

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO**  
**ESCUELA DE ARTES ESCÉNICAS**

## **“Paraíso Mental”**

Interpretación y Contexto para su Creación

**ENSAYO QUE PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADO EN ESTUDIOS**  
**CINEMATOGRAFICOS PRESENTA**

**Marcelo Emilio Islas Coeto**

**MODALIDAD DE OBRA ARTÍSTICA**

Director de tesis. MAE. Jesús I. Téllez Rojas

Septiembre de 2024  
Toluca, Estado de México.

Introducción.....	4
CAPÍTULO PRIMERO. ESPACIO DE REFLEXIVO .....	8
<i>Paraíso mental</i> : relevancia y pertinencia.....	8
Desafíos en la investigación de un guion claro y preciso .....	13
CAPÍTULO SEGUNDO. ESPACIOS AFECTIVO Y REPRESENTACIONAL .....	19
Surgimiento del tema. ....	19
Creación de los personajes (nombres y contexto).....	21
Estructura narrativa .....	24
Giro/ Plot twist.....	28
Oniromancia (creación de los sueños).....	29
CAPÍTULO TERCERO. ARGUMENTO Y POSIBLE RODAJE.....	32
Argumento.....	33
Contexto para un posible rodaje .....	34
Dirección de actores (Cast) .....	34
Dirección de fotografía .....	36
Edición y montaje .....	36
Música .....	37
Conclusiones .....	37
Bibliografía .....	41

## **Presentación**

*Paraíso Mental* es una historia que cuenta las dificultades para superar los traumas y las adicciones con los cuales nos podemos sentir identificados. Tras presenciar la muerte de su madre, una adolescente drogadicta llamada Frida busca superar su pasado con lúcidos sueños autoinducidos con opioides. En este camino de autodestrucción donde experimentamos cierta piedad, Frida deberá descubrir si puede seguir adelante o si no, terminar con el mismo desenlace mortal que su madre, lo cual nos moverá al terror como espectadores.

Bajo la modalidad de obra artística en su categoría como: realización de un guion cinematográfico, se presenta esta particular y personal visión de los personajes y sus conflictos para obtener el grado como licenciado en estudios cinematográficos. Este ensayo atiende los requerimientos solicitados por el reglamento de evaluación profesional de la UAEMex. que solicita 1.- Tema o espacio afectivo, 2.- Objeto o espacio representacional, 3.-Argumento o espacio reflexivo, 4.- Contexto de posible divulgación y/o montaje, en su caso. 5.- Referencias de consulta. (p. 345) Es importante que el contexto de divulgación o montaje es presentado en este ensayo como una bitácora potencial de rodaje que expande la comprensión y puesta en cámara del guion en cuestión. Dicho eso, se debe de considerar el concepto de un guion como hecho específicamente para su realización cinematográfica, no solamente para su lectura.

Según el guionista estadounidense Syd Field, define el guion en su libro *El manual del guionista* de la siguiente forma: “Un guion es una historia contada en imágenes, diálogos y descripciones, dentro del contexto de la estructura dramática.” (Field, 1995, p. 19). Dicho de otra forma, es una estructura escrita que depende de palabras e imágenes visuales, las cuales comunican al espectador la historia que se desea contar.

## **Introducción**

Para fines prácticos y descriptivos, el guion es un documento literario similar a un manual de instrucciones. Su objetivo es servir como una suerte de partitura musical tanto al talento actoral, como a los directores de fotografía, de diseño de producción y dirección sobre lo que considera necesario para alcanzar su realización como proyecto cinematográfico. Además, desde un punto de vista creativo y artístico, el guion cinematográfico es el instrumento que marca el inicio de todo proyecto profesional. Sin la existencia de ese texto fundacional que incita a recrear la historia propuesta, darle vida a los personajes que la componen, la selección de locaciones específicas donde se desarrollará la trama. Con todo eso, el guion es un conductor para orientar los alcances que podría tener la obra fílmica en potencia para producirse. De lo contrario, sin la existencia de ese texto/guía, se improvisaría alrededor de una vaga idea, sin necesidad de asumir una forma física que proyecte los detalles que la harían especial.

Por su parte, el guionista tiene como labor principal la de describir cada detalle posible al momento de escribir un guion. El guionista debe de explicar las acciones físicas y comportamiento de cada personaje partícipe de la historia, independientemente de ser un personaje protagónico o de soporte. De la misma manera el guion debe mencionar los cambios espaciales, temporales o el uso de elipsis según la conveniencia de la trama y dar todos los detalles imprescindibles que permitan a los creativos interpretar y concebir el mejor contexto del mundo imaginario planteado. Por tanto, es inevitable que quienes lean el guion desarrollen su propia interpretación acerca del texto, lo cual no tiene nada de malo porque beneficia a su mejor comprensión. Es precisamente este concepto de la “interpretación” del que habremos de desarrollar en seguida y con mayor profundidad dado que se trata de un modo de dar vida a un proyecto cinematográfico desde un concepto propio.

En este sentido, Miranda (2008) explica el concepto de “interpretación” como un proceso de varias etapas que buscan revelar el significado de un objeto natural o cultural, a través de distintos puntos de vista de manera simultánea. De igual forma, la interpretación también es un diálogo estratégico que busca lograr un mayor aprecio y reconocimiento por parte de los creativos sobre un patrimonio cultural, por ejemplo. El autor también menciona que, durante el proceso de interpretar, se busca paralelamente la preservación y concientización

del patrimonio relacionado con los valores de esos mismos intérpretes. En consecuencia, si el creativo es afectado en su persona, su obra artística tenderá a reproducir ese comportamiento orientado a la concientización. Así se explica en la siguiente cita: “La misión de "esta" interpretación es producir significados en la mente de los visitantes” (Morales, 2008, en Ham, 1983, 2002, p. 5). De esta manera ambos autores confirman que el objetivo de la interpretación va más allá de un ejercicio personal pues se caracteriza como un bien colectivo.

Este mismo autor manifiesta que la interpretación de cada individuo consiste en darle un sentido al objeto que está en situación de análisis, conectando por consiguiente los conocimientos y las experiencias personales de cada individuo, lo que termina por darle un valor emocional y profundo al patrimonio observado, adquiriendo en el camino una experiencia más enriquecedora y gratificante.

El guion cinematográfico posee el talento de fomentar a los lectores a generar sus propias interpretaciones. No obstante, esto no excluye la posibilidad de que el lector desarrolle una interpretación propia que lo aleje de la idea original. Si relacionamos el concepto anterior en torno de las interpretaciones individuales y sobre la función del guion cinematográfico, entonces, en algunos casos, los directores de fotografía, diseño de producción y dirección escénica deben de imaginar y representar los elementos clave que detectaron en el guion que desean filmar. El inconveniente de esta forma de trabajo es que les da libertad a los jefes de área para interpretar el escrito y, por tanto, el riesgo de establecer una visión distinta o incluso, totalmente alejada de la del autor. Lo que conlleva a un entorpecimiento laboral dentro de la producción de la obra artística, a causa de las diferencias creativas de cada área que no lograron concordar con una misma idea o estilo.

Tras reflexionar con respecto a esta problemática, y en lo particular, que será tema del presente trabajo, se presenta la posibilidad de que esta situación, al momento de producir un guion de cortometraje, que aborde temas complejos, en una historia inmersa en el mundo de los sueños y los efectos oníricos, en varias ocasiones ocurran interpretaciones y sobre interpretaciones. Por ello es importante tener en consideración la idea original para prevenir cualquier inquietante escenario que invalide las premisas del guion. Como solución provisional, este ensayo fue hecho con intención de describir lo más detalladamente posible, las cualidades y características que *Paraíso Mental* posee para ser producido y poder darle vida en un futuro cortometraje y de cierta manera, extender los márgenes de comprensión del texto

para mostrar, de manera expandida, el concepto base, punto de partida e intencionalidad del guionista.

El ensayo no pretende exigir una lectura correcta del guion de *Paraíso mental*, o de comprender la interpretación de su guionista, sino que busca dar a conocer el contexto creado en su proceso creativo y comprender las fuentes de información, elementos, inspiraciones y experiencias personales que conllevaron a desarrollar esta historia. Como se es consciente de que los miembros del equipo cinematográfico, los actores, o cualquiera que se disponga a leer el guion, desarrollarán una interpretación personal. No obstante, esta visión subjetiva de cada interprete se verá complementada con la visión presentada en este trabajo escrito.

En este escrito se describen los atributos visuales y discursivos que el guionista desea expresar en la obra fílmica, en conjunto con la interpretación colectiva de las áreas de dirección, dirección de fotografía, diseño de producción y edición/montaje. Esto con el objetivo de que todos abracen una interpretación propia, pero unificada para llegar a una convicción sólida sobre los conceptos que se desean representar de la obra. En consecuencia, se evitarán malentendidos que alteren, afecten, retrasen o desvirtúen el proceso de filmación del cortometraje en la medida de lo posible.

Este trabajo se estructura a partir de tres capítulos: el CAPÍTULO PRIMERO está destinado al espacio de la reflexión con los apartados: *Paraíso Mental: relevancia y pertinencia*, donde se justifica la importancia del proyecto cinematográfico con relación al tema principal que es la interpretación subjetiva orientada hacia un mismo designio y el estado del arte actual, que permite defender con mayor fuerza la relevancia de esta obra cinematográfica, a través de la recapitulación de las obras cinematográficas que se relacionan tangencialmente o que directamente influyeron en la creación del guion de *Paraíso Mental*.

En el segundo apartado: *Desafíos en la investigación de un guion claro y preciso*, se mencionan los desafíos y los obstáculos que surgieron a lo largo del proceso de investigación que se llevó a cabo, a manera de bitácora, para la realización de la obra. Desde la dificultad de encontrar información acerca de diversos temas que aborda mi guion como pueden ser las drogas y los sueños, hasta la consideración de la utilidad de dicha información para el desarrollo de la trama y la representación de su contexto en general.

Enseguida continuamos con el CAPÍTULO SEGUNDO dedicado a la exploración del espacio afectivo y del espacio representacional. Como CAPÍTULO TERCERO hablaremos

del Argumento y del Contexto para un posible rodaje. Para cerrar este ensayo se presenta un apartado de conclusiones, donde se revisan críticamente los diferentes apartados y se reflexiona en perspectiva sobre logros, experiencias y resultados finales obtenidos con la realización del proyecto.

## CAPÍTULO PRIMERO. ESPACIO DE REFLEXIVO

### ***Paraíso mental: relevancia y pertinencia***

Los temas que aborda la trama de *Paraíso Mental* son la drogadicción en jóvenes deprimidos o psicológicamente inestables, los traumas mentales que deja la mala crianza parental y los efectos de los opioides como portal hacia el mundo onírico. Todo ello desde el punto de vista de Frida Robles, una chica adicta de 18 años, quien extraña enormemente el amor que le brindaba su madre, por lo que no es capaz de superar el asesinato de esta a manos de su padre, provocando que día con día intente olvidar su trauma a través de la heroína.

Tramas de esta índole han existido desde hace años. Por ejemplo, *Trainspotting* (1996) de Danny Boyle, la cual es una película basada en la novela homónima de Irvine Welsh. La historia representa las secuelas de la abstinencia de las drogas a través de la perspectiva de Mark Renton (Ewan McGregor), un adicto quien decide combatir su adicción a la heroína. Esta decisión lleva a Mark Renton a vivir las dificultades de una persona abstemia en un grupo de personas farmacodependientes y a sufrir los síntomas de la abstinencia como alucinaciones o la percepción de la realidad alterada.

No obstante, si se debe mencionar una película que representa los efectos de las drogas en el mundo real y en el mundo de los sueños, entonces se debe de mencionar *Requiem for a dream* (2000) de Aronofsky. Este estrafalario largometraje trata de la vida de varios personajes que sufren de forma simultánea, los efectos de las sustancias que consumen como lo son la heroína, la cocaína, LSD, entre otros tipos de estupefacientes. Dichos efectos son representados a lo largo de la película y se vuelven una parte importante de la narrativa, ya que son usados como un medio para establecer el montaje de la narrativa, como lo son las irregularidades del tiempo, la alteración subjetiva de la realidad, la velocidad en la que los personajes se mueven, etc. Dicho de otra forma, que cada corte, cambio de velocidad, transición de un plano a otro y cada enlace entre secuencias no están puestas solamente para contar una historia de forma lineal, sino que también poseen la intención de replicar la visión y la percepción de los personajes bajo la influencia de las drogas

Por otra parte, en cuanto a la conexión que existe de las drogas con los sueños, se debe a que cada uno de los personajes tienen sus propios anhelos. Estos deseos son representados a



través de los sueños de cada personaje. Sara Goldfarb (Ellen Burstyn) sueña con ser feliz, sentirse deseada y apreciada. Sin embargo, Sara piensa que su felicidad se relaciona con su belleza y éxito, por lo que empieza a consumir medicamentos en exceso para bajar de peso funcionando como un discurso sobre la belleza física asociada con un cuerpo delgado. A causa de los fármacos, desarrolla alucinaciones hasta el punto en que no es capaz de identificar lo que es real y lo que no. Para que al final termine con la mente totalmente dañada a causa de consumir tantos medicamentos sin escrúpulos.

En cuanto a Harry Goldfarb (Jared Leto) y Tyrone C. Love (Marlon Wayans) sueñan con el éxito financiero sin esfuerzo, por lo que deciden vender drogas. Adicionalmente, Harry desea tener una vida próspera al lado de su pareja Marion Silver (Jennifer Connelly), quien desea emoción en su vida, además de estar con Harry el resto de su vida.

Cerca del principio del largometraje, se presenta una secuencia donde Harry imagina que aparece en el muelle de una playa donde se halla Marion, quien se encuentra bien arreglada admirando la vista desde la orilla del muelle. Posteriormente, cuando Harry se acerca hacia Marion, esta le corresponde volteándolo a ver, sin embargo, la alucinación termina cuando Tyrone entra a su casa y lo despierta de su estado lucido. Este sueño es el deseo personal de Harry de querer una vida feliz y despreocupada con Marion, lo que irónicamente lo impulsa a trabajar como traficante de drogas para conseguir dinero fácil y salirse de su situación económica actual a la brevedad posible, sin considerar las consecuencias que le vendrán al futuro

Desafortunadamente, al final de la historia los cuatro personajes terminan separados y arruinados, hasta el punto en que ya no podrán cumplir sus sueños, o al menos, no de cómo se imaginaban. Lo que representa el final del camino para aquellos desafortunados que se adentran en el peligroso mundo de las drogas.

Un ejemplo distinto de una película donde las sustancias tóxicas y/o narcóticas establecen una conexión con el mundo de los sueños, es el filme *Lxs chicxs salvajes* (2017) de Bertrand Mandico, la película francesa cuenta la historia de un grupo de jóvenes rebeldes que son obligados a trabajar en alta mar como sentencia y castigo por abusar de una joven chica. En algún punto de la trama, llegan a una isla remota donde lentamente se convierten en mujeres. En varias ocasiones la escena pasa de blanco y negro a color, jugando con la primicia de que

los personajes principales dejan de reconocer su propia realidad, haciéndonos dudar como espectadores si se encuentran en un sueño o sucede lo que vemos.

