una almohada, la coloca junto a ella, la arropa dejando la parte de arriba descubierta y se acurruca a su lado.  
ÉRICA mira la almohada a su lado, la abraza y mira el vacío pensativa.
- 164 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - DIA 164  
ÉRICA, sentada a una mesa lee una hoja, la baja, mira alguien frente a ella.  
Una MUJER TOSCA (35), con el ceño fruncido, fornida, rostro inmutable y mirada fría.  
ÉRICA la mira con recelo y niega con la cabeza, le entrega la hoja.



ELLA MANDA

72.

- 165 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - COCINA - DIA 165
- Las manos de una AYUDANTE DE COCINA (25) cortan cebollas en trozos muy grandes. Las hecha a un sartén.
- AYUDANTE DE COCINA pasa su mano por su nariz limpiándose.
- ÉRICA la mira completamente asqueada.
- 166 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - DIA 166
- CHICA TORPE (22) de pie frente a ÉRICA con una bandeja llena de copas y un par de botellas en una mano y con un mantel doblado en el brazo opuesto, toma aire y camina hacia ÉRICA, da unos pasos lentamente y se tambalea todo en su mano, deja de caminar e intenta balancear todo torpemente.
- ÉRICA desvía la mirada decepcionada.
- 167 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - COCINA - DIA 167
- ÉRICA mira desconfiada a CHEF POMPOSO (30) batir algunos ingredientes en un bowl.
- CHEF POMPOSO coloca el preparado sobre un tomate relleno intentando decorarlo, al terminar toma lo la última gota de la preparación en su dedo.
- Él lleva el dedo a su boca mientras mira a ÉRICA con arrogancia intentando coquetear.
- ÉRICA lo mira fijamente, se pone de pie y se inclina bajando su mirada hasta la altura de los tomates, mira a CHEF POMPOSO de reojo, él sonríe satisfecho, ella levanta el plato de tomates y lo lleva hasta el lavabo y bota todo dentro, él se queda perplejo.
- 168 EXT. EDIFICIO - NOCHE 168
- El barrio cubierto por la neblina.
- 169 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - NOCHE 169
- ÉRICA sentada en el piso arrimada a la puerta de entrada con la mirada perdida, escucha el tráfico de la ciudad, una puerta cerrándose en otro departamento, un camión de la basura.
- 170 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - COCINA - DIA 170
- ÉRICA de pie apoyada en el mesón en medio del espacio vacío mira frustrada frente a ella el teléfono y algunos currículum apilados.



ELLA MANDA

73.

ÉRICA mira el espacio, se dirige a la dispensa desalentada.

ÉRICA mira entre los ingredientes como buscando algo para comer, toma un frasco de aceitunas, se detiene, mira frente a ella.

Una bolsa de chocolate rallado de repostería, las manos de ÉRICA la toman.

ÉRICA mira la bolsa pensativa.

171 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - COCINA - NOCHE 171

La puerta del horno se abre. ÉRICA saca un pastel.

ÉRICA, visiblemente exhausta coloca el pastel en un mesón donde hay una variedad de postres con distintas decoraciones en varias bandejas.

Toma un cuchillo, corta el pastel horizontalmente, lo separa para rellenarlo, acerca un recipiente con frutas.

Los ojos de ÉRICA a la altura del pastel colocan frutillas y duraznos cortados uno a uno sobre una de las mitades del pastel.

172 EXT. RESTAURANTE DE ÉRICA - DÍA 172

ÉRICA vestida formal frente a algunos inversionistas saborean bocaditos y anotan algo, hay pasteles cortados, panes y bocaditos sobre todas las mesas que están dispuestas en fila una junto a otra.

ÉRICA mira nerviosa a cada uno de los inversionistas.

INVERSIONISTA 1 saborea una tartaleta con extrema lentitud y cierra los ojos sin modificar su expresión.

ÉRICA lo mira confundida y mira hacia otro lado.

INVERSIONISTA 3 de pie junto a una mesa con pequeños vasos shot con granizados dentro, toma un shot, lo huele, hace lo mismo con el resto de uno en uno.

