



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE AGUASCALIENTES

CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

DEPARTAMENTO DE ARTE Y GESTIÓN CULTURAL

**Trabajo práctico**

**Desplazamiento forzado interno, duelo y realismo mágico; variables de investigación  
para la creación de un guion cinematográfico de ficción**

**Que presenta**

**Edgar Constantino Pérez Cano**

**Para optar por el grado de Maestría en Arte**

**Tutor**

Mtro. Salvador Plancarte Hernández

**Integrantes del comité tutorial**

Dr. Víctor Manuel Carlos Gómez

Dr. Omar Ernesto Guzmán Fraire

Aguascalientes, Ags., noviembre del 2025

Autorizaciones

CARTA DE VOTO APROBATORIO

BLANCA ELENA SANZ MARTIN  
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

PRESENTE

Por medio del presente como **DIRECTOR** designado del estudiante **EDGAR CONSTANTINO PÉREZ CANO** con ID 45262 quien realizó el trabajo práctico titulado: **DESPLAZAMIENTO FORZADO INTERNO, DUELO Y REALISMO MÁGICO; VARIABLES DE INVESTIGACIÓN PARA LA CREACIÓN DE UN GUIÓN CINEMATOGRAFICO DE FICCIÓN**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en la fracción IX del Artículo 43 del Reglamento General de Posgrados, doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que **él** pueda continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE

"Se Lumen Proferre"

Aguascalientes, Ags., a 19 de noviembre de 2025.



Mtro. Salvador Plancarte Hernández  
Director de trabajo práctico

c.c.p.- Interesado

c.c.p.- Coordinación del Programa de Posgrado

Elaborado por: Depto. Apoyo al Posgrado.  
Revisado por: Depto. Control Escolar/Depto. Gestión Integral.  
Aprobado por: Depto. Control Escolar/ Depto. Apoyo al Posgrado.

Código: OO-SEE-FO-97

Actualización: 02

Emisión: 13/08/25

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

CARTA DE VOTO APROBATORIO

BLANCA ELENA SANZ MARTIN  
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

PRESENTE

Por medio del presente como *ASESOR* designado del estudiante *EDGAR CONSTANTINO PÉREZ CANO* con ID 45262 quien realizó el trabajo práctico titulado: *DESPLAZAMIENTO FORZADO INTERNO, DUELO Y REALISMO MÁGICO; VARIABLES DE INVESTIGACIÓN PARA LA CREACIÓN DE UN GUIÓN CINEMATOGRAFICO DE FICCIÓN*, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en la fracción IX del Artículo 43 del Reglamento General de Posgrados, doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que él pueda continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE  
"Se Lumen Proferre"

Aguascalientes, Ags., a 19 de noviembre de 2025.

Dr. Víctor Manuel Carlos Gómez  
Asesor de trabajo práctico

c.c.p.- Interesado  
c.c.p.- Coordinación del Programa de Posgrado

Elaborado por: Depto. Apoyo al Posgrado.  
Revisado por: Depto. Control Escolar/Depto. Gestión Integral.  
Aprobado por: Depto. Control Escolar/ Depto. Apoyo al Posgrado.

Código: DO-SES-FO-01  
Actualización: 02  
Emisión: 13/08/25

## CARTA DE VOTO APROBATORIO

**BLANCA ELENA SANZ MARTIN**  
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

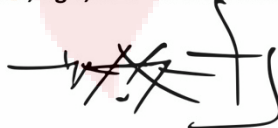
PRESENTE

Por medio del presente como **ASESOR** designado del estudiante **EDGAR CONSTANTINO PÉREZ CANO** con ID 45262 quien realizó el trabajo práctico titulado: **DESPLAZAMIENTO FORZADO INTERNO, DUELO Y REALISMO MÁGICO; VARIABLES DE INVESTIGACIÓN PARA LA CREACIÓN DE UN GUIÓN CINEMATOGRAFICO DE FICCIÓN**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en la fracción IX del Artículo 43 del Reglamento General de Posgrados, doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que él pueda continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

**ATENTAMENTE**  
"Se Lumen Proferre"

Aguascalientes, Ags., a 20 de noviembre de 2025.