Se debe recalcar que todos los ejemplos mencionados son películas extranjeras (Reino Unido, Estados Unidos y Francia respectivamente). Aunque no tiene nada de malo tener antecedentes de otros países, siempre viene bien tener referencias de la cultura a la que se desarrollará la trama. Dicho esto, existen películas mexicanas que abordan el tema de las drogas y cómo estas afectan a ciertos grupos en concreto de la población mexicana:

- *El puño de hierro* (1927) de Gabriel García Moreno: Es una ficción donde muestran el peligro de las drogas para la juventud mexicana. A causa de la curiosidad juvenil y la tentación, los personajes prueban los estupefacientes por primera vez, lo que los lleva cada vez más a un punto sin retorno, donde pagarán las consecuencias de la drogadicción a temprana edad.
- *Marihuana “El monstruo verde”* (1936) de José Che Bohr: Muestra la historia de un oficial que poco a poco cae a causa de su adicción a las drogas y de una mujer que lo lleva por el mal camino, demostrando que no existe un final feliz cuando hay drogas de por medio.
- *Los hijos de la calle* (1950) de Roberto Rodríguez: Nos presentan a un mecánico que pierde a su familia a causa de su adicción. demostrando que incluso nuestros seres queridos pueden salir afectados a causa de la drogadicción de un individuo.

Es importante considerar que las historias de *El puño de hierro* y *Marihuana “El monstruo verde”*, se relacionan considerablemente con la premisa que maneja el guion de *Paraíso Mental*. Ya que las tres obras artísticas se basan en un personaje que desarrolla una farmacodependencia a ciertos estupefacientes, ya sea marihuana o heroína. Al final de cada historia, terminan pagando las consecuencias a tal grado que se vuelven irreversibles los errores y las equivocaciones que cometieron.

Un ejemplar más actual que transita en la misma dirección que los títulos mencionados es *Bardo, falsa crónica de unas cuantas verdades* (2022) de Alejandro G. Iñárritu. Es una comedia negra que cuenta la historia de un periodista mexicano llamado Silverio, quien regresa a su país natal, lo que le trae recuerdos de su pasado a la vez que reflexiona acerca de su vida,

sus relaciones, su trabajo y el gran prestigio que lo persigue a todos lados. Todo esto desarrollado en un contexto mexicano contemporáneo, el cual el periodista desconoce por completo. La narrativa visual del filme es tan complicada como tratar de explicar su premisa o su sinopsis. En esta historia se debe reconocer su capacidad para expresar una gran creatividad en los saltos temporales entre el pasado y el presente del protagonista, la alternancia entre realidad y sueños o la imaginación del periodista según su perspectiva dentro del conflicto en la escena, la complicada cronología temporal que desarrolla la película y cualquier otra irregularidad que vuelve a la película una historia compleja e incluso pretenciosa para algunos.

En una de las notas de producción de Iñárritu, venía escrito: “Los sueños, como el cine, son reales, pero no veraces. En ambos, el tiempo es líquido” (Iñárritu, 2022, 4). Esto se refiere a que en el cine y en los sueños pueden surgir situaciones o acontecimientos tan vívidamente auténticos que los percibimos como reales, pero al final, son imágenes llenas de mensajes implícitos creados por la imaginación de un sujeto, ya sea que la persona tenga un sueño con elementos conocidos de su vida personal o un director de cine que busca reflejar la percepción y posturas de un tema específico a través de su obra artística.

Todos los modelos cinematográficos mencionados comparten ciertas características que las volvieron viables para ser representadas en un proyecto filmico. Y si bien, son distintas en cuanto al tema principal que abordan como puede ser la abstinencia, los efectos de los narcóticos, el deseo de satisfacer la curiosidad juvenil o las experiencias surrealistas en una percepción de la realidad alterada, todas fueron filmadas gracias a un límite de interpretación bien planteado y desarrollado entre los integrantes de cada producción, técnicamente les permitió estar en un mismo nivel de sintonía y entendimiento.

Volviendo a la premisa presentada al inicio, esa sintonía grupal fue adquirida gracias a un guion cinematográfico bien trabajado en cada uno de los filmes mencionados, pues compartían una escritura y estructura bien desarrollada con la capacidad de incitar a sus lectores a imaginar e interpretar lo que los textos describen, con la intención de crear una representación de estos mismos.

El guionista tiene como obligación generar en sus lectores imágenes, emociones, reacciones y el interés suficiente para continuar con la historia hasta su desenlace. Esto no es una tarea sencilla, pues se trata de mostrarle al espectador una perspectiva que manifiesta un ambiente, personajes, un contexto histórico y social y fenómenos que seguramente desconoce por completo, o por lo menos no posee el mismo conocimiento sobre el tema central de la

historia, por lo que no es capaz de comprender a detalle la intención de cada párrafo escrito en del guion. Robert McKee explica en su libro *El guión* (2009) que el guionista no puede cubrir las incongruencias de su obra con explicaciones que no se conciban en la historia por sí sola o con escenas emotivas que distraigan al espectador de los sinsentidos de la trama. Por tanto, el espectador no sabrá qué pensar o sentir sobre la obra, porque no existe una motivación clara que lleve de la mano a través de una trama inverosímil e incoherente.

Como base para un buen proyecto cinematográfico, se requiere de un guion narrativo para contar la historia que se desea llevar a la pantalla de forma precisa y entendible. Por lo tanto, un guionista debe de redactar un escrito con base en la estructura tradicional del guion cinematográfico y expresar lo que desea, con la menor cantidad de palabras posibles.

Para relatar una historia coherente utilizando la mínima cantidad de palabras posibles, es necesario investigar sobre la visión de la realidad que se desea representar, ya sea una cultura contemporánea, una civilización antigua, un evento histórico, una conceptualización fantástica e imaginaria de un tema ficticio, entre una variedad de posibles tópicos. La investigación previa al trabajo para crear el guion consiste en que el guionista haga entender a todo el mundo su postura y su perspectiva de la realidad. Por tanto, tenga certeza de la imagen y el mensaje que desea transmitir tanto en el texto como en la obra audiovisual.

En la siguiente cita, se puede corroborar los riesgos de realizar una obra cinematográfica sin argumentos o fundamentos escudriñados que revaliden la verosimilitud de la obra:

No podrá tapar con una capa de lenguaje explicativo o emocional los agujeros de la lógica de su trama, de una motivación poco clara o de una emoción sin tonalidades, y le resultara imposible siquiera decirnos que pensar o que sentir (...) con determinación y estudio, el rompecabezas encaja; la escritura de guiones es una tarea repleta de preguntas, pero no de misterios irresolubles. (McKee, 2009, pág. 11).

Esto da a entender que un guionista no puede ocultar las incoherencias de su obra disfrazándolas con explicaciones o escenas emocionales, ya que la cámara revelará cada desacierto visible en la pantalla para el espectador, exponiendo cada giro improbable e inverosímil durante la historia, causando confusión y rechazo en quienes se comprometieron a mirar el resto de la trama.

En el caso del guion de *Paraíso Mental* se requiere demostrar a través de un documento aparte una guía adicional que describa las intenciones del guionista con respecto a cada escena

que retrata el texto cinematográfico. Por eso, el ensayo pretende amplificar la interpretación del guionista sobre la historia para representarla, de la misma forma que las acotaciones escritas a los lados de un documento, describiendo el potencial de distintas áreas, como la dirección escénica, la fotografía, el sonido, la edición y montaje con la finalidad de llevarle a la filmación.

### **Desafíos en la investigación de un guion claro y preciso**

Las primeras complicaciones que surgieron en el proceso para crear un guion cinematográfico lo suficientemente completo surgió irónicamente en el primer contacto con el conflicto principal de la trama. La labor de escribir no se enfoca meramente en llenar de párrafos un escrito que describan una escena, más importante que eso, se trata de imaginar toda la situación desde el espacio donde se desarrolla toda la acción, hasta el más pequeño detalle de la utilería que funcione como un precedente para darle más valor al personaje y al entorno.

Esta necesidad de producir una puesta en cuadro lo más precisa posible le permite al talento de cada área de la cinematografía sacar toda la información que requiera del guion y según su campo laboral, volver realidad las especificaciones para recrear la ambientación y el carácter de la obra deseados. A lo largo del proceso de creación del texto cinematográfico, pueden surgir contrariedades y dificultades que entorpecen la narrativa y complica el trabajo de los cineastas para llevar a cabo el proyecto, por lo tanto, se requiere de una investigación exhaustiva sobre los temas centrales que el guion expone, desde el origen del tópico hasta su importancia y relevancia en su entorno cultural (independientemente de si se trata de una historia basada en hechos reales o no).

Al escribir el inicio de la trama surgió la primera inquietud sobre la droga que se debía emplear para el relato según los efectos secundarios; necesarios para que la historia fuera coherente. La historia de *Paraíso Mental* tiene escenas en donde la protagonista entra en un estado de somnolencia profunda por su deseo de escapar de su realidad y mantenerse cautiva en su mundo onírico. El problema era encontrar algún estupefaciente que tuviera dichos efectos.

Al principio la intención era utilizar solamente la heroína como el fármaco que desencadenara el conflicto principal de la historia. La heroína, según el Instituto Nacional sobre el Abuso de Drogas o NIDA según sus siglas en inglés (2020), es un opioide muy adictivo que se extrae a través de las plantas de amapola. Los efectos de esta droga son somnolencia,

hipoventilación, tolerancia a la droga (es decir, que la droga pierde efecto conforme se aumenta su consumo), dependencia física, entre otras. Justamente estos síntomas y efectos fueron las razones para utilizar la heroína como objeto simbólico que desarrolla el discurso de la trama.

Sin embargo, había varias razones que obligaban a considerar otras drogas para la trama. La primera es que actualmente no está ni siquiera entre las más consumidas en México. Según una encuesta que hizo el Observatorio Mexicano de Salud Mental y Consumo de Drogas (2022) las sustancias psicoactivas que ocasiona más tratamientos médicos son los estimulantes de tipo anfetamínico o ETA (como pueden ser las anfetaminas, éxtasis, metanfetaminas, etc.), seguidos del alcohol y la marihuana.

La segunda razón es que la heroína es un estupefaciente que se ha utilizado mucho en las películas. Ya sea desde la perspectiva de una persona que se adentra en el mundo de las drogas, hasta la historia de alguien que intenta salir de ese mundo. Por dar unos ejemplos están: *The Panic in Needle Park* (1971), *El Pico* (1983), *Trainspotting* (1996), entre otras.

Cabe aclarar que no es intención de este ensayo cuestionar al cine de repetitivo o poco creativo por usar constantemente las mismas drogas que popularmente se consideran las más peligrosas y adictivas. No obstante, es importante que el público tenga la oportunidad de reflexionar acerca de los efectos de otros fármacos que tengan mayor presencia y relevancia en la actualidad. Afortunadamente, investigando más acerca de los opiáceos, se encontró un narcótico que cumplía con dichos requisitos, y esa droga fue el fentanilo.

El fentanilo es un opioide analgésico sintetizado, que se usa fundamentalmente en anestesia general, para pacientes con dolor postoperatorio, dolor agudo y dolor crónico, según describe el libro *Fentanilo transdérmico: características farmacológicas y aplicación clínica* (1999) de Luis Miguel Torres, Calderon y Rey.

A primera vista, el fentanilo comparte muchos de los efectos que la heroína genera en sus consumidores y tiene sentido ya que ambos son del grupo de los opioides. No obstante, existen varias razones que hacen al fentanilo una opción más viable que la heroína para este guion cinematográfico.

A diferencia de la heroína, el fentanilo es una droga que tiene un enorme impacto negativo desde tiempos de pandemia por COVID-19 en Estados Unidos. Según la CDC (Centro de Control y Prevención de Enfermedades en español), declaró que en el 2021 tuvieron casi setenta mil muertes por sobredosis de opioides, siendo el fentanilo el opioide principal que

causó la gran mayoría de las muertes en el país. A causa de la gran expansión que tuvo la droga en todo Estados Unidos, terminó por afectar a su país vecino México, causando 184 casos de consumo y 29 defunciones relacionadas con su consumo entre el 2021 y el 2022 según datos del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS). Esta noticia refleja el efecto negativo de la presencia del fentanilo en el país, contando la historia hipotética de una de sus víctimas.

A pesar de que el fentanilo no es el fármaco más consumido en México, no quiere decir que no tiene un impacto negativo en la nación. De hecho, el Sistema de Vigilancia Epidemiológica de las Adicciones (SISVEA) descubrió que la metanfetamina tuvo un crecimiento abismal en el 2021 hasta el punto en que se volvió el narcótico más consumido en 23 entidades federativas de los 31 estados de México. Esto gracias a que el fentanilo tenía toda la atención de las autoridades y los traficantes de cristal aprovecharon la falta de vigilancia hacia las otras drogas.

La segunda razón y más importante es en cuanto a sus efectos. Si bien funciona como un anestésico que adormece a sus consumidores (lo cual es una característica principal que se buscaba para beneficio de la historia), cabe aclarar que sus efectos son mucho más agresivos y dañinos que otras drogas a comparación, incluso causando la muerte con dosis pequeñas. De hecho, según la psicóloga Marta Guerri (2023) el fentanilo es aproximadamente 100 veces más potente que la morfina y 50 veces más fuerte que la heroína (dato importante dentro de la historia). Adicionalmente, los efectos de la abstinencia al fentanilo surgen después de las doce horas. Por lo tanto, se decidió usar como drogas principales la heroína y el fentanilo en la historia, con la intención de desarrollar una historia verosímil y creíble que impresione a los espectadores a lo largo del conflicto.

Otro tópico muy relevante en la trama son los sueños. En este guion, los sueños tienen la tarea de reflejar los deseos más profundos de la protagonista, por lo que se manifiestan cada vez que el personaje principal consume opioides que la adormecen hasta quedar atrapada en su mundo onírico.

El tema de los sueños es bastante complejo a causa de su esencia surrealista, en especial si tratamos de encontrarle un significado. Sigmund Freud, el padre del psicoanálisis, escribió un libro donde define los sueños, puntualizando sus propiedades. Como vemos en su primera descripción de los sueños:

El examen psicológico nos presenta el sueño como primer eslabón de una serie de fenómenos psíquicos anormales, entre cuyos elementos subsiguientes, las fobias histéricas y las formaciones obsesivas y delirantes (...) al punto que quien no logre explicarse la génesis de las imágenes oníricas, se esforzará en vano por comprender las fobias, las ideas obsesivas, los delirios, y por ejercer sobre estos fenómenos un posible influjo terapéutico. (Freud, 1900, pág. 4).

Por tanto, podemos especular que los sueños reflejan los deseos y miedos de nuestro subconsciente, pero pueden llegar expresar una naturaleza compleja e inexplicable, hasta que se vuelven indescriptibles. A causa de estos sueños abstractos, el soñador se dispone a buscar una respuesta implícita o teórica acerca de lo que podría significar, dependiendo de las experiencias e ideologías que cada uno sostiene como individuo.

Sin embargo, esta no es la única definición presente en el libro. Como se mencionó antes, Freud da a conocer diferentes significados en su escrito. De hecho, uno de sus abundantes conceptos del sueño desde una perspectiva fisiológica dice: “Consecuencia de una perturbación del reposo. No hubiéramos soñado si nuestro reposo no hubiese sido perturbado por una causa cualquiera, y el sueño es la reacción a dicha perturbación” (Freud, 1900, pág. 22). Esta explicación de los sueños puede expandirse a varias posibilidades que describan por qué la mente busca inconscientemente el estado de reposo. Puede variar desde la comida en exceso, el agotamiento físico y en beneficio de este caso en específico, algún patógeno dañino que afecte al sistema del ser humano. Tal es el caso de los opioides que funcionan como analgésicos. Curiosamente, esta categoría de drogas la comparten la heroína y el fentanilo, como se mencionó anteriormente.