ÉRICA mira hacia otro lado, se percata de que INVERSIONISTA 4 se acerca a ella, lo mira nerviosa.

INVERSIONISTA 4 saca de su bolsillo una tarjeta y se la entrega.

ÉRICA recibe la tarjeta sin saber qué decir.

INVERSIONISTA 4 le sonrío y sigue su camino hacia los bocaditos nuevamente.



- ELLA MANDA 74.
- ÉRICA cierra un momento los ojos, toma aire y camina hacia el baño.
- 173 INT. RESTAURANTE DE ÉRICA - BAÑO - DIA 173
- ÉRICA cierra la puerta tras ella, suelta aire mientras se arrima a la puerta bruscamente, mira hacia la nada, tranquiliza su respiración, se percata de su reflejo en el espejo, mira hacia otro lado.
- 174 INT. RESTAURANTE - DÍA 174
- DECORADORA sentada en una silla junto a ÉRICA le muestra paletas de colores vivos y tipografías sobre una mesa donde hay dos tazas de café a medio consumir y varios planos junto a la mesa. Unos hombres cruzan de un lado a otro, meten sillas, escaleras e instalaciones para iluminación.
- 175 INT. DEPARTAMENTO DE ÉRICA - HABITACIÓN 175
- ÉRICA duerme recostada en la cama.
- La luz del sol entra por la ventana sobre los ojos de ÉRICA, ella despierta, se voltea alejándose de la luz.
- ÉRICA pierde su mirada pensativa. Sus ojos lagrimean, ella se percata, se friega el rostro, respira, se cubre el rostro con las cobijas renegando como una niña.
- 176 EXT. RESTAURANTE DE ÉRICA - ENTRADA - DÍA 176
- Las manos de un JOVEN 1 abren la puerta trasera de una minivan.
- ÉRICA y JOVEN 2 llevan un par de cajas de pasteles, las colocan y sujetan estratégicamente dentro de la minivan para que no se caigan. ÉRICA observa que todo esté bien sujeto, JOVEN 1 cierra la puerta. Ambos jóvenes entran en la minivan y la encienden.
- ÉRICA se acerca a la entrada del local, se detiene en la entrada, observa el letrero a su lado, lo descuelga, termina de entrar. A través de las vitrinas, ÉRICA entra en el local que ahora es una pastelería. Varios pasteles y pastelitos decorados en forma sofisticada.
- 177 INT. TAXI - DIA 177
- ÉRICA mira ensimismada la lluvia ligera a través de la ventana, el taxi avanza lentamente y se detiene por momentos prolongados.



ELLA MANDA

75.

TAXISTA

Si no es la hora pico son los  
trabajos en la vía, la lluvia y  
ahora con estas ciclovías estamos  
jodidos

ÉRICA no le presta atención, mira el letrero sobre sus  
piernas.

ÉRICA pasa sus dedos sobre el texto del letrero "No se  
admiten niños".

TAXISTA (CONT'D)

Yo creo que hasta caminando se  
llega más rápido ahora

ÉRICA intenta contener sus lágrimas, no resiste, llora  
descontrolada.

TAXISTA (CONT'D)

(incómodo y sin entender)  
¿Dije algo?

ÉRICA toca sus lágrimas, las mira un momento, llora más.

ÉRICA

(intenta controlarse, no  
lo logra)

No

TAXISTA mira a ÉRICA sin saber qué hacer.

ÉRICA patatea con iras dentro del carro intentando dejar de  
llorar, cierra sus ojos apretándolos y los mantiene abiertos,  
respira profundo, no resiste y sigue llorando.

TAXISTA mira a ÉRICA por el retrovisor como si estuviese  
loca, ella se percata.

ÉRICA (CONT'D)

(con voz quebrada le paga)  
Gracias

Se baja del taxi, se aleja caminando.

178 EXT. CALLE DE QUITO - DIA

178

Los pies de ÉRICA sobre la vereda mojada.

ÉRICA mojada, visiblemente exhausta y frustrada, caminando  
por la vereda, escucha el llanto de un perrito que proviene  
de una caja cerca de ella, voltea pero pasa de largo mientras  
abraza fuertemente su chompa contra su cuerpo, se regresa por  
un momento, se arrepiente, continúa su camino y cruza la  
calle.