**Dr. Omar Ernesto Guzmán Fraire**  
Asesor de trabajo práctico

c.c.p.- Interesado

c.c.p.- Coordinación del Programa de Posgrado



DICTAMEN DE LIBERACIÓN ACADÉMICA  
PARA INICIAR LOS TRÁMITES DEL EXAMEN DE GRADO



Fecha de dictaminación (dd/mm/aaaa): 24/11/2025

NOMBRE: EDGAR CONSTANTINO PÉREZ CANO

ID 72015

PROGRAMA: Maestría en Arte

LGAC (del posgrado): Análisis del Arte y la Lengua, Procesos de Producción y Gestión Artísticas

MODALIDAD DEL PROYECTO DE GRADO:

Tesis Tradicional

( )  
\*Tesis por artículos científicos

( )  
\*\*Tesis por Patente

( x )  
Trabajo Práctico

TITULO: DESPLAZAMIENTO FORZADO INTERNO, DUELO Y REALISMO MÁGICO; VARIABLES DE INVESTIGACIÓN PARA LA CREACIÓN DE UN GUION CINEMATOGRAFICO DE FICCIÓN.

La tesis desplazamiento forzado interno, duelo y realismo mágico; variables de investigación para la creación de un guion cinematográfico de ficción, abre un espacio para exponer algunas dimensiones del desplazamiento forzado interno. La investigación visibiliza a quienes han sido arrancados de su territorio y traduce el duelo para exponerlo en la narrativa de un guion sazonado de realismo mágico, buscando resonar más allá del ámbito académico. La propuesta creativa el guion latente, funciona como un puente: una memoria y territorio, comunidad e intimidad, para que otros puedan comprender, sentir y discutir un problema.

IMPACTO SOCIAL (señalar el impacto logrado):

INDICAR SEGÚN CORRESPONDA:

SI, NO, NA (No Aplica)

Elementos para la revisión académica del trabajo de tesis o trabajo práctico:	
SI	El trabajo es congruente con las LGAC del programa de posgrado
SI	La problemática fue abordada desde un enfoque multidisciplinario
SI	Existe coherencia, continuidad y orden lógico del tema central con cada apartado
SI	Los resultados del trabajo dan respuesta a las preguntas de investigación o a la problemática que aborda
SI	Los resultados presentados en el trabajo son de gran relevancia científica, tecnológica o profesional según el área
SI	El trabajo demuestra más de una aportación original al conocimiento de su área
SI	Las aportaciones responden a los problemas prioritarios del país
SI	Generó transferencia del conocimiento o tecnológica
SI	Cumple con la ética para la investigación (reporte de la herramienta antiplagio)
El egresado cumple con lo siguiente:	
SI	Cumple con lo señalado por el Reglamento General de Posgrados
SI	Cumple con los requisitos señalados en el plan de estudios (créditos curriculares, optativos, actividades complementarias, estancia, predoctoral, etc.)
SI	Cuenta con los votos aprobatorios del comité tutorial
SI	Cuenta con la carta de satisfacción del Usuario (En caso de que corresponda)
SI	Coincide con el título y objetivo registrado
SI	Tiene congruencia con cuerpos académicos
SI	Tiene el CVU de la SECHTI actualizado
NA	Tiene el o los artículos aceptados o publicados y cumple con los requisitos institucionales (en caso de que proceda)
*En caso de Tesis por artículos científicos publicados (completar solo si la tesis fue por artículos)	
NA	Aceptación o Publicación de los artículos en revistas indexadas de alto impacto según el nivel del programa
NA	El (la) estudiante es el primer autor (a)
NA	El (la) autor (a) de correspondencia es el Director (a) del Núcleo Académico
NA	En los artículos se ven reflejados los objetivos de la tesis, ya que son producto de este trabajo de investigación.
NA	Los artículos integran los capítulos de la tesis y se presentan en el idioma en que fueron publicados
**En caso de Tesis por Patente	
NA	Cuenta con la evidencia de solicitud de patente en el Departamento de Investigación (anexarla al presente formato)

Con base en estos criterios, se autoriza continuar con los trámites de titulación y programación del examen de grado:

SI x  
No

FIRMAS

Elaboró:

\*NOMBRE Y FIRMA DEL(LA) CONSEJERO(A) SEGÚN LA LGAC DE ADSCRIPCION:

\* En caso de conflicto de intereses, firmará un revisor miembro del NA de la LGAC correspondiente distinto al director o miembro del comité tutorial, asignado por el Decano.