El concepto más importante de lo que son los sueños es la teoría de que los sueños presentan un deseo que depende de nuestro propio criterio si lo que muestra es algo que verídicamente queremos en lo más profundo de nuestra inconsciente, o de lo contrario, se trata de un juego mental que nuestra mente forjó simplemente al combinar diferentes elementos de los que no tenemos ningún control, parafraseando a Freud en el libro *La Interpretación de los sueños* (1900).

Aparte de las definiciones que Freud desarrolla a lo largo de su escrito, adicionalmente comparte la perspectiva de varios pensadores acerca de su interpretación del mundo onírico. Tal es el caso de Aristóteles quien describió los sueños como: “la actividad anímica del durmiente durante el estado de reposo” (Aristóteles, (s.f.), en Freud, 1900, pág. 11). Aristóteles



consideraba los sueños como una reacción fisiológica de naturaleza divina y relacionada al espíritu humano, el cual desencadena otras reacciones físicas, desde el aumento de la temperatura corporal hasta la alerta del comienzo de una enfermedad atacando al cuerpo.

Con anterioridad a Aristóteles, existieron otros filósofos que tenían su propia interpretación de los sueños. Según el mismo libro, antiguamente describían los sueños como creaciones de sus dioses enviados a los mortales. De la misma forma en que un director de cine se inspira lo suficiente para contar una historia surrealista a través de un medio audiovisual. Según los antiguos filósofos, estas creaciones divinas se dividían en dos tipos:

- **Verdaderos y valiosos:** sueños que buscan prevenir o revelar una verdad al soñador algún acontecimiento porvenir
- **Vanos, engañosos y fútiles:** ideas oníricas con la intención de desorientar al sujeto o acercarlo a su perdición. Estos sueños confunden al soñador hasta el punto en que no está seguro de su propia realidad.

Si bien esta teoría de los sueños tiene cierto nivel de congruencia y para el contexto de esa época era algo completamente plausible, actualmente la idea de una fuerza divina superior que controla el mundo onírico carece de fundamentos científicos como para ser considerada. Sin embargo, la semejanza que existe entre la creación de los sueños por parte de los dioses y la dificultad que conlleva crear un proyecto cinematográfico, hace sea necesario mencionar esta mítica y antigua teoría.

Una interpretación muy apropiada acerca de los sueños con relación a la naturaleza de una ficción cinematográfica es la de F. W. Hildebrandt, que los define de la siguiente forma:

El sueño es algo totalmente ajeno a la realidad vivida en estado de vigilia. Podríamos decir que constituye una existencia aparte, herméticamente encerrada en sí misma y separada de la vida real por un infranqueable abismo. Nos aparta de la realidad; extingue en nosotros el normal recuerdo de la misma, y nos sitúa en un mundo distinto y una historia vital por completo diferente exenta en el fondo de todo punto de contacto con lo real. (Hildebrandt, 1875, en Freud, 1900)

La intención del argumento es dar a entender que, al entrar al mundo onírico, nuestra identidad se disocia de la realidad y la cambia por una atmósfera imaginaria en la que el soñador queda alucinado con su nueva realidad. Esta condición de los sueños es muy parecida a uno de los objetivos de los cineastas al exhibir su arte en las salas de cine. Llamar la atención del

público hasta tal punto que olviden su vida real y con ello todas sus discordias del mundo exterior para darle prioridad a la trama de la obra cinematográfica, adentrarse e identificarse con dicha historia.

Hildebrandt (1875) también declara que los sueños dependen gran parte de la realidad percibida. Cada espacio, figura humana, comportamiento y pequeño detalle que hacen presencia en el mundo onírico surgen de las experiencias que el sujeto ha visto y sentido de forma interna y externa a lo largo de su vida. Dicho esto, este concepto de sueño es el que mejor describe la situación que se presenta en el guion de *Paraíso Mental*. En esa historia, el personaje principal genera sueños según sus deseos más íntimos y sus recuerdos más traumáticos y tormentosos.

Sumando a las ideas de Freud y sus interpretaciones de los sueños, hay diccionarios que buscan un significado a los sueños en concreto, según los elementos que aparecen en el estado de reposo. Dicho esto, se buscaron varios significados de las piezas más importantes que componen los sueños de la protagonista, desde sus figuras paternas hasta objetos simbólicos como lo son las drogas y el árbol de la vida. En el próximo apartado se habla con mayor detalle la interpretación que se le dio a los sueños y sus connotaciones, directamente relacionados al conflicto interno que carga el personaje principal.

## CAPÍTULO SEGUNDO. ESPACIOS AFECTIVO Y REPRESENTACIONAL

Este capítulo en especial busca exponer las reflexiones que surgieron de los conceptos clave y los recursos teóricos que se utilizaron para la creación del guion narrativo. Al mismo tiempo, se enfocará en desarrollar la visión prospectiva del guionista, para exhibir los atributos y ocupaciones potenciales que cada área cinematográfica pueda desarrollar, según la interpretación que adquieran de la historia.

### **Surgimiento del tema.**

Antes de explicar el cómo surgió la idea de *Paraíso Mental*, se debe explicar de dónde surgió la inspiración para crear dicha historia. Al principio, la idea inicial no aspiraba más allá de ser un cine minuto, en el que la protagonista (quien ni siquiera poseía un nombre propio en aquel entonces), se encontraba en un sueño ameno mientras que en el mundo real sufría de un paro respiratorio a causa de una sobredosis de algún opioide del que no se le daba tanta importancia.

La intención con esa corta historia era demostrar en un pequeño segmento el daño que ocasionan las drogas en sus consumidores al unísono en que se representa una visión de la víctima soñando con su mundo anhelado, inconsciente de su aproximación hacia su muerte a causa de la sobredosis. Básicamente, quería reflejar este intercambio entre la vida y el placer en el que el adicto siente una sensación tan placentera que la víctima decide no poner resistencia, por lo que se deja llevar por su somnolencia hasta su muerte.

Aunque la idea no era mala, varios lectores se sintieron inconformes, ya que la situación era bastante impactante por lo que presentaba, pero no existía antecedentes que explicaran quién era la chica de la historia y cuál era la importancia de sus sueños que aclararía su desafortunada posición.

En ese entonces, no se consideraba darle un desarrollo de personaje a la figura femenina que le da vida a la historia, después de todo esa no era la intención con ese primer tratamiento tan lejano y distinto de lo que representa actualmente. No obstante, tras reflexionar acerca de la importancia de darle un objetivo más claro al personaje y el valor emocional y narrativo que podrían adquirir cada elemento cinematográfico, se decidió crear una nueva versión de la

historia que justificará las acciones de la protagonista y de ser posible, se vea enriquecida por una mejor construcción de la ficción en general.

A causa de este deseo de crear todo un contexto nuevo para una historia que ya sujetaba una propuesta inicial, el proyecto artístico se vio obligado a empezar desde cero para replantear todas las ideas que estaban establecidas y darles un significado más profundo del que se había planteado inicialmente, sin perder la esencia. Para eso se requirió construir una sinopsis que definió el argumento principal, utilizando como base los puntos claves que se requirieron para estructurar una historia cinematográfica. En la Academia de Estudios cinematográficos de la EAE se han discutido los siguientes puntos como base para un estudio integral, a continuación, los recupero:

- **Protagonista-** describir a un personaje principal con una meta en específico y bien definida.
- **Adjetivo-** El adjetivo funciona como una característica especial que añade una personalidad al personaje, lo que facilita la necesidad de imaginarse al protagonista y su identidad para desarrollarlo en la ambientación que se desea llevar a cabo.
- **Meta/ Objetivo-** Ya sea un objetivo general o uno específico, el personaje principal debe tener un motivo o una misión que funcione como su motor para alcanzar su mayor deseo, Ese anhelo motiva al protagonista a enfrentar cualquier obstáculo que se interponga en el camino, por más que la fatalidad y la adversidad lo supere.
- **Posicionamiento antagónico-** Se trata de una fuerza antagónica que intenta impedir que el personaje principal cumpla con su objetivo anhelado. Esta fuerza antagónica puede tratarse de una persona o de un obstáculo que dificulta la necesidad del protagonista de alcanzar su aspiración.
- **Protagonista en medio del conflicto-** El protagonista debe permanecer en una situación activa durante la trama para mantener una tensión narrativa que llame la atención de los espectadores, ya sea por la fuerza antagónica que lo detiene o por varias circunstancias que dificultan su progreso.
- **NO revelar el final-** Esta regla permite que el público mantenga el interés de seguir apegado a la historia, con el fin de preservar la incógnita de cuál será el final de dicha historia. Cabe mencionar que se puede sugerir la conclusión que se desea llegar, pero no consolidar un único final.

Aclarado todo este asunto, gracias a la recopilación de información según los puntos mencionados, la sinopsis de *Paraiso Mental* quedaría de la siguiente manera: Una chica drogadicta trata de mantenerse en un estado alucinatorio, para escapar de la realidad que le atormenta. Sin embargo, sus sueños no serán suficiente para escapar de su trágico pasado.

### **Creación de los personajes (nombres y contexto)**

Posteriormente de redactar la sinopsis, se desarrolló el contexto de cada personaje de la historia principal para tener más claridad sobre sus rasgos físicos, factores sociales y personalidades. Este análisis de los personajes no solo facilitará el trabajo de análisis que el encargado de la dirección escénica imagine de los individuos de la historia, por consiguiente, se alcance esta necesidad de compartir un mismo nivel de interpretación entre el guionista y el director escénico. Además, facilitará la dirección de actores cuando tengan que darles vida a sus personajes ante las cámaras.

El primer personaje que se desarrolló fue la protagonista. Para empezar, se nombró a la chica principal como: Frida Robles Estrada. Cada parte de su nombre tiene un significado en específico. Según la etimología, el nombre de Frida viene de origen germánico que significa: Mujer libre. Pues ese nombre es derivado de la palabra “Fridu” que significa pacífico o amable en el antiguo alemán. La razón de porque le puse ese nombre es por el deseo interno de la protagonista de liberarse de su pasado y encontrar finalmente la paz. Adicionalmente, este nombre le hace honor a la gran pintora mexicana Frida Kahlo, quien ha pintado varias obras de arte que se clasifican en la rama del surrealismo.

Los apellidos de la protagonista tienen igualmente una intención implícita. El primer apellido: Robles, se relaciona con los árboles, objeto simbólico de gran importancia en la trama, no solo porque sus sueños se desenvuelven en un bosque. Objetivamente hablando, hace referencia al árbol en llamas que aparece varias veces a lo largo de la trama. No obstante, la idea del árbol prendido en fuego hace alusión a otra figura conocida, siendo esta el árbol de la vida.

La representación del árbol de la vida alude a la esencia misma de la existencia y del ciclo vital. Según la Enciclopedia Concepto (2023), este tema se encuentra presente en diversas culturas y religiones, cada una con interpretaciones particulares sobre su significado y función en el universo. Para este proyecto, se toma como ejemplo la doctrina que asocia el árbol de la

vida, con el crecimiento personal, tanto físico como espiritual. Las raíces simbolizan el nacimiento. El tronco, el desarrollo físico y mental, y las ramas como las diferentes opciones, caminos y decisiones disponibles.

En la historia de Frida, el árbol se encuentra constantemente en llamas, lo que contrasta con el mensaje principal del ciclo de la vida y representa el fin de la misma. Las decisiones de la protagonista la acercan a una muerte inminente, presagiada cada vez que consume sustancias nocivas. Esto limita el crecimiento del tronco, ya que no ha vivido lo suficiente al estar apenas en la etapa de la madurez. Además, varias de sus ramas arden intensamente, reflejando las escasas probabilidades de supervivencia si continúa por el camino de la autodestrucción.

El apellido Estrada proviene del latín "strata", que significa camino o vía. Esto hace referencia a la necesidad de la protagonista de encontrar un camino hacia la paz y la felicidad, un camino seguro donde no tenga que retroceder ante la adversidad y recurrir a las drogas como anestésico momentáneo para obtener un placer irreal.

En cuanto al estado emocional de la protagonista, Frida es una persona profundamente deprimida que intenta ser inexpresiva y reservada, por su intención de no querer que descubran su estado mental actual. Por lo que debe fingir serenidad frente a sus seres queridos más cercanos, como lo son su tía Consuelo y su psicóloga Alicia.

Luego de definir los rasgos psicológicos de la protagonista y descifrar el significado de su nombre, es preciso continuar con la descripción de los personajes restantes. Sin embargo, a diferencia de Frida, estos se abordarán de forma más breve. Dicho esto, la madre se llama Amy y su nombre significa amada, derivada del latín "amatus". Se propuso ese nombre con la idea de representar el amor incondicional hacia la figura de la madre, aún después de su fallecimiento. Era una mujer despistada que le costaba mucho trabajo lidiar con la frustración, esto a causa de su tratamiento para volverse abstemia.

Lamentablemente, en la historia se descubre que Amy fue asesinada a manos de su esposo y padre de Frida, Jonnathan Robles. Este nombre se eligió para hacer referencia al caso de Jhonathan Seguro Díaz, acusado de asesinar a su novia Yuleida mientras estaba bajo influencia de estupefacientes en Valledupar, la capital del departamento Cesar; Colombia el 11 de febrero del 2023. El personaje refleja una personalidad desinteresada y perdida, como secuela del daño mental que le hace consumir drogas continuamente. Dentro de los eventos que relata el guion, el personaje de Jonnathan solo aparece dentro de los sueños y los recuerdos

de Frida, a la vez que se aclara que el señor Flores se encuentra encerrado en la prisión por cometer feminicidio.

Es importante mencionar que la gran mayoría de los datos personales comentados acerca de los personajes de Amy y Jonnathan no están reflejados o descritos en el guion cinematográfico. Sin embargo, estas referencias deben comentarse para demostrar los antecedentes que dieron paso a los eventos vistos en la trama, por consiguiente, obtener una imagen mejor concebida del contexto que rodea la historia principal.

Regresando a la descripción de los personajes, sigue la tía Consuelo, a quien se le otorgó ese nombre por su papel en la trama de ayudar a Kiara a superar su trágico pasado. Consuelo es la representación de una figura paternal responsable y disciplinada que, a diferencia de los padres de la protagonista, se educó de tal forma que pudo volverse un adulto independiente y socioeconómicamente estable, sin comportamientos violentos o antecedentes de consumo de drogas que la preceden. No obstante, la tía Consuelo sufre por no tener ningún conocimiento acerca de cómo criar a una hija, en especial si esta sufre de una depresión profunda por la pérdida de su madre.

Dejando atrás a los parientes de Frida, la psicóloga Alicia es uno de los personajes secundarios más importantes de la historia. Su nombre de origen germánico significa noble y verdadera. Estas cualidades son muy importantes, pues representan la nobleza del personaje de buscar el bienestar de la protagonista descubriendo la verdad de sus acciones. Alicia busca enmendar el camino de Frida, cuestionando sus acciones autodestructivas y haciéndola reflexionar acerca de su conexión entre las drogas y la muerte de su madre. Estas introspecciones y advertencias que Alicia le transita a Kiara terminan afectándola hasta el punto en que terminan por manifestarse en su último sueño. Como si se tratase de un recordatorio de la verdadera forma que sostiene su realidad y un reclamo como castigo por el comportamiento incorregible en el que ella misma se encaminó.