El semáforo cambia de rojo a verde.



ELLA MANDA

76.

ÉRICA escucha un frenazo a raya, se detiene y voltea.

ÉRICA voltea, mira un carro detenido en plena curva por donde ella pasó, una pareja pasa junto a ella y la mira extrañada.

ÉRICA mira a su alrededor como sin saber qué hacer. Alrededor de ÉRICA toda imagen pasa irreconocible mientras ella sujeta su cabello sin saber hacia donde mirar. De un impulso, inclina su cabeza hacia el cielo.

Los párpados de ÉRICA apretados fuertemente, de pronto se relajan y se abren cada vez más como mirando el cielo a plenitud.

ÉRICA limpia su rostro y acomoda su cabello hacia atrás y cambia de dirección decidida regresando por donde vino.

FADE TO BLACK.

C.G.E. 2014



## Reflexión y conclusiones

Al igual que para crear una historia o un guion, para crear un personaje existen bases, conceptos, herramientas y estructuras (hasta desestructuras) que hay que cumplir. *Ella manda* pone a prueba la creación de un personaje protagónico tridimensional y verosímil a partir de la indagación de la guionista en sí misma y la investigación de referentes. Tanto el concepto de verosimilitud como la tridimensionalidad se pueden considerar desde distintos puntos de vista. Lo verosímil puede referirse a lo creíble partiendo de la realidad conocida o puede referirse a la coherencia interna de la obra. Las dimensiones pueden ser los distintos componentes que construyen un personaje o pueden ser las contradicciones del mismo. Ambos conceptos, sin importar desde qué perspectiva se aborden, parten de lo mismo, para saber lo que resulta verosímil siempre habrá el referente de cómo funciona el mundo que se conoce (lo coherente en la realidad), para las dimensiones siempre habrá un mismo referente: el ser humano.

Del sinfín de herramientas y posibilidades que se puede explorar, a cada autor le funcionarán solamente aquellas que le ayuden en su proceso individual a profundizar en el personaje. Para diseñar a la protagonista del guion *Ella manda*, como personaje verosímil y tridimensional, se trabajó con un cuaderno de notas, iniciando este proceso creativo desde la autoreferencia, se partió de preguntas reales y de comportamientos reales como primer acercamiento al personaje y al tema del guion. La autoreferencia sirvió además para plantear



las situaciones dramáticas que son el eje que hace que este guion funcione dentro de la estructura de progresión acumulativa, manteniendo la tensión en la lucha interna del personaje.

Otra herramienta que se utilizó fue la observación y análisis de tres películas con personajes protagónicos complejos y verosímiles, los que permitieron entender la aplicación de estos conceptos. El análisis de los referentes de personajes permitió además delinear situaciones complementarias (acciones subordinadas) que permiten caracterizar otros aspectos de la protagonista que se dan a conocer en las distintas relaciones con los demás personajes, potenciando las dimensiones tanto desde la estructuración del personaje como desde la contradicción. El resultado de combinar ambas herramientas es un primer borrador de guion con un diseño consistente del personaje protagónico que se muestra a través de lo que hace (acciones) y lo que dice (diálogos) el personaje.

Aunque el guionista sepa todo del personaje, se cuenta tan solo un pedacito de su vida, por esto solo se revela la información necesaria. En el guion, en cuanto a la fisiología de Érica, la protagonista, se sabe que es mujer, tiene 36 años y es pulcra. En lo sociológico, administra su propio restaurante, es chef, tiene aptitudes para cocinar, para organizar y para los negocios, la relación con su padre es conflictiva, su *hobbie* es cocinar y solo lee libros de cocina. De su psicología el guion sugiere que Érica no tiene vida sexual, persigue únicamente el éxito profesional, tiene temperamento explosivo y colérico sobre todo con su padre, es obsesiva y perfeccionista, se inhibe ante el romance y las tareas maternas, es extrovertida profesionalmente pero



introvertida para las relaciones de índole personal (familiares, de amistad, amorosas), habla inglés fluido, le gusta el orden y tener el control, ella dice que los hombres son bestias con lo que se puede deducir que es feminista. Así, cada acción y situación en el guion está diseñada para caracterizar el personaje en alguna de sus dimensiones como estructura, incluso se puede deducir que se dio prioridad al aspecto psicológico del personaje.