NOMBRE Y FIRMA DEL COORDINADOR DE POSGRADO:

Revisó:

NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO:

Autorizó:

NOMBRE Y FIRMA DEL DECANO:

Nota: procede el trámite para el Depto. de Apoyo al Posgrado

En cumplimiento con el Art. 24 fracción V del Reglamento General de Posgrado, que a la letra señala entre las funciones del Consejo Académico: Proponer criterios y mecanismos de selección, permanencia, egreso y titulación de estudiantes para asegurar la eficiencia terminal y la titulación y el Art. 28 fracción IX, atender, asesorar y dar el seguimiento del estudiantado desde su ingreso hasta su titulación.

Dr. Armando Andrade Zamarripa  
Dr. Juan Pablo Correa Ortega  
Dr. Armando Andrade Zamarripa  
Dra. Blanca Elena Sanz Martín

## Agradecimientos

Este trabajo nace de la necesidad de expresar sentimientos, vivencias y pensamientos. No habría manera de que el resultado actual existiera sin el acompañamiento y vivencias con familiares, tutores, amigos, compañeros e instituciones.

A mi padre, madre y hermana, por lo invaluable de su apoyo y por creer en esto que pareciera tan distinto y distante de ellos. A la madre de mis hijas y a ese par de niñas que generan esta fuerza para seguir empujando el mar a soplidos mientras las manos entregan este corazón latente.

A los amigos, compañeros y colegas, por todas sus enseñanzas y respaldo emocional. Su presencia sostiene a su servidor.

A quienes le han dado su confianza a este proyecto y compartieron su historia, a expertos, comunidades y colegas. Sus voces dieron forma y profundidad a este trabajo; sin ustedes, *Latente* no tendría alma ardiendo.

A mis tutores por toda la confianza, paciencia y compromiso. Cada uno de los minutos entregados de sus vidas es agradecido y parte medular de este movimiento caótico, en donde me han orientado con rigor y generosidad, gracias por su claridad.

A las instituciones, espacios y equipos que facilitaron material, logística y acceso para el trabajo de campo, entrevistas y documentación. Su apoyo permitió que la investigación saliera del papel y tocara territorio en esta realidad.

Finalmente, a quienes, desde lo silencioso, me acompañaron. Gracias por confiar, por empujar y por ser parte de esta historia que se crea desde lo colectivo.