Por último, tenemos al *dealer*, o traficante de drogas para ser más preciso. Es necesario mencionar que a este personaje no se le atribuye algún nombre, debido a dos razones importantes. La primera es que se trata de un personaje secundario que apenas aparece a lo largo de la historia. La segunda razón es porque no tiene vínculos personales o emocionales con la protagonista, pues su objetivo es venderle sustancias ilegales, sin considerar las repercusiones que podrían tener en la vida de Frida.

A pesar de la poca presencia que tiene el traficante a lo largo del guion, en una de las escenas en las que aparece como un recuerdo del personaje principal, vemos que el *dealer* la manipula y la seduce para terminar finalmente con un frasco de fentanilo, pues el traficante reconoce que Frida se encuentra en un estado de desesperación en donde la racionalidad y la prudencia no son su prioridad. Esto lo hace un hombre antipático que busca aprovecharse de los desorientados, aunque sus acciones les pueden perjudicar gravemente, gracias a un talento innato para manipular a sus víctimas a través de mentiras dulces, brindándoles esperanzas a aquellas personas que se encuentran perdidas.

### **Estructura narrativa**

Después de desarrollar las singularidades de cada personaje, el proceso para escribir un nuevo tratamiento de guion debía tener una estructura que facilitara la elaboración del escrito. Por lo que la historia tomó como base la estructura narrativa que explica Robert McKee en su libro *El guión* (2009) para desarrollar los acontecimientos de la trama con un sentido lógico. McKee explica que todo relato bien escrito está diseñado a partir de cinco partes importante para que la historia avance:

- **Incidente incitador (pág. 139):** Es el primer acontecimiento que le da entrada al conflicto principal, es el suceso dinámico que genera un cambio sustancial en la vida del personaje y da origen a todos los eventos que estén a por venir, ya sean positivos o negativos.

En el caso *Paraiso Mental*, la historia empieza con el primer sueño lúcido de Frida corriendo por el bosque, hasta el momento en que aparece el primer árbol en llamas. Posteriormente la protagonista despierta y se descubren dos datos importantes. El primero es que la protagonista no se ve tan hermosa y serena a diferencia de cómo se presenta en el sueño. A comparación de la versión mostrada en el mundo onírico, la apariencia de la Frida real se presenta con el maquillaje de sus ojos escurridos, la piel más pálida y expresándose desconcertada acerca de lo ocurrido, mientras la escena avanza, se descubre que acababa de inyectarse una dosis de heroína por primera vez en su joven vida. Esta escena inicial demuestra el primer acercamiento del personaje al pernicioso mundo de las drogas, lo que la llevará por un camino de desesperación y



sufrimiento por su búsqueda constante de estar bajo la influencia de alguna sustancia dañina.

Cabe recalcar que, en esta etapa de la historia, no se da a conocer el motivo que impulsó a la protagonista a automedicarse de esa forma con un narcótico tan famosamente nocivo, debido a que esa información será expuesta más adelante. Por lo que el público estará interesado en saber la causa principal de su declive.

- **Complicaciones progresivas/ Punto sin retorno (pág. 159):** Esta parte describe todos los acontecimientos que suceden desde el incidente incitador hasta llegar a la etapa de la crisis. McKee también explica que, en esta parte de la historia, el personaje principal se lanza a la aventura, o de otra forma, se decide a cumplir su objetivo principal, hasta que no podrá retractarse o dar marcha atrás, lo que despertará una fuerza antagónica que intentará detener al personaje en la trama, ya sea los conflictos internos que inundan la mente del personaje o una figura maléfica que interfiera en el camino del héroe.

En esta historia, el punto sin retorno es un tema complejo, pues no es un evento visible que se vea escrito en el guion, sino que es una circunstancia desafortunada desarrollada durante los años del personaje principal que tienen repercusión en su estado de vida actual, y eso es la drogadicción. Pues la historia da entender por sí sola que desde el primer momento en que Frida se intoxicó con aquel contenido adictivo, la protagonista generó una dependencia insana por los opioides. Como resultado, se puede entender que el punto de no retorno se relaciona con la farmacodependencia de Frida.

En general, la etapa de las complicaciones progresivas de la historia de Frida, surgen después de un alto en el tiempo de un año, cuando la protagonista se encuentra en el despacho de su psicóloga Alicia. De ahí, las complicaciones siguen apareciendo continuamente. Para este punto del trabajo, creo que se dejó en claro los inconvenientes de la drogadicción en una persona deprimida, no obstante, existen más problemas que surgen como consecuencia de la farmacodependencia. En este caso, la preocupación de la tía Consuelo aumenta excesivamente tras descubrir el secreto de Frida con relación a las drogas y como resultado, siente culpa al creer que no hizo un buen trabajo como figura materna al descuidar a su sobrina de esa forma. Y aunque la secuencia da a entender que arreglaron el asunto al final, la realidad es que solo representa el comienzo de una catástrofe que está a por venir.

- **Crisis (pág. 231):** En resumen, la crisis representa la decisión final del personaje. Esta posición obliga al personaje a elegir entre dos opciones, en la que una de estas lo guiará a una oportunidad para salvarse y solucionar el conflicto de la trama, y la otra lo llevará a perder la batalla en la que tanto se ha esforzado.

Cabe aclarar que a lo largo de una historia pueden surgir muchos “momento de crisis” debido a que el o los personajes se encuentran constantemente en pruebas donde tienen que tomar decisiones en las que en ocasiones logran superar el obstáculo o pierden contra la adversidad. No obstante, la “Crisis final” deja en claro la delgada línea entre la victoria y la derrota. A causa de su naturaleza, esta parte deja en claro que es la última decisión que tomará el protagonista, ya no habrá marcha atrás, por lo que la situación adquiere mayor relevancia por la intriga de cuál será la resolución final.

De acuerdo a la idea que postula la “Crisis final”, queda claro que esta etapa se ve representada en el momento en el que Frida tiene que tomar la decisión de si consumirá su última provisión de opioide o si lo dejará para no ser controlada de nuevo por su adicción. Lo interesante de este dilema es que la protagonista está consciente de que se está poniendo a sí misma en una situación de autodestrucción. En ese momento no existe ninguna fuerza antagónica o figura humana que esté intentando lastimarla o impedir que cumpla con su objetivo, sino que es la protagonista quien se para frente al precipicio por cuenta propia.

Cualquier persona cuerda que vea externamente esta situación pensará que la elección más obvia es dejar la droga y superar la adicción, pero en este caso, la víctima es una chica que ha sufrido por su pérdida y quien ha encontrado refugio en los opioides para abandonar su realidad. En otras palabras, Frida se encuentra en un debate interno en el que debe decidir si arriesgarse a ir a su mundo de fantasía a través de una dosis nociva, aun sabiendo que puede ser su último viaje por el peligro de consumir fentanilo, o renunciar a las drogas y tratar de recomponer su vida, aceptando el hecho de que jamás volverá a ver a su madre.

- **Clímax (pág. 234):** Si la Crisis se basa en generar tensión a través de la incertidumbre de la decisión final del protagonista, entonces el Clímax debe demostrar el resultado de dicha elección. Esta parte es la culminación final de la acción tomada por el personaje. Ya sea que el conflicto termine en un desenlace positivo o uno negativo.

El clímax de *Paraíso Mental* es bastante complejo y ciertamente negativo. La decisión final de Frida finaliza en ella inyectándose a sí misma con fentanilo, demostrando que prefirió vivir una fantasía idealizada antes que aceptar su realidad. El problema con su elección final es que no poseía ningún control de su estado mental, inestable e irracional para ese punto de la historia. Como consecuencia, sus fantasías pasaron de ser sueños subconscientes que representaban los deseos más profundos de Frida a ser un reflejo de los traumas y los complejos psicológicos que padece.

En cierta forma, esa parte se interpreta como un reclamo a la protagonista, en el que ella se culpa y se obliga a sí misma sufrir un castigo mediante escenarios surrealistas y recuerdos interconectados donde reconoce sus miedos, sus anhelos, pero sobre todo sus errores. Todo un recorrido onírico que demuestra la inestabilidad y el conflicto interno del personaje. Lo que nos lleva a la parte final de la historia.

- **Resolución (pág. 237):** Como su nombre lo indica, se trata del final de la trama principal. Dicho de otro modo, muestra los acontecimientos que surgieron posterior al clímax. En ocasiones, la resolución también busca darle punto final a alguna trama secundaria de la historia, pero en el caso de *Paraíso Mental* es innecesario e irrealizable por la falta de presencia de una segunda trama.

Después del clímax negativo y surrealista ya explicado, Frida camina por unas escaleras hasta llegar a una habitación blanca. En esta habitación se encuentra el árbol recurrente totalmente carbonizado y su madre esperándola frente a lo que parece una ventana. Posteriormente a que Frida y su madre se abrazan, Frida mira a través de la ventana y reconoce que ésta mira hacia su habitación. Todo este escenario aclara implícitamente que Frida se encuentra muerta. Pues cada elemento refleja el deceso de la protagonista. Desde el árbol quemado hasta la reaparición de la madre. No obstante, el guion describe que la historia termina con la tía entrando a la habitación para descubrir a su sobrina muerta y acostada sobre el suelo. Esta escena se añadió debido a que existía la posibilidad de que el espectador no entendiera la idea de que Frida había muerto por sobredosis. Cabe aclarar que no se insinúa que el público es ingenuo, pero debido a la esencia surrealista de la historia, cualquier persona podría confundir la situación con otro sueño generado por el opioide.

También quisiera agregar que el final original era un poco diferente al establecido. Inicialmente el final solo describía a Frida entrando a la misma habitación, pero en este

desenlace solo se encontraba el árbol carbonizado, sin la presencia de la madre o de algún otro personaje o entidad. El problema es que era demasiado cruel y desagradable para el guionista, pues considerando el pasado de la protagonista más lo sucedido en la trama, era injusto que una historia que iniciaba con un personaje trágico y desafortunado terminara igual. Se añadió a la madre para hacer que el desenlace sea más digerible y apacible pues, aunque la protagonista haya muerto después de todas las peripecias, está en un lugar mejor junto a la persona que más ama.

### **Giro/ Plot twist**

Aunque este aspecto no está entre una de las cinco claves para una historia, McKee menciona el giro del personaje varias veces, por lo que se puede considerar como una parte primordial para sorprender al público. Además, el autor comenta: “(...) 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” (McKee, 2009, pág. 80). Lo que podría implicar que una buena historia conlleva a momentos donde uno como espectador se asombra de un antecedente o un evento inesperado, pero con sentido de acuerdo a los hechos establecidos.

El primer evento que algunos podrían considerar como un giro impactante es cuando se descubre que el padre de Frida asesinó a la madre cuando ésta tenía diecisiete años. El plot twist no se encuentra tanto en las acciones del papá, pues cualquier persona podría adivinar esa situación a causa del comportamiento de Frida, sin embargo, la impresión y el desconcierto se encuentran en el hecho de que el asesino se encontraba influenciado por algún narcótico en el momento en que cometió homicidio. Este desafortunado evento remarca más el problema mental de Frida, pues se relaciona de forma indirecta la adicción que comparten el señor Flores y la protagonista. Se genera una reflexión que no se cierra solamente en el giro que explica la depresión de Frida, adicionalmente se sugiere la reproducción e imitación de actitudes autodestructivas como consecuencia de una mala crianza parental.

Sin embargo, el verdadero giro de la trama es cuando se descubre que Frida no compró solamente una dosis de heroína, sino que también adquirió un frasco de fentanilo en el camino, mencionado anteriormente como una droga más potente y mortal que la heroína. Este antecedente no representa solamente la naturaleza de los adictos de sentir los efectos de los opioides a pesar de la resistencia que desarrollan con cada dosis que consumen, sino que

también demuestra un lado del personaje aún más herido y negativo del que se percibía, ya que esta acción demuestra que está dispuesta a causarse un daño irreversible con tal de separarse de su pasado.

### **Oniromancia (creación de los sueños)**

Ya aclaradas las partes que componen el inicio y el final de la historia, proseguí a desarrollar los detalles implícitos que mejorarían el discurso de en general. Siendo estos los sueños de la protagonista, que tienen un papel clave desde el principio. Estos sueños revelan a lo largo de la historia los deseos y miedos más profundos de la protagonista, pero, además, esconde elementos que conllevan significados ocultos con relación a las emociones de Frida y su depresión.

Antes de continuar con este tema, primero debe de explicar el concepto de "oniromancia". La oniromancia es una subespecie de ciencia que estudia el significado de los sueños. Por miles de años se ha utilizado esta técnica de interpretación en diferentes culturas. De hecho, la Biblia hace referencia a esta ciencia en la historia de José el soñador. En resumen, después de varias peripecias, José es llamado por el faraón de Egipto para interpretar dos sueños que tenía frecuentemente. Según el Génesis 41, José le dice:

Lo que Dios va a hacer, lo ha mostrado a Faraón.<sup>29</sup> He aquí vienen siete años de gran abundancia en toda la tierra de Egipto.<sup>30</sup> Y tras ellos seguirán siete años de hambre; y toda la abundancia será olvidada en la tierra de Egipto, y el hambre consumirá la tierra. (Reina Valera, 1960, 41:28–30).

Si bien no se está declarando que las historias que describe la Biblia están basadas en hechos reales, se puede indagar que la oniromancia ha sido practicada desde hace años, incluso desde el Antiguo Egipto, por lo que es una ciencia que tiene el valor cultural suficiente para practicarla en un proyecto cinematográfico. Curiosamente, Freud hace referencia a José y su interpretación de las siete vacas y espigas bellas siendo devoradas por otras siete vacas y espigas feas, en su libro *La interpretación de los sueños* (1900), al contar que uno de los métodos para desentrañar el mensaje oculto de un sueño es haciendo una analogía entre el contenido del sueño y una interpretación simbólica.

Aclarado el tema, los objetos, personas y metáforas presenciales en los sueños del personaje principal poseen una simbología que se analizaron e interpretaron a través de un diccionario enfocado en la oniromancia. Dicho diccionario explica diferentes interpretaciones que se le puede sacar a algún componente en específico que aparezca en el sueño. Por lo que se le puede dar una interpretación especial a cada elemento de las fantasías de Frida. Por lo que un objeto simbólico puede tener más de un significado:

- **Bosque:** Variación acerca de la búsqueda de la verdad/ reflexión/ lugar de nostalgia y melancolía
- **Vestido:** Más que el vestido en sí, en este caso el mensaje se encuentra en el color del vestido. Cada color representa el estado emocional de Frida o un concepto relacionado al contexto del sueño. El color blanco representa la belleza y serenidad, el gris la confusión y el negro representa el final y la muerte. El vestido morado es una combinación de los colores de la ropa de sus padres, como analogía de ser el fruto de ellos. Dicho esto, el vestido rojo de la mamá representa el amor y el traje azul del padre representa la tristeza que genera Frida al pensar en él.
- **Mariposa:** Fugacidad de la vida.
- **Madre:** Necesidad de superar el duelo por la pérdida de la madre/ Melancolía por falta de una madre.
- **Padre:** Conflicto emocional/ símbolo de nuestro propio YO.
- **Muerte:** Proceso de duelo/ Señal de estar pasando por un momento difícil/ Necesidad de pedir ayuda.
- **Alcohol:** Símbolo de celebración/ deseo de evitar problemas o emociones difíciles.
- **Drogas:** Escape de la realidad/ Presencia de dependencia y desequilibrio en la vida.
- **Adicción:** Sensación de estar atrapado/ Preocupación de la adicción real/ Señal de estar lidiando con un problema emocional o psicológico/ Sentimiento de culpa/ Escape de la realidad/ Presencia de dependencia y desequilibrio en la vida. Específicamente con este concepto, se establece lo siguiente: “Las adicciones en los sueños pueden manifestarse de diversas formas (...). Estos sueños nos invitan a explorar nuestra relación con la dependencia y a reflexionar sobre los patrones dañinos que pueden estar presentes en nuestra vida diaria” (Perales, 2024). Esto implica que las adicciones en los sueños representan la falta de control o la dependencia desmedida de la persona con relación a esa necesidad compulsiva en hacer una acción que constantemente lo perjudica.
- **Campo de flores:** Encontrar paz interior.