Analizando las dimensiones en cuanto a contradicción se puede ver que al inicio del guion ella se muestra fría, metódica, controladora, exitosa y no admite niños en su restaurante. Es la jefa en el restaurante, pero en su casa se pasa cocinando cuando no puede dormir. Cuando su padre se enferma ella no quiere ir a verlo pero se distrae en el trabajo. Mientras avanza el guion ella se pone nerviosa frente a Darío, lo que muestra que no es tan fría: casi no habla con su papá pero se queda con él y hasta le da un regalo y le ayuda a comer. Se rehúsa a cambiar pañales de un bebé y más tarde llora al ver que le vacunan. El resto del guion se desarrolla de la misma manera, para cada situación hay acciones, formas de comportamiento que van revelando un poco del contexto y el crecimiento del personaje. Las contradicciones muestran que aunque no es consciente de ello, Érica se obliga a sí mismo a alejarse de la familia, a ser el jefe cuando quiere ser el chef, a ser fría cuando en realidad le afectan las cosas y no está tan conforme con su vida como ella cree.

El guion *Ella manda* se desarrolla en base a situaciones dramáticas: La situación inicial de Érica (la protagonista), la enfermedad del padre, la demanda y clausura del restaurante, el intento y fracaso de construir una relación entre Érica y el padre, un romance frustrado entre Érica y Darío, el nacimiento de una



relación entre Érica y el bebé, la partida del bebé, la reconstrucción del negocio de Érica, la revelación de que a Érica le falta algo en su vida. Esas situaciones le dan una unidad interna al guion, permiten seguir el hilo de la historia y descubrir el conflicto interno del personaje: la soledad, de la que Érica no es consciente sino hasta el final. El guion y el personaje progresan en base al cúmulo de todas esas situaciones dramáticas, todas las acciones van creciendo a partir de las mismas, así, la caracterización inicial y final del personaje son distintas.

La verosimilitud del guion, se puede notar en la relación y coherencia entre ese conflicto interno, en el punto en el que está, y el comportamiento del personaje de principio a fin. En el clímax, por ejemplo, Érica llora sin razón aparente luego de quitar un letrero que dice “No se admiten niños”, esa acción no ocurre al inicio del guion cuando resultaría inverosímil, sino después de todas las situaciones a las que se ha enfrentado, cuando el personaje se percata de su propia soledad, la coherencia entre ese cambio del personaje (comportamiento) y lo que le está pasando (conflicto) es coherente y por lo tanto verosímil. La verosimilitud del guion, se puede notar en la relación y coherencia entre ese conflicto en el punto en el que está y el comportamiento del personaje de principio a fin. Al mismo tiempo, resulta verosímil si comparamos a Érica con un ser humano como su referente. Los seres humanos crecen a partir de cada experiencia, cambian constantemente. Por lo tanto la verosimilitud del guion también se cumpliría al compararse con la realidad.



Las herramientas utilizadas para escribir el borrador de guion de largometraje *Ella manda* lograron su propósito y reflejan una visión personal del autor acerca del mundo y de la vida en sí misma a través de su personaje protagónico, Érica. De acuerdo a lo investigado, la construcción del personaje, así como sus acciones y contradicciones resultan verosímiles a través de la coherencia interna de la historia y profundas en su estructura, con varias dimensiones reconocibles. El diario de escritura permitió además conectar distintos procesos creativos para crear el personaje (la observación, la auto-observación, la investigación, el diálogo, la descripción) y asimilar la escritura como un proceso encaminado a la constante reescritura. En este borrador hay un acercamiento tanto al personaje como a la historia. En el segundo borrador se debería quizá buscar profundizar en las acciones (que parecen ser el punto donde convergen la historia y el personaje), revisar los demás personajes, fortalecer las unidades formales y puntualizar los símbolos en el guion. Hay procesos que parten del tema, otros de la historia, otros de un personaje. Al parecer no importa por donde se empiece, pues al final todo se complementa.