**Dedicatorias**

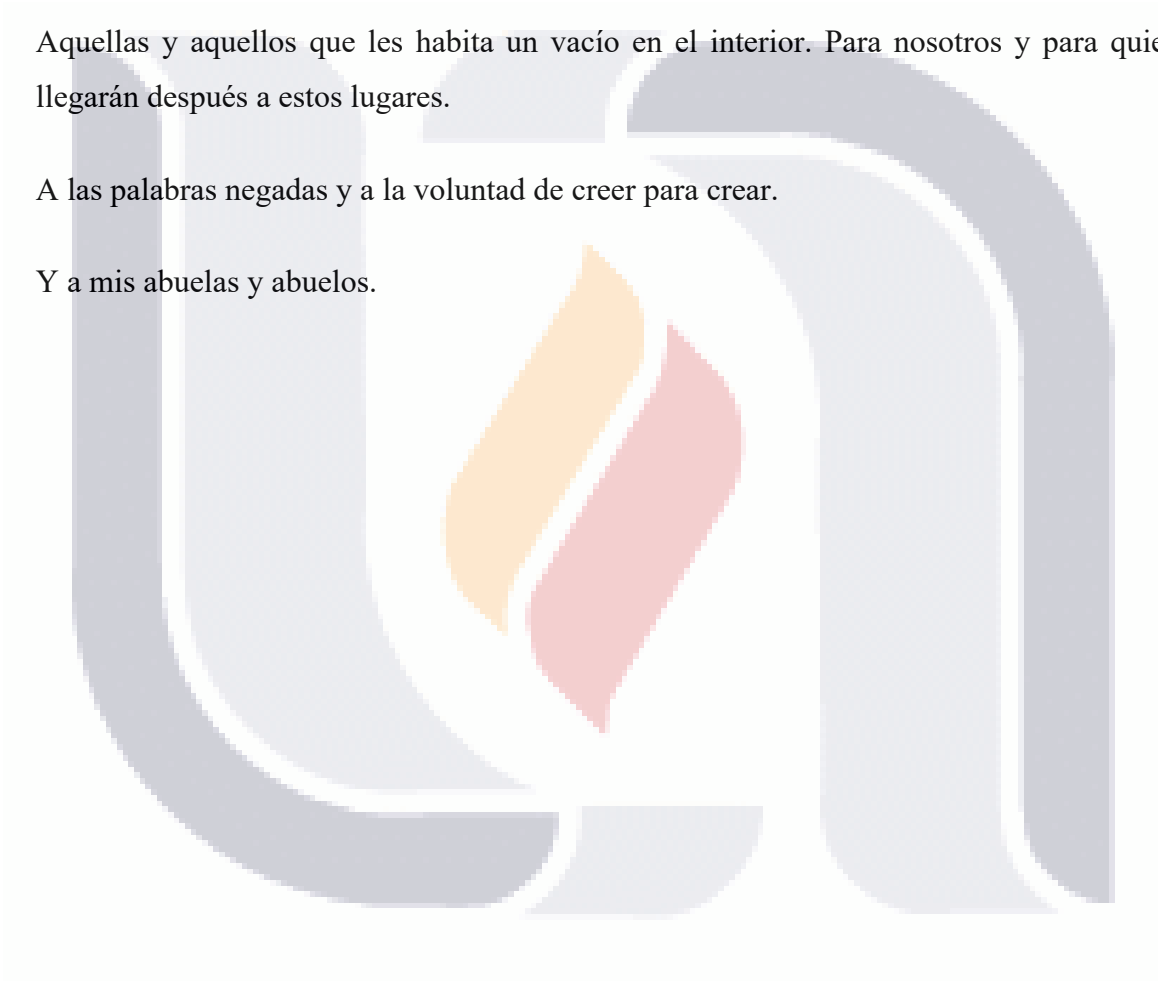
A mis hijas, que son el todo de esta entrega.

A mis padres.

Aquellas y aquellos que les habita un vacío en el interior. Para nosotros y para quienes llegarán después a estos lugares.

A las palabras negadas y a la voluntad de creer para crear.

Y a mis abuelas y abuelos.



# Índice General

## 1. Tabla de contenido

<b>2. Resumen.....</b>	<b>3</b>
<b>3. Abstract.....</b>	<b>3</b>
<b>4. Introducción .....</b>	<b>4</b>
<b>5. Planteamiento del problema.....</b>	<b>10</b>
5.1 Contexto .....	10
5.2 Problema .....	12
5.3 Causas.....	13
5.4 Despojo territorial y economías extractivas .....	14
5.5 Precariedad socioeconómica y vulnerabilidad acumulada.....	15
5.6 Estigmatización, ruptura comunitaria y debilitamiento del tejido social .....	15
5.7 Falta de reconocimiento y subregistro institucional del fenómeno.....	16
5.8 Postura del investigador-creador.....	17
5.9 Función del realismo mágico como vehículo.....	18
5.10 El guion como dispositivo de investigación-creación .....	19
5.11 Conexión entre variables.....	19
5.12 Aporte del proyecto.....	20
<b>6. Objetivos de intervención .....</b>	<b>21</b>
6.1 Objetivo general.....	21
6.2 Objetivos específicos.....	22
6.3 Relación entre los objetivos y la intervención artística.....	23
6.4 Alcance y profundidad de los objetivos .....	23
6.5 Conclusión.....	24
<b>7. Fundamentación Teórica .....</b>	<b>25</b>
7.1 Introducción.....	25
7.2 La definición de identidad y su traducción narrativa.....	25
7.3 El desplazamiento forzado interno: definición y contexto .....	26
7.4 Desplazamiento y violencia estructural.....	27
7.5 Memoria del lugar y crisis de identidad.....	27
7.6 El duelo como proceso emocional y social.....	29