- **Casa:** Seguridad y protección (en este caso, vendría siendo lo contrario por el mal recuerdo de la protagonista) / Secretos ocultos.
- **Psicólogo (a):** Revelación de aspectos profundos de la psique/ Búsqueda de respuestas o soluciones/ Llamada de atención.
- **Herirse a sí mismo:** Culpa/ Impotencia.
- **Cámara fotográfica:** Revelación de una verdad detrás del sueño.
- **Árbol:** Como ya se explicó con más detalle anteriormente, el árbol es una analogía al simbolismo del “Árbol de la vida” con relación al crecimiento personal de un individuo.

Los sueños son una entidad surrealista a la que no se le puede dar un único significado preciso por la gran variedad de formas y representaciones que demuestra. Como un guion cinematográfico, cada sueño tiene una interpretación propia de los psicoanalistas y de los creadores de dichos sueños, no obstante, se puede llegar a un acuerdo sobre lo que podría significar si existe correlación entre el sueño y la vida personal del soñador. En este caso, los sueños de la protagonista demuestran en conjunto el declive de su estado físico y emocional, a causa de su obsesión de regresar a un estado de vida pacífico e imaginario al que ya no puede acceder.

## CAPÍTULO TERCERO. ARGUMENTO Y POSIBLE RODAJE

Se debe comprender la dificultad de interpretar un guion cinematográfico cargado de escenas surrealistas y experiencias oníricas. Suponer que cada miembro de la producción compartirá la misma idea del guionista sobre la esencia de la trama, sería un error que conlleva a confusión y desorden. Por eso mismo, se debe de establecer un sistema que permita a los lectores interpretar el texto cinematográfico de tal forma que la reflexión final de estos sea lo más cercana a la visión del creador de la obra.

Parafraseando a Diana Castello en su texto *Experiencia estética y hermenéutica literaria en Jauss* (2014), explica la estética de la recepción como una estructura que depende de la experiencia y la hermenéutica literaria del receptor, puesto que un lector activo es la base central de esta teoría, con la intención de que el receptor pueda interpretar y reflexionar lo que haya leído para generar un cambio, y tener una nueva perspectiva a través de la obra.

Algo de lo que se debe de tener cuidado, es sobre el “horizonte de expectativa” de algunos de los futuros coparticipantes de la producción. Según la definición del horizonte de expectativas: “es un conocimiento previo a la experiencia de la lectura. Hace referencia a lo que un lector espera en el encuentro con la obra.” (Castello, 2014, pág. 46). Dicho esto, existe la posibilidad de que los receptores posean un horizonte de expectativa propio que permita de igual manera, comprender mejor los deseos y pensamientos del guionista para implementar en la etapa de filmación, o de lo contrario, entorpecer el modelo de trabajo al poner sus propias ideas.

Nuevamente, este ensayo busca ayudar a los lectores del guion y potenciales realizadores de *Paraíso mental* como una herramienta/guía que facilite el proceso hermenéutico que conlleva el comprender una historia de esta visión personal. Para evitar los retrocesos que pueden surgir al momento de concebir tantos conceptos implícitos de un texto literario. A continuación, se presenta una perspectiva sobre el contexto de posible divulgación que para el caso sería de rodaje cinematográfico:



## **Argumento**

Este guion cinematográfico se constituye de cincuenta y siete secuencias, con indicaciones y acciones precisas y distribuidas a lo largo de veinticuatro páginas sin considerar la portada, con la intención de durar un minuto por cuartilla (en su mayoría, gracias a los diálogos y a las acciones que el guion solicita), al momento de ser filmado. Cada página describe diferentes escenarios que cambian constantemente tanto en lugares exteriores como interiores. Ya sean locaciones reales dentro de la historia, o de lo contrario, lugares imaginarios dentro del mundo onírico que repercutan en la vida personal de la protagonista.

La primera locación ilusoria que el guion describe son el bosque, el prado y el lago. Si bien son lugares que la protagonista aclara que existen en el mundo real, dentro de su imaginación son espacios que al principio cobran vida los deseos más profundos de la protagonista. No obstante, a causa del consumo desmedido de los opioides, estos empiezan a alterar la mente de Frida hasta el punto de que sus sueños se convierten en pesadillas, incluso transformando en ocasiones su bosque ficticio de la felicidad. Sin embargo, la peor locación ficticia dentro de la trama es la antigua casa en la que vivía, puesto que, a diferencia de las locaciones anteriores, esta representa el trauma del pasado respecto al asesinato de su madre. A causa de eso, siempre que hace presencia esa locación, afecta a Frida por ser el lugar donde sucedió la tragedia.

En cuanto a los lugares que toman presencia en el mundo real de la trama, los principales son la casa de la tía Consuelo, el consultorio de la psicóloga Alicia y el parque. El primero contiene escenas en varios espacios, como lo son la cocina, la sala, las escaleras, pero el más de todos es la habitación de Frida, pues es el lugar donde el personaje principal consume en secreto sus estupefacientes, desde la heroína hasta el fentanilo. Esta habitación no solo es el lugar donde la chica se automedica de forma adictiva, sino que también es el único lugar donde puede alejarse de su realidad, y con la influencia de las drogas, dejarse llevar por su mundo anhelado de fantasías.

No obstante, el consultorio y el parque también son locaciones importantes en el mundo real de Frida, pues el primero es el lugar donde ella tiene la oportunidad de confesar aquel trauma que la persigue y la hace sufrir constantemente, mientras que el parque es el espacio donde obtiene las herramientas que le ayudan a acceder a su mundo onírico. De igual forma, aparte de los diferentes sitios que toman presencia en la trama, los personajes principales y secundarios tienen un papel vital en la historia.

La tía Consuelo y Alicia son los personajes que buscan ayudar a Frida en su recuperación mental y en su bienestar, y aunque Frida no lo reconozca, lo único que buscan ellas es su felicidad. Todo lo contrario, al Traficante, quien termina por afectar la vida de la protagonista, aunque no sea realmente su intención o su objetivo. Y en el caso de los padres de Frida, los cuales no aparecen más que en los sueños y los recuerdos de la protagonista, reencarnan el deseo y el miedo de Frida.

Y al final, pero no menos importante, Frida Robles, quien nos guía a lo largo de su propia historia trágica, para acompañarla como poco a poco se sumerge en la desgracia, mientras nosotros como espectadores, al empatizar con ella, rezamos por que en algún momento encuentre la paz y la felicidad que tan desesperadamente busca.

### **Contexto para un posible rodaje**

Tomando en cuenta todas las anteriores consideraciones, presento a continuación cuatro factores que podrían ser determinantes para la interpretación de este guion por parte de algún productor o director que se sienta movido a llevarlo a la pantalla. Este ejercicio, no pretende ser determinante, ni determinante de la lectura y se encuentra abierto también a la interpretación de los realizadores, pero considero que se convierte en un material adicional que permite ver más allá de la mera construcción textual de la historia. Las siguientes líneas permiten expandir los límites del guion, así como los extras de las películas que nos dejan asomar a la realización de un film detrás de cámara para conocer las texturas del guion en sus márgenes.

### **Dirección de actores (Cast)**

Tras la finalización del guion de *Paraíso Mental*, el guionista desarrolló una prospectiva de trabajo que las áreas de Dirección de actores, Fotografía, Edición y Música podrían sacarle provecho, en caso de necesitar el punto de vista del creador de la historia. Aunque la labor principal del guionista se centra en crear un guion cinematográfico, es importante considerar su visión particular acerca de las otras áreas, lo cual repercute en la interpretación de los miembros de la producción.

Después de establecer los antecedentes y los comportamientos de los personajes, el guionista escribió una descripción física ideal de la apariencia que imaginó respecto a cada

uno. Según su criterio, los actores elegidos en la etapa de audición, dependiendo de cual personaje vayan a interpretar, deberán de presentar los siguientes rasgos físicos:

- **Frida Robles-** La actriz que encarne a Frida deberá tener o aparentar los dieciocho años. Deberá demostrar una belleza natural descuidada, es decir, que sea una chica naturalmente hermosa que a causa de las drogas le produjeron cambios físicos como aclaración y resequedad de la piel. También debería de ser delgada para representar de forma indirecta la desnutrición del personaje por su falta de apetito y ojeras por la falta de sueño.
- **Amy Estrada-** Para el personaje de madre, aunque tenía treinta y ocho años de edad, se requiere encontrar a una actriz con más de 40, por su farmacodependencia, que perjudicó su salud hasta el punto de deformar su cuerpo y desarrollar manchas, arrugas y aclarar su piel en todo su cuerpo, que terminaron acentuándose con los años.
- **Jonnathan Robles-** Al igual que la madre, su físico demuestra los efectos negativos de la adicción a las drogas (manchas, arrugas, decoloración de la piel, etc.) Por lo que se debe de encontrar a un actor mayor de cuarenta años, con una apariencia que represente el daño que ha recibido a causa de su drogadicción. Adicionalmente, se busca que el actor demuestre una actitud violenta y agresiva cuando el personaje se vea confrontado.
- **Tía Consuelo-** El físico que se busca de la actriz que le de vida a la Tía Consuelo es todo lo contrario a Amy (su hermana), siendo una mujer de treinta años con apariencia bella, arreglada y sobre todo saludable. Obviamente, tanto Consuelo como Amy deben compartir ciertos rasgos físicos para que sea creíble pues ambas son hermanas. Por lo cual se recomienda para ambas mantener un tono de piel parecido y el color de los ojos se parezca entre sí.
- **Dealer-** El dealer debe de ser un actor de acento sinaloense que parezca entre dieciocho y veinticinco años. Para representar a una juventud mexicana dispuesta a laborar en trabajos ilegales que ponen en peligro a la sociedad, a cambio de una buena paga. Lo que indirectamente representa la mala estructura de la economía en México. El dealer es capaz de aprovecharse de los desafortunados, al entregarles narcóticos nocivos a cambio de dinero, igual a una serpiente esperando a que su presa se acerque lo suficiente para transmitir su veneno a la víctima y quitarle lentamente todo lo que le queda de vida.
- **Alicia-** Para la actriz que interprete a la psicóloga de Frida, no existe ninguna especificación acerca de la apariencia del personaje. No obstante, lo más conveniente

es que la actriz aparente entre cuarenta y cincuenta años, pues supone una edad que representa cierto nivel de experiencia, sin requerir a una persona de mayor de edad.

### **Dirección de fotografía**

Para la fotografía, el guionista plantea la idea de filmar con un lente de 18 a 55 mm para las escenas en las que la protagonista se encuentra despierta en el mundo real, a causa de la neutralidad que existe en su vida hasta el momento en que consume drogas. Cuando Frida se ve afectada por los opioides, se adentra al mundo onírico. Con relación a eso, la cámara podría cambiar de lente a un gran angular para tener un mejor panorama de los escenarios embellecidos en los que se encuentra la protagonista y reflejar la distorsión visual entre la realidad y los sueños.

En cuanto al tipo de cámara, lo mejor sería limitarse a filmar con cámaras digitales y realizar los cambios de lentes en los momentos requeridos. No obstante, se puede considerar utilizar una cámara técnica o cámara de gran formato para las escenas que representan los sueños de la protagonista. Gracias a la calidad de imagen que ofrecen, las escenas donde existan paisajes extensos como lo pueden ser el bosque que aparece constantemente, se verá más bello y nítido, lo que acentuará el contraste entre la realidad y los sueños de Frida.

### **Edición y montaje**

El área de Edición es la más compleja ya que su trabajo estará enfocado en demostrar de forma indirecta la perspectiva de Frida a lo largo de la historia. Por un lado, está su visión deprimente acerca de su realidad. Ahí el montaje contará la historia de forma lineal y con colores fríos y apagados para reflejar la tristeza de la protagonista, excepto cuando surge un recuerdo del personaje, en el que se recomienda usar un filtro que denote una pigmentación marrón y una viñeta alrededor del encuadre durante el flashback. Por otro lado, cuando la protagonista está en el mundo onírico, el montaje podría adaptarse a una narración intelectual mientras que los colores cálidos adquieren una tonalidad más intensa e iluminada. Adicionalmente, hay momentos en las que el guion sugiere de forma indirecta utilizar una transición o una manipulación de la temporalidad en específica. Por ejemplo, cuando se explica que la chica pasa agresivamente de sus sueños a su realidad, se podría modificar la velocidad de fotogramas

para hacer que los movimientos de Frida parezcan más rápidos y erráticos. En cuanto a las transiciones, conviene utilizar el desvanecido y la transición por semejanza de encuadre, dependiendo de cómo se vayan a filmar las escenas en el futuro.

## **Música**

En cuanto a la musicalización, la idea original es representar a la realidad y al mundo onírico con un instrumento en particular. El mundo real puede expresarse a través de un piano, que toque notas bajas y largas que hagan referencia a la melancolía y cansancio de la vida de Frida, mientras que en el mundo de los sueños se escuche un violín animado con notas altas y un ritmo rápido respaldado por la variedad de notas musicales para mostrar la alegría interna que siente la protagonista al escapar de su realidad. Sin embargo, estos dos instrumentos tocarán a la vez al momento en que Frida se encuentre viajando descontroladamente entre su realidad y sus alucinaciones, de forma que sonará como una confrontación entre su existencia real y sus sueños distorsionados, lo que acentuará más el caos y el sufrimiento del personaje.

Esta dinámica musical fue inspirada en el corto animado de Pixar *One Man Band* (2005) de Andrew Jimenez y Mark Jimenez. En dicho cortometraje, dos hombres de orquesta llamados Bass y Treble se enfrentan en un duelo musical para ver quien gana el doblón de la pequeña Tippy, quien no sabe a quién de los dos hombres de orquesta debe de darle su única moneda. En esta historia se pueden diferenciar a cada uno de los hombres de orquesta gracias a sus respectivos estilos e instrumentos musicales. Mientras que Bass es reconocible por tocar principalmente instrumentos de percusión y de viento como lo son el bombo y el trombón respectivamente, Treble se identifica por usar instrumentos de cuerda como el violín. Gracias a los diferentes instrumentos que utilizan cada uno, la música se vuelve un elemento crucial en la trama ya que demuestran sus estados emocionales a través de ellos y se complementan de forma perfecta al momento de la confrontación entre ambos hombres de orquesta.