## Bibliografía

Aristóteles. (2007). *Poética* (1ª ed.). (S. Alvano, Trad.) Buenos Aires: Gradifco.

Báez, M. (2006). *El gabinete del doctor cineman*. Quito: Libresa.

Brainsky, S. (2000). *Psicoanálisis y cine: pantalla de ilusiones*. Bogotá: Norma.

Chion, M. (2002). *Como se escribe un guion*. Anefeler.

Cole, L. (4 de Noviembre de 1991). Screenplay Culture. *The Nation* , 560-566.

Egri, L. (1960). *The art of dramatic writing*. New York: Simon & Schuster, INC.

Erbland, K. (13 de abril de 2012). *Nancy Meyers, your mother favorite filmmaker, lines up two new projects*. Obtenido de Film School Rejects - movie news: <http://www.filmschoolrejects.com/news/nancy-meyers-the-intern-the-chelsea-kerbl.php>

Eric Funkhouser, S. S. (4 de Marzo de 2009). Imagination and other scripts. *Philos Stud* , 291-314.

Fernández García, G. C. (2003). *Dramaturgia*.

Fernández García, G. C. (Sf). Los diez mandamientos según el profesor y dramaturgo Gerardo Fernández García.

Field, S. (1996). *El manual del guionista* (2ª ed.). (M. Heras, Trad.) Madrid: Plot Ediciones. S.A.

Field, S. (2005). *Screenplay*. New York: Bantam Dell.



Font, C. (2009). *Cómo diseñar el conflicto narrativo*. Barcelona: Alba.

Levine, K. (s.f.). *Ken Levine Answers Your TV Sitcom Writing Questions*. Recuperado el 17 de oct de 2013, de How Do I Make A TV Sitcom Character Funny When Writing A Pilot: [http://www.youtube.com/watch?v=DK\\_V20xsUCc](http://www.youtube.com/watch?v=DK_V20xsUCc)

McKee, R. (2006). *El guion: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. (J. J. Domeño, Trad.) Barcelona: Alba editorial.

Montoya, J. (2007). Lo verosímil en la ética de Aristóteles: una aporía. *ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política* (37), 177-184.

Palma, J. (17 de septiembre de 2012). Psicología aplicada al cine. Apuntes de clase. Clase N°2. *Psicoanálisis: Primera tópica freudiana. El descubrimiento del inconsciente. La interpretación de los sueños*. Quito, Ecuador.

Rabiger, M. (1998). Desarrollando un Proyecto documental. *Escenarios de Fin de Siglo: Nuevas Tendencias del cine Documental*.

Rabiger, M. (2001). *Dirección de documentales* (3ª ed ed.). (M. L. Morejón, Trad.) Madrid: Instituto oficial de radio y televisión RTVE.

Ravetti, G. (1997). Dramaturgia femenina latinoamericana: Queiroz, Gambaro, Stranger. *Caligrama*, 103-112.

Redvall, E. N. Scriptwriting as a creative, collaborative learning process of problem finding and problem solving. *Mediekultur* (46), 34-55.

Rivas, C. (2010). *Cine paso a paso: Metodología del autoconocimiento*. México D.F.: Conacultura.

Rodman, H. (Winter de 2006). What a screenplay isn't. *Cinema journal* 45 (2), págs. 86-89.



Rodríguez Merchán, E. (2002). *Mecanismos de género: Reflexiones sobre el documental y la ficción (I)*. Madrid: Centro de Producción Audiovisual - FPyCS - UNLP.

Seeger, L. (1990). *Creating unforgettable characters* (1ª ed.). New York: Henry Holt and Company.

Seeger, L. (2004). *Making a good script great* (8.ª ed.).

Snyder, B. (2005). *Save the cat*. Studio City, CA: Michael Wiese Productions.

Spang, K. (2007). *Mímesis, ficción y verosimilitud*. 153-159.

Viniega-Velázquez, L. (2008) *La experiencia Reflexiva y la educación*. *Revista de Investigación Científica*. 60 (2). 133-156.

### Filmografía

Allen, W. (Dirección). (2013). *Blue Jasmine* [Película]

Andrade, J. (Dirección). (2012). *Mejor no hablar de ciertas cosas* [Película].