7.7	<i>Relación entre desplazamiento forzado interno y duelo</i>	30
7.8	<i>El realismo mágico como estrategia narrativa</i>	31
7.9	<i>El realismo mágico en el cine mexicano: entre la poesía y la denuncia social</i>	32
7.10	<i>El guion cinematográfico como instrumento de intervención teórica y artística</i>	33
7.11	<i>Relación entre las variables: desplazamiento, duelo y realismo mágico</i>	34
7.12	<i>Conclusión</i>	34
<b>8.</b>	<b>Diseño de Intervención</b>	<b>35</b>
<b>9.</b>	<b>Resultados de la intervención</b>	<b>41</b>
9.1	<i>Análisis estructural</i>	42
9.2	<i>Variables y su forma en el guion</i>	45
9.2.1.	<i>Desplazamiento forzado interno</i>	45
9.2.2.	<i>Duelo</i>	46
9.2.3.	<i>Realismo Mágico</i>	46
9.3	<i>Relación variables y guion</i>	49
9.4	<i>Sobre la integración de variables en Latente</i>	60
<b>10.</b>	<b>Evaluación de la intervención</b>	<b>61</b>
<b>11.</b>	<b>Conclusiones</b>	<b>65</b>
<b>12.</b>	<b>Bibliografía</b>	<b>68</b>
<b>13.</b>	<b>Anexo 1: Guion. Latente</b>	<b>77</b>

### Índice de tablas

Tabla 1.	Intervención y organización	40
Tabla 2.	Variables de investigación y su aplicación en los tres actos del guion	43

### Índice de figuras

Figura 1.	Variables por acto del guion	41
Figura 2.	Concatenación de variables en la historia	43

## 2. Resumen

La presente tesis es un estudio del fenómeno del desplazamiento forzado interno en México. Reúne las investigaciones que describen las fracturas sociales que se expanden de lo colectivo a lo individual y que elevan sus niveles de incidencia en el país, provocando ecos sociales, emocionales y simbólicos. El diseño e intervención de esta investigación responden a la búsqueda de representar las experiencias, emociones y efectos psicológicos (individuales y colectivos) derivadas del desplazamiento forzado, teniendo como resultado un guion cinematográfico. En él, la dimensión interna de este fenómeno es explorada desde tres variables: desplazamiento forzado interno, duelo y realismo mágico. Explorar fenómenos sociales desde los territorios sensibles del arte y la investigación, es una estrategia que tiene como objetivo generar conocimiento. El guion, titulado *Latente*, propone recuperar el rostro, la voz y la historia de quienes han sido desplazados. Y así convertirse en un espacio de memoria viva y de resistencia simbólica. Al narrar el duelo, se narra también la esperanza.

## 3. Abstract

This thesis is a study of the phenomenon of internal forced displacement in Mexico. It brings together research that describes the social fractures that spread from the collective to the individual and that increasingly shape the country's levels of incidence, generating social, emotional, and symbolic reverberations. The design and intervention of this research respond to the aim of representing the experiences, emotions, and psychological effects—both individual and collective—derived from forced displacement, resulting in a screenplay. In it, the internal dimension of this phenomenon is explored through three variables: internal forced displacement, grief, and magical realism. Exploring social phenomena from the sensitive territories of art and research is a strategy whose purpose is to generate knowledge. The screenplay, titled *Latente*, seeks to recover the faces, voices, and stories of those who have been displaced, thus becoming a space of living memory and symbolic resistance. In narrating grief, one also narrates hope.