## **Conclusiones**

Tras explicar todos los elementos que podrían abonar a la mejor comprensión de quienes puedan filmar el proyecto de *Paraíso Mental*, queda claro que esta obra cinematográfica no es un trabajo simple, se requiere de mucha planeación y precisión para llevar a cabo un proyecto

de este calibre. Y aunque su duración no sería mayor a un cortometraje. Cada una de las áreas cinematográficas tiene una labor importante, desde la dirección escénica hasta la edición y montaje. La dirección debe guiar a los actores a alcanzar las emociones requeridas que la escena exige. Las áreas de edición y sonido convierten la unión de imágenes y mezcla de sonidos en una experiencia más vívida y realista. Y la música es capaz de resaltar las emociones y el mensaje de una historia a través de una banda sonora que alcance el alma del espectador. Todas estas consideraciones forman parte de una prospectiva que debe partir desde el guion cinematográfico. Esta es una historia que busca exhibir los efectos de los opioides (específicamente de la heroína y el fentanilo) al ser consumidas por un individuo que se encuentra emocionalmente inestable y deprimido por un pasado desafortunado, como lo es el de Frida Robles, quien termina de caer en un estado de somnolencia profunda para escapar de su realidad y revivir sueños que representan sus mayores deseos y que esconden un significado más profundo del que se pueda indagar a simple vista.

No obstante, para que una obra cinematográfica que toca un tema delicado como las drogas sea digna de ser reconocida, debe de ser capaz de manifestar posturas, ideas, valores y emociones que el espectador no haya visto o sentido antes en alguna de las inspiraciones que influyeron en la creación de dicha obra artística para que el público no la termine de juzgar como una imitación. Para eso, el guion cinematográfico debe de establecer los principios abstractos que desea proclamar o defender, para guiar la perspectiva de sus intérpretes sobre la distinción entre lo que es correcto y lo que no.

En este caso, los valores que *Paraíso Mental* desea sermonear, es el daño que puede desarrollar la falta de amor y el altruismo hacia una persona, por la situación de la protagonista de necesitar la ayuda de aquellos que la aprecian y desean darle una mano, siendo estas la tía Consuelo y Alicia la psicóloga, sin embargo, este apoyo no es suficiente, a causa de la condición mental de Frida. Y aunque el final de la historia no genera una imagen esperanzadora, demuestra la realidad de las personas que han perdido a sus seres cercanos por culpa de las drogas y una visión de la importancia de brindarle ayuda a ese grupo de personas que son controladas por sus adicciones.

Al dar a conocer la postura en la que el guionista se dispone a crear y contar una historia, queda claro que esta no es una fábula con la que la mayoría del público pueda sentirse identificado, en especial si el individuo en cuestión no ha tenido ningún tipo de contacto con el mundo de los estupefacientes. Pero esta historia está hecha como una admonición preventiva

para quienes luchan contra esa adicción día a día, o en todo caso, para el espectador que tenga un conocido o familiar que esté en esa situación.

Por otro lado, existe un horizonte de expectativas del guionista sobre el efecto que desea causar en la sensibilidad del espectador. Generar una reflexión que se quede en la mentalidad y en la vida personal del público. A pesar de la compleja esencia surrealista que maneja la historia, esta obra cinematográfica busca transmitir el miedo a enfrentar los problemas personales y el mal que genera en el alma.

Una persona no puede superar sus problemas, traumas e incluso sus miedos más profundos a través de sueños y objetivos. Todos tenemos una debilidad con la que cuesta lidiar de forma directa, y el miedo a confrontarlo hace que tratemos de fingir que ese problema no existe, lo que nos lleva a aferrarnos a nuestros deseos personales, para sentirse mínimamente tranquilos y satisfechos, pero en realidad, lo único que hace es cubrir el dolor y el sufrimiento con un manto falso de serenidad y objetividad que duran tan solo unos instantes. Al final, lo mejor siempre es eliminar el problema de raíz, y si no puedes hacerlo solo, está bien pedir ayuda. En especial si buscas o pierdes algo tan especial y único, como puede ser el amor de una madre. Puesto que, la falta del amor maternal fue lo que llevo a la protagonista a un deseo intenso de recuperarlo a toda costa, aunque eso implicara vivir en una alucinación lucida sin punto de retorno a la realidad misma.

Pese a la intención del guionista de compartir su mensaje y los valores ya mencionados a un público maduro, sabe que no todos pueden comprender las lecciones, posturas y referencias expuestas en este trabajo. No solo por el hecho de que *Paraíso Mental* es una historia no lineal que cambia de escenarios entre la realidad y el mundo onírico, lo que ya la hace difícil de comprender. Como se mencionó al principio, existe el riesgo de que los diferentes departamentos de filmación analicen y comprendan de forma errónea la visión que el guionista tiene de su propia obra. Adicionalmente, se debe de reconocer que sin importar la intención o la intensidad de desear transmitir una idea lo más fiel y detalladamente posible, siempre será difícil hacerlo.

Dicho eso, para no generar malas interpretaciones en el *crew* cinematográfico y eludir por completo la necesidad de alterar el guion original, el guionista propone una prospectiva que ayude a comprender mejor las ideas y los conceptos que la historia requiere para ser representada de la mejor forma posible. Con este trabajo se puede comprobar la estructura emotiva e intelectual que se ha diseñado detalladamente para esta historia en específica.

Este manifiesto de lo que se debe de considerar para llegar a producir esta historia surrealista está hecho para guiar a todos los implicados en el proyecto y no para obligar al equipo a depender única y totalmente de la perspectiva del guionista. Sin embargo, el trabajo del guionista no se limita solamente a escribir una narración en formato de guion cinematográfico. Sino que también puede colaborar en la etapa de producción de la obra.

A diferencia de otros escritores en general, el guionista tiene la oportunidad de ver a su escrito cobrar vida a través de las cámaras, los actores, las luces y el grupo de cineastas que maniobran dichas herramientas. Gracias a esa situación única, el guionista puede contribuir y asesorar al equipo de rodaje para encaminar el proyecto a su mejor versión. Esto no quiere decir que el guionista tendrá control total de todos los departamentos, pero puede que el guionista se vea en la necesidad de expandir su campo laboral para colaborar en las diferentes áreas que requieran el consejo y la orientación de la persona que tiene la visión más precisa y segura acerca de lo puede llegar a ser *Paraíso Mental*.



## Bibliografía

- Castello, D. (2014). Experiencia estética y hermenéutica literaria en Jaus. Javeriana. [repository.javeriana.edu.co](https://repository.javeriana.edu.co)
- Editorial Etecé. (2023). Árbol de la vida. Enciclopedia Concepto (Última edición: 13 de febrero 2023). <https://concepto.de/arbol-de-la-vida/>
- EL PILÓN. (2023, 13 de febrero). La cruel confesión del joven drogadicto que mató a su pareja en Valledupar. Pulzo. Consultado el 15 de febrero del 2024. <https://www.pulzo.com/nacion/cruel-confesion-joven-drogadicto-que-mato-su-novia-valledupar-PP2638312A>
- Freud, S. (s.f.). La interpretación de los sueños (López Ballesteros, L., trad.). El ortiba, colectivo de cultura popular. (Original publicado en 1898 y 1900). [https://ia800607.us.archive.org/9/items/El\\_Inconsciente/Freud\\_interpretacion\\_de\\_los\\_Suenos.pdf](https://ia800607.us.archive.org/9/items/El_Inconsciente/Freud_interpretacion_de_los_Suenos.pdf)
- Guerri, M. (2023, 18 de mayo). Fentanilo, droga o medicina, abuso y efectos secundarios. PsicoActiva. Consultado el 15 de febrero del 2024. <https://www.psicoactiva.com/blog/fentanilo-droga-o-medicina/>
- McKee, R. (2019, 27 de marzo). EL GUIÓN- Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones (Lockhart, J., trad.). ALBA. (Original publicado en 2009). <https://archive.org/details/el-guion-robert-mckee-pdf/mode/2up>
- McPhillips, D. (2023, 3 de mayo). Nuevo informe detalla el aumento mortal de sobredosis con fentanilo en EE.UU. CNN- Noticias de Salud. Consultado el 15 de febrero del 2024. <https://cnnespanol.cnn.com/2023/05/03/informe-aumento-mortal-sobredosis-fentanilo-eeuu-trax/>
- Morales Miranda, J. y Sam H. Ham. (2008). ¿A qué interpretación nos referimos?. Asociación para la Interpretación del Patrimonio, España. Boletín de Interpretación número 19, 4-7. <https://www.unich.edu.mx/wp-content/uploads/2014/01/2.2-A-que-interpretacion-nos-referimos.pdf>
- NIDA. (2020, 29 de mayo). ¿Qué es la heroína y cómo se consume?. National Institute of Health. Consultado el 6 de febrero de 2024. <https://nida.nih.gov/es/publicaciones/serie-de-reportes/la-heroina/que-es-la-heroina-y-como-se-consume>
- Oniromancia.net. (2024). Oniromancia: Interpretación y Significado de los Sueños. <https://oniromancia.net/>

- Ortíz, J. (2023, 14 de marzo). ¿Cuánto fentanilo se consume en México y en qué estados del país?. La Silla Rota. Consultado el 10 de febrero del 2024. <https://lasillarota.com/nacion/2023/3/14/cuanto-fentanilo-se-consume-en-mexico-en-que-estados-del-pais-419243.html>
- Reina-Valera (1960). <https://www.biblia.es/biblia-buscar-libros-1.php?libro=genesis&capitulo=41&version=rv60>
- Ríos Urquina, S. M. (2022, 1 de septiembre). Bardo de Alejandro González Iñárritu. “Los sueños, como en el cine, son reales, pero no veraces”. CineVista blog. Consultado el 14 de febrero del 2024. <https://www.cinevistablog.com/bardo-de-alejandro-gonzalez-inarritu-los-suenos-como-en-el-cine-son-reales-pero-no-veraces/#:~:text=El%20relato%20que%20conforma%20%E2%80%98nuestra%20vida%20no%20es,como%20el%20cine%2C%20son%20reales%20pero%20no%20veraces>
- Robles Soto, N. y Díaz Juárez, A. D. (2023, 26 de junio). HOJA DE DATOS: Contexto de la demanda de sustancias ilícitas en 2022-2023 y acciones del Gobierno de México en materia de salud mental y adicciones [gráfica de demanda de tratamiento por consumo de sustancias psicoactivas en 2022]. Observatorio Mexicano de Salud Mental y Consumo de Drogas- Secretaría de Salud. Consultado el 6 de febrero del 2024. [https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/835202/Hoja\\_de\\_datos\\_consumo\\_de\\_sustancias\\_2022.pdf](https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/835202/Hoja_de_datos_consumo_de_sustancias_2022.pdf)
- Significado de los nombres- Origen y significado. (2024). Nombres y significados. <https://www.nombresysignificados.net/>
- Torres, L. M., Calderón, E. y Rey, R. M. (1999). Fentanilo transdérmico (Durogesic®): características farmacológicas y aplicación clínica. Rev. Soc. Esp. Dolor 6, 121-131. [https://www.researchgate.net/profile/Enrique-Calderon-9/publication/237656553\\_Fentanilo\\_transdermico\\_DurogesicR\\_caracteristicas\\_farmacologicas\\_y\\_aplicacion\\_clinica/links/567fd18d08ae1e63f1e933a4/Fentanilo-transdermico-DurogesicR-caracteristicas-farmacologicas-y-aplicacion-clinica.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Enrique-Calderon-9/publication/237656553_Fentanilo_transdermico_DurogesicR_caracteristicas_farmacologicas_y_aplicacion_clinica/links/567fd18d08ae1e63f1e933a4/Fentanilo-transdermico-DurogesicR-caracteristicas-farmacologicas-y-aplicacion-clinica.pdf)

## Filmografía

- Andrew, M., Jiménez, A. (2005). *One Man Band* [cortometraje]. Pixar Animation Studios

- Aronofsky, D. (2000). *Requiem for a dream* [película]. Artisan Entertainment, Thousand Words, Truth and Soul Pictures
- Boye, D. (1996). *Trainspotting* [película]. Film4 Productions, Figment Films
- Che Bohr, J. (1936). *Marihuana “El monstruo verde* [película]. Duquesa Olga
- De la Iglesia, E. (1983). *El Pico* [película]. Ópalo films
- García Moreno, G. (1927). *El puño de hierro* [película]. Centro Cultural Cinematográfico de Orizaba
- González Iñárritu, A. (2022). *Bardo, falsa crónica de unas cuantas verdades* [película]. M Producciones, Redrum
- Mandico, B. (2017). *Lxs chicxs salvajes* [película]. Ecce Films
- Rodríguez, R. (1951). *Los hijos de la calle* [película]. Películas Latinoamericanas S.A., Producciones Rodríguez Hermanos
- Schatzberg, J. (1976). *The Panic in Needle Park* [película]. Gadd Productions Corp., Didion-Dunne

**Guion de *Paraíso Mental*:**

[file:///C:/Users/marce/OneDrive/Documentos/PARA%C3%8DSO%20MENTAL/Paraiso%20Mental%20\(sexto%20tratamiento\).pdf](file:///C:/Users/marce/OneDrive/Documentos/PARA%C3%8DSO%20MENTAL/Paraiso%20Mental%20(sexto%20tratamiento).pdf)

PARAÍSO MENTAL

(Sexto tratamiento)

Escrito por Marcelo Emilio

Correo:  
marcelino.islascoeto@gmail.com

Tel.  
722 408 1625

FADE IN:

1 EXT. BOSQUE- DÍA (SUEÑO)

FRIDA (18) con un vestido blanco y bellamente arreglada, se encuentra corriendo a través de un bosque persiguiendo a una mujer que no reconoce. Frida la persigue hasta que escucha detrás de ella una CORRIENTE DE AGUA CAYENDO. Frida voltea a ver.

J CUT TO:

2 EXT. LAGO- DÍA (SUEÑO)

Frida voltea y descubre que se encuentra en frente de un lago. Frida mira hacia un árbol distinto a los demás que se encuentra al borde de un terreno de tierra. Frida escucha una especie de ALETEO y voltea a ver hacia un lado. Ve que el SONIDO DE ALETEO proviene de una mariposa, pero volando en un movimiento de reversa.

Cuando Frida regresa la mirada hacia el lago, ve que el árbol empieza a incendiarse. Frida solo mira el árbol quemándose mientras se agarra del brazo.

FIN DEL SUEÑO Y MATCH CUT TO:

3 INT. HABITACIÓN DE FRIDA- TARDE

Frida, descuidada, débil y mal arreglada, despierta en su habitación, voltea a ver a su alrededor y ve una jeringa tirada en el suelo. Frida recoge la jeringa y la mira detenidamente.

CORTE A TÍTULO: PARAÍSO MENTAL

4 INT. OFICINA DE ALICIA- TARDE

Frida, con sudadera y pants, se encuentra en el despacho de la psicóloga junto con ALICIA (40).

ALICIA

¿Cómo has estado Frida?

FRIDA

Bien.

ALICIA

¿Sí?, ¿cómo te ha ido en la escuela?

FRIDA  
Todavía no regreso.

ALICIA  
¿Alguien más sabe que no regresaste a la escuela?

FRIDA  
No.

ALICIA  
Deberías decirle, mejor que se lo digas tú antes de que la escuela le informe.

Frida solo asiente.

ALICIA  
¿Hay algo de lo que me quieras contar?

Frida no le responde.

ALICIA  
¿En qué piensas en este momento Frida?

FRIDA  
Tuve un sueño

ALICIA  
¿Y qué pasó en ese sueño?