Arregui, V. (Dirección). (2002). *Fuera de juego* [Película].

Bergman, I. (Dirección). (1972). *Viskningar och rop* [Película].

Berlanti, G. (Dirección). (2010). *Life as we know it* [Película].

Carnevale, M. (Dirección). (2005). *Elsa y Fred* [Película].

Cody, D. (Dirección). (2009). *United States of Tara* [Teleserie].

Cordero, S. (Dirección). (2012). *Pescador* [Película].

Daldry, S. (Dirección). (2002). *The hours* [Película].



- Dune, G. (Dirección). (1998). *Practical magic* [Película].
- Gary Trousdale, K. W. (Dirección). (1991). *Beauty and the beast* [Película].
- Henson, J. (Dirección). (1986). *Labyrinth* [Película].
- Hermida, T. (Dirección). (2011). *En el nombre de la hija* [Película].
- Hermida, T. (Dirección). (2006). *Qué tan lejos* [Película].
- Hicks, S. (Dirección). (2007). *No reservations* [Película].
- Jeunet, J.-P. (Dirección). (2001). *Amélie* [Película].
- Kaufman, C. (Dirección). (2008). *Synecdoche, New York* [Película].
- Lawton, J. (Escritor), & Marshall, G. (Dirección). (1990). *Pretty woman* [Película].
- Luzuriaga, C. (Dirección). (1990). *La tigre* [Película].
- Shyer, C. (Escritor y Dirección), & Meyers, N. (Escritor y Productor). (1987). *Baby Boom* [Película].
- Meyers, N. (Escritor y dirección). (2002). *Something's Gotta Give* [Película].
- Mora, I. (Dirección). (2012). *Sin otoño sin primavera* [Película].
- Nathan Greno, B. H. (Dirección). (2010). *Tangled* [Película].
- Newell, M. (Dirección). (2003). *Mona Lisa Smile* [Película].
- Nieto, D. (Dirección). (2012). *La llamada* [Película].
- Ron Clements, J. M. (Dirección). (2009). *The princess and the frog* [Película].
- Tucker, A. (Dirección). (2010). *Leap Year* [Película].



## Anexos

### Anexo 1. Análisis estructural del guion *Ella manda*.

Tema: El ideal de independencia de la mujer

Premisa: Una mujer que prioriza el trabajo y rechaza la familia llegará a un punto donde se verá a sí misma sola y vacía.

Género: Pieza

Estructura: Progresión acumulativa.

**Acción base:** No hay una lucha que se sostenga de principio a fin y se resuelva en el clímax. El conflicto del personaje es interno, ella se caracteriza como una mujer no se da cuenta de que al rechazar toda relación personal y obsesionarse con el éxito, está cada vez más sola e incompleta, no quiere sentir o distraerse, no lucha por estar sola ni por salirse de esa soledad. No hay acción dramática unificadora sino situaciones que avanzan hasta un clímax en torno a la protagonista y a las relaciones disfuncionales como elemento de unidad. En ese clímax la protagonista se da cuenta de la soledad en la que está.



Punto de arranque:	Exposición	Clímax
¿Dónde? Quito ¿Cuándo? Actulidad ¿Quién? Érica se caracteriza como una mujer que administra su propio restaurante, es exigente, metódica, mandona, vive sola ¿Qué? rechaza a los niños y a los hombres, es dura y fría con ellos. Termina el punto de arranque con el ¿por qué? cuando ella dice "los hombres son bestias desde chiquitos"	1) Érica no puede dormir porque un bebé llora toda la noche. 2) Cami, prima de Érica es madre del bebé y visita constantemente a Érica, tiene una relación disfuncional con su esposo. 3) Enfermedad del padre de Érica, con quien ella tiene una relación conflictiva. 4) Reencuentro con Darío, ex novio de Érica, con quien se pone incómoda 5) Demandan a Érica y le clausuran el restaurante 6) Érica debe cuidar del bebé para que Cami le ayude como abogada 7) El padre insiste en que Érica debería casarse y tener hijos, ella se molesta 8) Érica y Darío se atraen pero ella lo frena constantemente 9) Érica se empieza a encariñar con el bebé 10) Érica se empieza a quedar sin plata, se le ocurre vender pasteles 11) El padre de Érica la busca y ella lo rechaza definitivamente 12) Érica y Darío se besan apasionadamente, ella lo detiene porque se percata de que su casa está llena de cosas del bebé 13) Érica no logra reconocerse a sí misma e intenta ser fría con el bebé 13) Cami recupera el restaurante de Érica pero decide mudarse con el bebé 14) Érica convierte el restaurante en pastelería, va camino al éxito profesional nuevamente	Érica, llora sin saber la razón, ya tiene su pastelería, tiene éxito nuevamente, pero se da cuenta de que le falta algo en su vida