#### 4. Introducción

Al año 2024, la Organización de las Naciones Unidas (ONU) presentó el Informe Global sobre Desplazamiento Interno (GRID), en él, se define a los desplazados internos como “aquellas personas que se han visto obligadas a huir de sus lugares de residencia como resultado de conflictos, violencia o desastres y que no han cruzado una frontera estatal reconocida internacionalmente” (Observatorio de Desplazamiento Interno, 2024). Este fenómeno intentó homologarse como concepto por primera ocasión en 1984, durante la Declaración de Cartagena sobre Refugiados. Aun cuando se han contado 21 millones de nuevos desplazados a nivel mundial, en México no existe un presupuesto para tratar el fenómeno. Francisca Silva Hernández (2020).

En el análisis interpretativo del desplazamiento forzado interno (DFI), Francisca Silva Hernández (2020) propone una construcción de la realidad objetiva pronunciada en definiciones, conceptos y terminología de los discursos objetivos y conceptistas, pues ha referido que, para entender a una sociedad asechada por la violencia, hay que partir de la comprensión de cómo es que opera esa violencia. En su estudio, la ausencia de un marco jurídico que abarca hasta la última reforma judicial del 2017, pronuncia la usencia de un presupuesto aun teniendo material internacional para su desarrollo y el reconocimiento y violación de Derechos Humanos.

El Consejo Nacional de Población (Conapo) publicó en 2019 unas aproximaciones hacia el estudio de la violencia como causa del DIF en México, deciden exponerlas en un análisis cuantitativo estadístico y en otro cuantitativo, resultado de entrevistas y etnografías regionales. Su enfoque es el de la violencia producida por el crimen organizado o los delitos de acto impacto, pero también incluye los desplazamientos provocados por violencia de género, por creencias religiosas o políticas y por la competencia y apropiación de recursos; su estudio ofrece 6 dimensiones para comprender el fenómeno: “la dirección y el proceso de selección del lugar de destino, las distancias recorridas, las estrategias utilizadas por las familias, los cambios en la salud física y emocional, el acceso a recursos monetarios o de otra índole que permiten financiar y adaptarse al sitio de destino, así como el manejo de los bienes inmuebles que dejaron abandonados” (Díaz, Romo, 2019).

En este mismo documento se señala de vital importancia reconocer el sexenio de Felipe Calderón Hinojosa a la presidencia (2006-2012), y su declaración de guerra contra el narco, como un parteaguas en el incremento de este tipo de siniestros, no solo como una indicación de su incremento sino también como de una falta de visibilización de la contención y fiabilidad de sus datos, puesto que, ni con los análisis proporcionados por el *Norwegian Refugee Council* (Consejo Noruego para los Refugiados), el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) o la Encuesta Nacional de Victimización y Percepción sobre Seguridad Pública (ENVIPE), se puede todavía tener una cifra confiable sobre desplazados; descontando el cuidado en el manejo de datos, el cual dispone de la completa privacidad de los movimientos para la misma protección de la dignidad y reservar la identidad de los desplazados (Díaz, Romo, 2019).

Otros estudios toman el culmen del mismo sexenio de Felipe Calderón, como fecha de partida para el análisis del incremento en el fenómeno, incluso sin ser estudios de violencia producida por el narcotráfico. En el año 2021, 44,905 personas fueron desplazadas de manera forzada en solo 10 estados del país. Cifras que confirman la simultánea reacción de desplazamiento forzado y la relación directa del aumento del crimen organizado como un apéndice del narcotráfico.

La presente tesis denominada *“Desplazamiento forzado interno, duelo y realismo mágico; variables de investigación para la creación de un guion cinematográfico de ficción”*, expone la exploración y tránsito entre inquietudes y emociones que se han traducido en preguntas de investigación y variables del análisis del DFI. Este documento expone la manera en que se conjugaron investigación y creación, mismas que resultan en un proyecto creativo que encuentra sus bases en las experiencias del desarrollo de la investigación.

El estudio se basa en el enfoque cualitativo, con la realización de estudios de caso, entrevistas y visitas de campo. Las tres variables, desplazamiento forzado interno, duelo y realismo mágico son abordadas desde múltiples niveles de estudio: teóricos, empíricos y de campo. Así, la escritura se convierte en un proceso de creación crítica y simbólica que visibiliza las tensiones que dichos fenómenos provocan, mismas que fundamentan y dan esencia a la escritura del guion cinematográfico de ficción titulado, *“Latente”*.