FRIDA  
Estaba corriendo a través de un bosque, había muchos árboles en todos lados y me veía distinta. Luego llegué hasta un lago, y ahí...

Frida deja de hablar por un momento.

FRIDA  
Luego me desperté.

ALICIA  
¿Y reconoces ese bosque, o se te hace familiar?

FRIDA  
Si, era un parque al que iba antes.

ALICIA  
¿Y porque crees que soñaste con ese

parque?

FRIDA  
No lo se.

ALICIA  
¿Hace cuánto no vas a ese parque?

FRIDA  
Desde que mi mamá murió.

CORTE A:

5 EXT. CALLE- MEDIANOCHE

Frida se va del edificio donde trabaja Alicia, y camina hasta llegar a un parque.

CORTE A:

6 EXT. PARQUE- MEDIANOCHE

Frida se encuentra sentada en una banca de un parque, recordando.

CORTE A:

7 EXT. BOSQUE- DÍA (FLASHBACK)

FRIDA (16) se encuentra siguiendo a su MAMÁ (36), usando un vestido rojo cálido, mientras ambas ríen felizmente. Luego ambas proceden a abrazarse.

FIN DEL FLASHBACK:

8 EXT. PARQUE- MEDIANOCHE

Frida se encuentra sentada en una banca. Recordando los buenos momentos que tuvo con su madre. Hasta que llega un TRAFICANTE (20) con ropa negra y la despierta.

FRIDA  
Hola

TRAFICANTE  
¡Qué hay!

FRIDA  
Voy a llevarme veinte gramos esta vez.

Frida saca un monto de billetes de su mochila y toma unos

cuantos billetes. El Traficante se da cuenta que lleva mucho dinero a la mano.

TRAFICANTE  
Llegaste tarde preciosa. Solo me quedan una bolsita de 10.

FRIDA  
¿En serio?

TRAFICANTE  
(Asiente)  
Pero aún me queda algo más si te interesa. ¡Chécate!

El Traficante saca de su bolsillo una botella de gotas para los ojos y se la muestra a Frida.

TRAFICANTE  
¿Sabes qué es esto? Fentanilo. Es más fuerte que la heroína. Mucho más. Por eso aquí le dicen la heroína blanca. ¿Y sabes cómo le llaman los gringos? He Man, porque te transforma por completo. ¿Qué tal?

Frida se mantiene viendo al cuentagotas. Intenta tocar la botella, pero el Traficante la aleja.

TRAFICANTE  
¡Eso sí!, está un poquito más cara. Es que es una mezcla especial.

FRIDA  
Mejor dame lo de siempre.

El Traficante saca una bolsita de diez gramos que contiene heroína en polvo. Frida le entrega quinientos pesos en billetes y se va. El Traficante se queda sentado.

CORTE A:

9 INT. SALA- MEDIANOCHE

Frida entra a su casa e intenta subir a su habitación lo más rápido posible, pero la detiene su tía CONSUELO (35), quien se encuentra sentada en el sillón de la sala.

CONSUELO  
¡Hola linda!, cómo estás?



Frida pone su mano sobre su mochila para ocultar las sustancias que le compró al Traficante.

FRIDA  
Hola, pues bien

CONSUELO  
¿Cómo te sientes con la psicóloga?

FRIDA  
Cómoda, me siento más relajada.

CONSUELO  
¿En serio?, me alegra mucho saber eso.  
Oye, recuerda que siempre puedes  
contar conmigo, sin importar cuanto  
trabajo tenga, ¿de acuerdo?

Frida asiente y justo antes de subir las escaleras, su tía la detiene.

CONSUELO  
Oye, ¿cómo vas en la escuela?

FRIDA  
Bien, todo bien hasta ahora. Oye,  
tengo mucha tarea, así que me  
encerraré en mi cuarto. ¡Descansa!

CONSUELO  
¡Descansa mi amor!

Frida se sube a su habitación y cierra la puerta. La tía Consuelo se vuelve a acostar en el sillón.

CORTE A:

10 INT. HABITACIÓN DE FRIDA- NOCHE

Frida entra a su habitación y abre un cajón donde tiene un compartimiento secreto. Guarda la bolsa con heroína y cierra su cajón. Luego procede a acostarse en su cama, sin embargo, no logra dormirse.

DISSOLVE Y MACHT CUT TO:

11 INT. HABITACIÓN DE FRIDA- DÍA

Frida se encuentra acostada en su cama, cansada por no poder dormir nada durante toda la noche. Frida se levanta y ve hacia la ventana, para notar que ya es de día.

CORTE A:

## 12 INT. COMEDOR- DÍA

Frida, con su uniforme de la escuela, se encuentra desayunando, hasta que baja su tía Consuelo, usando un vestido para irse al trabajo.

CONSUELO  
Buenos días linda

FRIDA  
Buenos días

CONSUELO  
¿No deberías estar ya de camino a la escuela?

FRIDA  
No pasa nada, solo llegaré un poco tarde.

CONSUELO  
Si quieres te puedo dejar de camino...

FRIDA  
No gracias, solo termino de desayunar y me voy.

CONSUELO  
Bueno, pero solamente hoy, que ya se te está haciendo costumbre llegar tarde, ¿eh?  
Ya me tengo que ir, te cuidas. ¡Te amo!

Frida y Consuelo se despiden y la tía Consuelo se sale de la casa. En cuanto Frida escucha el MOTOR DEL COCHE de la tía Consuelo arrancando, se levanta de la mesa junto con su plato y se dirige a la cocina.

## 13 INT. COCINA- DÍA

Frida entra a la cocina, va hacia donde está el lavabo y tira su comida por el drenaje. Luego deja su plato en el lavabo y se va de la cocina.

CORTE A:

## 14 INT. HABITACIÓN DE FRIDA- DÍA

Frida se quita su camisa, abre su cajón y saca de un compartimiento secreto una cuchara con la parte de abajo quemada, un encendedor, una bolsa con jeringas sin usar y la bolsa de heroína en polvo.

Frida agarra un cinturón, y lo amarra fuertemente en su brazo, luego llena la cuchara hasta el máximo con el polvo de heroína. Seguidamente agarra un encendedor y calienta la cuchara por debajo hasta que la heroína se vuelve líquida. Posteriormente agarra una jeringa, y la llena con el contenido de la cuchara. De ahí se sienta en su silla y procede a pincharse el brazo.

Frida suelta la jeringa y la deja caer al suelo, luego se acuesta mientras espera que la droga le haga efecto. Poco a poco Frida empieza a sentirse cansada hasta el punto en que se queda dormida.

DISSOLVE TO:

## 15 EXT. BOSQUE- DÍA (SUEÑO)

Frida, con un vestido púrpura, vuelve a correr por el bosque, hasta llegar a una parte muy iluminada.

FADE TO WHITE:

## 16 EXT. BOSQUE- DÍA (SUEÑO)

Frida se encuentra sentada alrededor de una mesa, teniendo una comida familiar con su Mamá, vestida de un vestido rojo cálido, su PAPÁ (42) vestido de un traje azul claro y camisa blanca. Y un árbol lleno de hojas. Todos están pasándola bien.

La mamá toma una botella de vino y se sirve un poco en su taza de té. Luego su papá toma la botella y esta se convierte en tequila. El papá se sirve hasta llenar su taza y luego se sirve bastantes cubitos de LSD en su taza. Al beber de ella, se ensucia el bigote, pero no se da cuenta hasta que la mamá se ríe de él. Cuando el papá se da cuenta que tiene su bigote sucio, se empieza a reír junto a la mamá. Luego Frida empieza a reírse junto con ellos.

Mientras Frida continúa riendo descontroladamente, la mamá empieza a actuar como si no pudiera respirar, mientras que el papá sostiene su taza con mucha fuerza. Luego la mamá cambia de atuendo a una chamarra, una playera y unos jeans y cambia su aspecto al de una mujer muerta con marcas de ahorcamiento

en el cuello. Mientras que el papá, usando una camisa sin mangas, cambia su aspecto al de un drogadicto con sus dedos morados y llenos de sangre y con varias cicatrices de inyecciones en sus brazos.

El árbol se incendia de las ramas y Frida sigue riendo. Se escucha la VOZ de la tía Consuelo como un susurro que suena cada vez más fuerte hasta ser totalmente clara.

CONSUELO (V.O.)  
¡Frida!, ¡Frida!, ¡Frida!

FIN DEL SUEÑO Y J CUT TO:

17 INT. HABITACIÓN DE FRIDA- TARDE

Frida despierta entre los brazos de la tía Consuelo, quien estaba tratando de despertarla.

CONSUELO  
¡Frida!, ¡Despierta!, ¿estas bien?

La tía Consuelo abraza a Frida, Frida todavía sigue atónita por lo sucedido.

CORTE A:

18 INT. SALA- ANOCHECER

La tía Consuelo le da un vaso con agua a Frida, quien se encuentra sentada en el sillón. La tía Consuelo se sienta al lado de ella.

CONSUELO  
¿Hace cuánto tiempo estás así?

FRIDA  
No me siento bien ahorita para hablar...

CONSUELO  
¡No me vengas con eso! Hoy me llamaron de la escuela y me dijeron que has estado ausente desde hace más de un mes.  
¿Cómo pudiste mentirme así?, ¿Qué hubiera pasado si no hubiera regresado antes del trabajo?, ¿Quieres que te meta en un internado, donde te vigilen todo el tiempo?, ¿eso quieres?

FRIDA

¡No!

CONSUELO

¿Entonces dime qué hacer?

FRIDA

¡No lo sé!

CONSUELO

¡DIME!

FRIDA

¡NO LO SE!

Consuelo abraza a Frida.

CONSUELO

Perdóname por nunca estar aquí, pero todo ese trabajo...

FRIDA

¡No es tu culpa tía!, ¡Perdóname a mí!

Frida y Consuelo se quedan abrazadas en el sillón.

CORTE A:

19 INT. / EXT. COCHE DE LA TIA CONSUELO/ ENTRADA DE LA ESCUELA-DÍA

La tía Consuelo, con otra prenda de ropa y Frida, nuevamente con su uniforme puesto, llegan a donde está la escuela de Frida.

CONSUELO

¿Cómo te sientes?

FRIDA

Nerviosa

CONSUELO

Oye, saliendo de clase, quiero que vayas con la psicóloga, ya va a estar esperándote, ¿entendido?

FRIDA

Si

Justo antes de que Frida se salga del coche, Consuelo la detiene.

CONSUELO  
Espera, la bolsa de polvos que estaba tirada en tu cuarto era toda la que tenías, ¿verdad?

FRIDA  
Si

CONSUELO  
Bueno, confié en ti. Te amo mi amor.

FRIDA  
Yo también te amo tía.

Frida se despide de la tía Consuelo y se baja del auto. La tía Consuelo se va y Frida mira a su tía alejarse mientras aprieta fuertemente su brazo en la parte donde suele inyectarse.

CORTE A:

20 INT. OFICINA DE ALICIA- TARDE

Frida se encuentra sentada en frente de Alicia, vestida de otra forma, quien la mira fijamente.

ALICIA  
¿Cómo has estado Frida?

FRIDA  
Bien.

ALICIA  
Veo que ya regresaste a la escuela.

FRIDA  
Si, eso creo.

ALICIA  
Qué bueno, ¿hace cuánto regresaste?

FRIDA  
Apenas hoy, mi tía me descubrió.

ALICIA  
¡No me digas! ¿Y cómo pasó?

FRIDA  
Pues la escuela la llamó y le contaron todo. Bueno, me exhibieron. Luego mi tía regresó a casa temprano y... (Se

queda callada un momento) y me  
encontró en la cama inconsciente.

ALICIA  
¿Por qué estabas inconsciente?

FRIDA  
Porque estaba drogada.

ALICIA  
¿Con qué sustancia?

FRIDA  
Solo vitamina H... Heroína.

ALICIA  
¿Y hace cuánto qué consumes drogas?

FRIDA  
Ya hace tiempo.

ALICIA  
¿Sí? ¿Qué tanto?

FRIDA  
Más de un año.

ALICIA  
Parece que tienes dificultad para  
hablar de lo que te duele. ¿Has  
pensado qué es lo que te duele y por  
qué te autodestruyes?

FRIDA  
Siento que quiero... Olvidar el  
pasado, quiero dejar de pensar en eso.

ALICIA  
No puedes, nadie puede, es la base que  
tenemos para no volver a cometer los  
mismos errores y mejorar.

FRIDA  
Pero yo no siento eso, siento que no  
tengo la fuerza para continuar y solo  
quiero que alguien me ayude.

ALICIA  
Por eso estas aquí Frida, yo te quiero  
ayudar, tu tía te quiere siempre busca  
la forma para ayudarte, aunque no este

todo el tiempo contigo. ¿A quien más necesitas?

FRIDA  
A mi mamá

ALICIA  
Ella ya no está aquí. Crees que no tienes la fuerza para superar ese sentimiento de dolor y pérdida o no quieres hacerlo porque eso sería admitir la realidad. ¿Por eso es que dependes tanto de las drogas?

FRIDA  
Si. No. No lo sé.

ALICIA  
¿Y te das cuenta de que ese dolor no se va de todas formas? A mí me parece que lo que deseas es entender lo que tu mamá vivió al morir. ¿O es que deseas morir como tu mamá?

Frida no puede responder.

ALICIA  
¿Cómo fue que murió tu mamá?

FRIDA  
Estaba durmiendo...

CORTE A:

21 INT. HABITACIÓN DE FRIDA- ANOCHECER (FLASHBACK)

FRIDA (16), se encuentra en su habitación, y de repente escucha un OBJETO ROMPIÉNDOSE fuera de su habitación que la despierta. Frida sale de su habitación para saber qué sucede.

FRIDA (V.O.)  
Y de repente escuche algo rompiéndose abajo.

22 INT. ESCALERAS- ANOCHECER (FLASHBACK)

Frida empieza a bajar de las escaleras hacia donde escucha el ESCÁNDALO.

FRIDA (V.O.)  
Entonces salí a ver qué estaba



pasando, y mientras bajaba escuchaba a mis padres peleando como siempre.

Frida termina de bajar las escaleras y se dirige a la cocina.

23 INT. COCINA DE LA CASA DE SUS PADRES- ANOCHECER (FLASHBACK)

Frida se queda en la entrada de la cocina, y ve a su papá (42) con playera sin manga y jeans, junto a su mamá (36) ahora con una chamarra, playera y jeans. Ambos se encuentran discutiendo.

FRIDA (V.O.)

Me quedé en la entrada de la cocina, porque tenía miedo. Solo me quede viendo. Hasta que papá le agarró del cuello a mi mamá.

El papá toma del cuello a la mamá y la empieza a ahorcar. Frida entra a la cocina para salvar a su mamá.

FRIDA (V.O.)

En ese momento, entré y traté de quitar a mi papá, pero no podía.

Frida sigue intentando quitar las manos de su papá del cuello de la mamá, pero su papá la empuja fuertemente hacia donde está la mesa. Frida se pega en la cabeza, por lo que termina inconsciente.

24 INT. COCINA DE LA CASA DE SUS PADRES- NOCHE (FLASHBACK)

Frida despierta tras el golpe que recibió en la cabeza, con un poco de sangre derramándose en su frente.

FRIDA (V.O.)

No sé cuánto tiempo pasó después de quedar inconsciente, tampoco sabía que había pasado, o por que hizo eso, pero cuando desperté, entonces... Entonces, él seguía ahí, ahorcándola, aun cuando ya no respiraba.