**Acciones subordinadas:**

ACCIÓN SUBORDINADA Nº1	
Bandos en pugna	ÉRICA vs. CAMI
Detonante	ÉRICA recibe una demanda y le clausuran el restaurante
Intento	ÉRICA debe convencer a su prima abogada recupere el



	restaurante
Oposición	La prima de ÉRICA no puede trabajar porque tiene un bebé y no tiene con quién dejarle
Cambio de equilibrio	ÉRICA consigue que su prima abogada recupere el restaurante, cuidando ella misma del bebé

#### ACCIÓN SUBORDINADA Nº2

Bandos en pugna	ÉRICA vs. EMILIO
Detonante	ÉRICA tiene que cuidar de EMILIO para que su prima le ayude a recuperar su negocio
Intento	EMILIO es un bebé necesita que ÉRICA se relacione con él para cuidarlo
Oposición	ÉRICA intenta alejarse de EMILIO y se rehúsa a relacionarse con él
Cambio de equilibrio	Emilio se enferma y ÉRICA debe cuidarlo y se encariña con él

#### ACCIÓN SUBORDINADA Nº3

Bandos en pugna	ÉRICA vs. DARÍO
Detonante	DARÍO es médico del padre de ÉRICA, ellos se reencuentran y se atraen
Intento	DARÍO quiere reconquistar a ÉRICA
Oposición	ÉRICA esconde su atracción por DARÍO
Cambio de equilibrio	DARÍO besa a ÉRICA, ella cede, hasta que se da cuenta de que su casa tiene demasiadas cosas del bebé y aleja a DARÍO definitivamente

#### ACCIÓN SUBORDINADA Nº4

Bandos en pugna	ÉRICA vs. JUAN
Detonante	JUAN se enferma y convence a ÉRICA de estar con él para una operación
Intento	JUAN quiere reconstruir su relación con ÉRICA y convencerla de casarse y darle nietos
Oposición	ÉRICA quiere permanecer soltera y no confía en JUAN
Cambio de equilibrio	JUAN busca a ÉRICA y ella le reclama toda una vida de no estar para ella. Lo aleja definitivamente

#### ACCIÓN SUBORDINADA Nº5

Bandos en pugna	CAMI vs. PANCHO
Detonante	PANCHO no puede estar en Quito porque trabaja en otra ciudad
Intento	CAMI presiona a PANCHO para que deje su trabajo y viva en Quito para ver a su hijo
Oposición	PANCHO necesita dinero para mantener a su hijo
Cambio de equilibrio	CAMI decide mudarse con PANCHO.



## Anexo 2. Fotografías del cuaderno de notas.

Se elaboró un cuaderno de notas que sirvió a manera de diario de escritura como un instrumento para el autoconocimiento del guionista como primer referente, a partir de cuestionamientos, experiencias personales y auto-observación. A la par fue necesario incluir en este cuaderno las imágenes y los cuestionamientos que brotan a partir de la observación de referentes reales del personaje. Se elaboró además un análisis estructural de tres personajes protagónicos (tercer referente), relacionándolos con la indagación personal del guionista. Los principales puntos a observar, cuestionar y analizar en todos los referentes fueron: el contexto, rasgos físicos, sociológicos y comportamiento de cada uno de ellos. Así, la relación entre los conceptos indagados y lo descrito en el cuaderno de notas, desemboca en la construcción del personaje protagónico en el guion *Ella manda*.