Atendiendo a la primera variable de investigación, desplazamiento forzado interno; el número de personas que sufren este fenómeno se incrementa día a día. Profundizar en el tema tiene un carácter urgente. Verbalizar, analizar y socializar dichos acontecimientos se convierte en algo indispensable para que la sociedad civil promueva mecanismos de defensa como, la prevención; generar empatía y conocimiento de este fenómeno y abrir el dialogo para la contención.

El duelo que genera este silencioso fenómeno se manifiesta principalmente en las personas que tienen que huir, es decir, se ven en la necesidad de moverse de un determinado sitio geográfico en contra de su deseo o voluntad, sin embargo, no termina ahí, deja huella en la historia de las personas que se quedan, en los caminos que se andan y en el lugar abandonado. Fracturas emocionales, espirituales y simbólicas permanecen, transformando la estructura social comunitaria. El objetivo de narrar dichas ausencias es proyectar el fenómeno en un lenguaje claro y sensible; capaz de exponer lo terrenal de la huida con lo invisible de la situación y así generar empatía acerca las situaciones que pasan las personas que se encuentran en situación de desplazamiento forzado. Así, en este proceso de investigación-creación, el duelo aparece como la dimensión íntima del desplazamiento: la pérdida de seres queridos, espacios, caminos, vínculos, formas, objetos y tiempos de vida que se quedan atrás.

En la exploración de los dispositivos narrativos capaces de visibilizar este fenómeno se eligió el guion por su amplitud para narrar historias y sentimientos, se indago también en el estilo que podría congrega las distintas capas emocionales a las que llega el duelo en una situación de desplazamiento, y se decidió optar por el realismo mágico, gracias a su capacidad de conectar lo sensible y extraordinario, tangible e intangible, en un mismo escenario terrenal además de la consideración de que en gran parte, este fenómeno ocurre en lugares que nos abren la puerta al misticismo y las tradiciones como punto de anclaje.

El proceso de investigación expone el vacío en cuanto a el registro de datos de las personas desplazadas. Aquí adquiere relevancia la estrategia de trasladar los resultados de investigación, a un guion cinematográfico y aprovecharlo como herramienta para visibilizar el fenómeno del desplazamiento forzado, sus duelos y mostrarlos desde una perspectiva

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

artística, que permita la representación y memoria de dichos sucesos, para así empujarlos fuera de una gráfica numérica, teniendo clara la búsqueda de la empatía de la sociedad civil.

Así, el guion que aquí se propone, no es sólo una obra de ficción: es también una acción de escucha, una forma de resistencia simbólica, y un intento de imaginar paralelos posibles donde el dolor que se habita, no se enmudezca, sino que se pueda expresar de manera que transforme, sea un espacio para la catarsis y la problematización de estos fenómenos sociales. Existe un gran número de personas que han sido desplazadas y no forman parte de la estadística. La naturaleza propia del desplazamiento forzado interno, en muchos de los casos, impide a las personas desplazadas informar a su comunidad que huirán. Detrás de cada dato o no dato estadístico quedan residuos de las historias que rara vez son estudiados y profundizados.

En el desplazamiento, el desarraigo no se limita a la pérdida física de un espacio; detona implicaciones más drásticas: ruptura de lazos afectivos y simbólicos que en determinado momento dan sentido a la vida, dejando una cicatriz de ausencia y pérdida. Los individuos y comunidades desplazadas se ven obligadas a transitar situaciones agrestes, sed, hambre, traslados peligrosos y así, una larga suma de adversidades se incrementa: salud, seres queridos, pertenencias simbólicas, etc... Al llegar a un destino, lo que viene es adaptarse, establecerse y dejar atrás la herida del pasado reciente; trabajar, reconstruir redes de convivencia, adaptarse a contextos ajenos que pueden incluir el estigma y la exclusión de la comunidad receptora.