Frida voltea a ver hacia donde está su papá y su mamá, y encuentra a su padre ahorcando a su madre estando ya muerta.

FIN DEL FLASHBACK:

25 INT. OFICINA DE ALICIA- TARDE

Frida termina de contar lo que sucedió con su mamá y le da un

ataque de ansiedad.

ALICIA

Frida, quiero que me escuches. Ahora entiendo lo doloroso que es estar recordando lo sucedido con tus papás. Yo te acompañaré en transitar este dolor, pero tienes que comentarme todo lo que se te venga a la mente, te parezca importante o no. De lo contrario, no sabrás cómo sobrellevar el dolor.

Frida se queda sin decir ninguna palabra.

CORTE A:

26 EXT. CALLE- TARDE

Frida camina rápido para llegar al parque lo antes posible.

CORTE A:

27 EXT. PARQUE- MEDIANOCHE

Frida se encuentra sentada en el parque.

FRIDA (V.O.)

(Sin abrir la boca)

¿Por qué me hago esto? ¿Qué es lo que de verdad quiero?, ¿Realmente quiero mejorar?, ¿Continuar con mi vida como si no hubiera pasado nada?, ¿Quiero vivir o solo quiero... estar con mi mamá una última vez?

Frida se queda sentada y sola viendo hacia la nada.

CORTE A:

28 INT. PISO PRINCIPAL- TARDE

Frida entra a su casa, y tira todas sus cosas en la sala sin ningún cuidado. Luego procede a subir las escaleras para entrar a su cuarto.

CORTE A:

29 INT. HABITACIÓN DE FRIDA- TARDE

Frida entra en su habitación y abre su cajón para buscar

alguna bolsa de heroína que le sobre. Sin embargo, no encuentra ninguna bolsa, así que se pone a buscar en toda su habitación alguna droga que tenga escondida. Continúa de esa forma hasta que tira por accidente una foto de ella con su madre. Frida levanta el marco roto con la foto y se le queda mirando. Posteriormente, voltea a ver a su mochila y se acerca para sacar todo su contenido.

CORTE A:

30 EXT. PARQUE- MEDIANOCHE (FLASHBACK)

Frida con sudadera y pants está sentada junto con el Traficante, usando ropa negra. Frida le da el dinero al Traficante y éste le da la bolsita con heroína. Frida se levanta y se va, pero justo antes de que se aleje más, el Traficante le vuelve a hablar.

TRAFICANTE

¡La próxima semana ya no tendré de eso!

Frida se detiene y voltea a verlo.

TRAFICANTE

Es que ya nadie me compra azúcar. Ni blanca ni morena. Lo de ahora es esta madre. Y por cómo están las cosas ahorita, pronto va a estar más caro.

FRIDA

No tengo el dinero

TRAFICANTE

¿Cuánto traes?

Frida no le responde.

TRAFICANTE

Te propongo algo, dame lo que tienes y por esta ocasión te doy la botellita completa.

Ya no sientes nada con eso, ¿verdad? Ya no te pega el caballo. Se te nota. Esto te ayudará.

¿Qué sientes? ¿Te duele?, esto aliviará el dolor.

¿Te sientes cansada? Con esto podrás

dormir mejor que nunca.

¿Qué es lo que quieres?, lo que sea,  
esto hará que todos tus sueños se  
hagan realidad.

El Traficante le extiende la mano y Frida lo toma.

FIN DEL FLASHBACK:

31 INT. HABITACIÓN DE FRIDA- TARDE

Frida se encuentra en su habitación sosteniendo la botella con fentanilo. Finalmente se decide y toma una jeringa para absorber el contenido de la botella y posteriormente inyectarse a sí misma. Frida comienza a dormirse.

CORTE A:

32 EXT. BOSQUE- DÍA (SUEÑO)

Frida, con vestido color amarillo corriendo por el bosque eufóricamente hasta salir de ahí.

CORTE A:

33 EXT. PRADO DE FLORES- DÍA (SUEÑO)

Frida llega a un prado lleno de flores. Se atraviesa por el prado de flores mientras las toca con sus manos.

MATCH CUT TO:

34 INT. HABITACIÓN DE FRIDA- TARDE

Frida rasga sus muebles con las uñas de sus manos. Luego se levanta de su asiento.

CORTE A:

35 EXT. PRADO DE FLORES- DÍA (SUEÑO)

Frida, con vestido amarillo, se deja caer en las flores y cierra los ojos.

MATCH CUT TO:

36 INT. HABITACIÓN DE FRIDA- TARDE

Frida se encuentra acostada en la misma pose que estaba en su sueño, pero en vez de parecer serena y alegre, actúa como si

estuviera sufriendo por el dolor.

CORTE A:

37 EXT. BOSQUE- DÍA

Frida corre hacia donde está su mamá, usando un vestido rojo cálido. Frida se lanza para abrazarla.

MATCH CUT TO:

38 INT. HABITACIÓN DE FRIDA- TARDE

Frida se encuentra en su habitación abrazándose a sí misma como si estuviera congelándose de frío.

CORTE A:

39 EXT. PRADO DE FLORES- DÍA (SUEÑO)

Frida mira al cielo y poco a poco se empieza a transformar en su habitación.

FUNDIDO A:

40 INT. HABITACIÓN DE FRIDA- TARDE

Frida se levanta del suelo y se da cuenta que tiene nuevamente la jeringa clavada en su brazo.

Frida cierra sus ojos y su cuarto se empieza a transformar en el prado de flores.

DISSOLVE TO:

41 EXT. PRADO DE FLORES- DÍA (SUEÑO)

Frida, con vestido color púrpura, se sienta en el pasto y recoge un montón de tierra. Dentro de ese montón de tierra se encuentra con una jeringa dentro.

CORTE A:

42 INT. HABITACIÓN DE FRIDA- TARDE (ALUCINACIÓN)

Frida voltea al lado y ve una flor saliendo de su brazo, en la parte donde se inyectó la droga.

CORTE A:

## 43 EXT. BOSQUE- DÍA (SUEÑO)

Frida, con vestido color púrpura, corre por el prado buscando a su madre, luego su papá, con playera sin mangas y jeans, la detiene tocándole su hombro. Cuando Frida voltea a verlo, desaparece su papá. Al fondo se escucha la VOZ DE ALICIA.

ALICIA (V.O.)  
Parece que tienes dificultad para hablar de lo que te duele.

J CUT TO:

## 44 INT. HABITACIÓN DE FRIDA- TARDE (ALUCINACIÓN)

Frida se encuentra sentada. ALICIA se encuentra frente a ella.

ALICIA  
¿Has pensado qué es lo que te duele y por qué te autodestruyes?

FRIDA  
Siento que quiero...

Frida no responde, sin embargo, una VOZ que suena muy parecida a ella resuena en su cabeza, GRITANDO lo que realmente quiere decir en ese momento.

FRIDA (V.O.)  
(Sin abrir la boca y gritando)  
¡QUIERO MORIR, QUIERO ESTAR CON MI MADRE!

FRIDA  
Olvidar el pasado, quiero dejar de pensar en eso.

CORTE A:

## 45 EXT. PRADO DE FLORES- DÍA (SUEÑO)

Frida, con vestido púrpura, continúa persiguiendo a su mamá. Frida se encuentra a punto de alcanzarla.

ALICIA (V.O.)  
No puedes, nadie puede. Ella ya no está aquí. Crees que no tienes la fuerza para superar ese sentimiento de dolor y pérdida...

L CUT Y CORTE EN ACCIÓN:

46 INT. HABITACIÓN DE FRIDA- DÍA (ALUCINACIÓN)

Frida regresa a su cuarto, se levanta a ver todos lados confundida.

ALICIA (V.O.)  
... o no quieres hacerlo porque eso  
sería admitir la realidad.

FRIDA (V.O.)  
Desde que mi mamá murió.

FRIDA (V.O.)  
(Gritando)  
¡POR CULPA DE ÉL!

De repente, su papá, con playera sin mangas y jeans, entra a su cuarto y va de forma agresiva hacia ella.

CORTE A:

47 INT. HABITACIÓN DE FRIDA- TARDE (ALUCINACIÓN)

Frida se levanta y vuelve a repetir todo el procedimiento para inyectarse fentanilo.

ALICIA (V.O.)  
¿Por eso es que dependes tanto de las  
drogas?

CORTE A:

48 EXT. PRADO DE FLORES- TARDE (SUEÑO)

Frida, con vestido purpura, vuelve a corretear a su mamá, con vestido rojo. Cuando la alcanza nuevamente, su entorno empieza a transformarse por completo.

FRIDA (V.O.)  
Si. No. No lo sé.

FRIDA (V.O.)  
(Gritando)  
¡LAS NECESITO!, ¡LA NECESITO A ELLA!

MATCH CUT TO:

49 EXT. ENTRADA DE CASA DE SUS PADRES- ANOCHECER (SUEÑO)

Frida aparece frente a su antigua casa.

ALICIA (V.O.)

¿Y te das cuenta de que ese dolor no se va de todas formas?

CORTE A:

50 INT. HABITACIÓN DE FRIDA- TARDE (ALUCINACIÓN)

Frida se encuentra inyectándose en su brazo. Atrás de ella se encuentra Alicia.

ALICIA

A mí me parece que lo que deseas es entender lo que tu mamá vivió al morir. ¿O es que deseas morir como tu mamá?

CORTE A:

51 INT. PASILLO DE LA CASA DE LOS PADRES- NOCHE (SUEÑO)

Frida camina por el pasillo hasta llegar a la cocina.

ALICIA (V.O.)

¿Cómo fue que murió tu mamá?

CORTE A:

52 INT. HABITACIÓN DE FRIDA- TARDE (ALUCINACIÓN)

En ese momento, Alicia desaparece y Frida se convierte en su Papa, vestido igual que ella, quien de igual forma se inyecta heroína en su brazo.

papá termina de inyectarse la droga en su brazo y voltea hacia afuera de la habitación. Fuera de la puerta ve a la mamá vestida de chamarra y jeans. La mamá solo lo mira fijamente.

CORTE A:

53 INT. COCINA DE LA CASA DE SUS PADRES- NOCHE (SUEÑO)

Frida se acerca a la cocina y ve a su papá con playera sin mangas y jeans ahorcando a su mamá, con chamarra, playera y



jeans, igual que en el pasado.

ALICIA (V.O.)

A mí me parece que lo que deseas es entender lo que tu mamá vivió al morir. ¿O es que deseas morir como tu mamá?

Al entrar a la cocina, Frida visualiza de forma repentina a una Frida vestida de su papá quien está ahorcando a otra Frida, pero vestida de su mamá.

La Frida que mira todo lo sucedido intenta detenerse a sí misma, pero en cuanto se acerca, todo se oscurece.

FRIDA (V.O.)

En ese momento, entré y traté de quitar a mi papá, pero no podía.

Detrás de Frida, aparece un árbol envuelto en llamas que ilumina todo. Frida voltea a ver al árbol. Se escucha en el fondo VARIAS VOCES de sus conversaciones pasadas, amontonadas unas sobre otras.

ALICIA (V.O.)

¿En qué piensas en este momento Frida?

Parece que tienes dificultad para hablar de lo que te duele. ¿Has pensado qué es lo que te duele y por qué te autodestruyes?

A mí me parece que lo que deseas es entender lo que tu mamá vivió al morir. ¿O es que deseas morir como tu mamá?

¿A quién más necesitas?

CONSUELO (V.O.)

Oye, recuerda que siempre puedes contar conmigo, sin importar cuanto trabajo tenga, ¿de acuerdo?

¡Frida!, ¡Despierta!, ¿estas bien?

¿Hace cuánto tiempo estás así?

¿Cómo pudiste mentirme así?, ¿Qué hubiera pasado si no hubiera regresado antes del trabajo?, ¿Quieres que te

meta en un internado, donde te vigilen todo el tiempo?

¿Entonces dime qué hacer?

¡Frida!, ¡Frida!, ¡Frida!

TRAFICANTE (V.O.)

¿Qué sientes? ¿Te duele?

¿Te sientes cansada?

¿Qué es lo que quieres?

FRIDA (V.O.)

Desde que mi mamá murió.

¡NO LO SE!

Siento que quiero... Olvidar el pasado, quiero dejar de pensar en eso.

A mi mamá.

¿Por qué me hago esto? ¿Qué es lo que de verdad quiero?, ¿Realmente quiero mejorar?, ¿Continuar con mi vida como si no hubiera pasado nada?, ¿Quiero vivir o solo quiero... estar con mi mamá una última vez?

Frida se acerca al árbol a tocarlo. Mientras Frida acerca su mano hacia el árbol, el árbol va cambiando y alternando su forma constantemente a un montón de heroína en polvo, una botella cuentagotas con fentanilo y la mano de su mamá. Cuando la mano está cerca del objeto cambiante, termina por transformarse en la mano de su mamá. Finalmente, las manos de Frida y de la mamá logran tocarse.

CORTE A NEGROS:

54 INT. ESTUDIO FOTOGRÁFICO

La tía Consuelo, usando con traje negro, se encuentra detrás de una cámara, mientras que Frida con su vestido purpura, la mamá con su vestido rojo cálido y el papá con su traje azul claro están posando frente a la cámara.

CONSUELO

A ver familia, sonríanle a la cámara.  
¡Que se vea una gran familia feliz!

Frida y sus padres sonríen para la foto y la tía Consuelo les toma una fotografía con Flash. Después de tomar la foto, la tía Consuelo se convierte en el Traficante usando el mismo traje negro.

TRAFICANTE

No, no me gusto. ¡A ver, quédense quietos! Que se vea realista, chinga.

FRIDA (18) vestida con su uniforme escolar, la mamá muerta y el papá usando un traje de preso y sosteniendo una placa de preso se quedan quietos.

TRAFICANTE

Mejor, esto sí parece la vida real, de nada.

El joven Traficante les toma otra fotografía con Flash y en ese momento, el Traficante se convierte en Alicia usando el mismo traje negro.

ALICIA

A ver, señor, ¿se puede mover hacia este lado por favor?, un poco más, ¡así!, ¡Perfecto! Miren hacia acá.

FRIDA (16), vestida de su pijama cuando era más joven, su mamá con su chamarra, playera y jeans. Ambas se encuentran abrazándose la una a la otra

ALICIA

¡Perfecto!, ahora sí. ¿Esto es lo que quieres?

Frida asiente y Alicia toma una fotografía con Flash.

DISSOLVE TO:

55 INT. ESCALERAS DE LA CASA

Frida sube unas escaleras muy parecidas a las de la casa de su tía, hasta llegar a la puerta de su habitación. Frida abre la puerta y decide entrar.

56 INT. HABITACIÓN BLANCA

Frida vestida con un vestido negro, entra a la habitación. Dentro esta su mamá con un vestido negro, un árbol totalmente quemado y sin hojas y una ventana gigante con un crucifijo encima. La chica se acerca a su madre y se abrazan

fuertemente, luego Frida voltea a ver a la ventana gigante.  
Fuera de la ventana se ve la fotografía de ella con su madre.

CORTE A:

57 INT. HABITACIÓN DE FRIDA- ANOCHECER

Frida se encuentra muerta viendo hacia la fotografía que  
sostiene en sus manos. De repente entra la tía Consuelo a su  
habitación y se acerca hacia su cuerpo muerto a abrazarlo.

FADE OUT.