El duelo en el desplazamiento se convierte en una experiencia transversal, es decir que este, atraviesa no solo a quien se ve forzado a huir, sino a muchos agentes que rodean este fenómeno. En este sentido, la creación de un guion cinematográfico de ficción, ofrece un medio para traducir experiencias a un lenguaje capaz de generar empatía y reflexión; la narrativa llega a tener cualidades multisensoriales, que tejen imágenes escritas y resuenan en el plano emocional. Utiliza el recurso de lo simbólico para condensar el peso de la ausencia; yuxtaponiendo, tiempos, espacios, dislocaciones emocionales y de memoria. Habitar las zonas grises de esta experiencia: aquello que no se puede explicar con datos y lo

que no entra en una entrevista estructurada. *Latente* busca este territorio narrativo, donde la investigación no se limita a informar, sino que se transforma en materia sensible y simbólica.

En el dispositivo narrativo del guion, se acude a el realismo mágico y se plantea como una estrategia de representación relacionada con las formas de comprender el mundo de muchas comunidades latinoamericanas, donde la frontera entre lo real y lo extraordinario es porosa. En caminos y territorios atravesados por el desplazamiento y el duelo, es común que existan las historias sobre aparecidos, sueños premonitorios o diálogos con los muertos. Estos relatos amplían el espectro de lo real, incorporando dimensiones espirituales, míticas u oníricas que permiten explicar lo inexplicable y procesar lo doloroso. Una madre que falleció hace varios años, visita a su hija en sueños; un territorio que se manifiesta siendo parte de esta lógica, el pasado lo representa un espíritu atormentado por la venganza que detona acciones en el presente.

La pertinencia de este trabajo radica, por tanto, en tres ejes fundamentales:

1. Urgencia social: visibilizar el desplazamiento forzado interno y los procesos de duelo de las personas que son orilladas a huir.
2. Traducir la realidad en una narrativa representativa: articular investigación y creación, para generar un espacio donde lo individual y lo colectivo puedan dialogar buscando la empatía hacia las personas desplazadas, visibilizando la problemática.
3. Exponer las dimensiones del fenómeno: el realismo mágico es la herramienta para expresar las tensiones internas y externas que este fenómeno genera, desde el duelo mantener una línea fina, que una lo real y lo imaginario, lo tangible e intangible, lo documentado y lo soñado.

Este proyecto no pretende resolver los problemas que aborda, ni ofrecer soluciones técnicas o políticas. Su objetivo no es prescriptivo, sino revelador. La ficción funciona aquí como un espejo oblicuo: no reproduce la realidad de forma literal, sino que la refracta, multiplicando sus significados y abriendo nuevas posibilidades de interpretación. El guion *Latente* se



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

convierte, así, en una forma de resistencia simbólica ante el olvido, en un archivo emocional que desafía la desaparición silenciosa de estas historias.

La elaboración de esta investigación, es bajo el supuesto teórico de que el guion de ficción es un dispositivo que funciona en la investigación-creación, gracias a su capacidad de traducir fenómenos sociales complejos como el desplazamiento forzado interno y el duelo en un lenguaje narrativo. Siendo el realismo mágico un recurso narrativo que abre la posibilidad de representar de manera simbólica y poética el duelo derivado del desplazamiento forzado interno, debido a que esta estética permite transformar la experiencia traumática de la pérdida y el desarraigo en una expresión artística que resignifica la memoria individual y colectiva.

Al incorporar la investigación de campo y la voz de personas directamente afectadas, el proyecto se compromete con una escucha activa que evita la representación simplista o folklorizada. Se trata de narrar desde la complejidad, respetando los matices y contradicciones que caracterizan a las experiencias humanas. La escritura del guion no es un proceso aislado, sino un diálogo constante entre teoría, testimonio y creación, donde cada elemento enriquece, tensiona y entreteje las variables del fenómeno.

Así pues, esta tesis profesionalizante, encuentra fuerza, en la unión de la investigación y la creación artística de la obra que produce. Su capacidad de generar memoria, diálogo y empatía. Narrar es, en este caso, un acto que reconoce la existencia de quienes han sido desplazados, nombra sus ausencias e invita a habitar la experiencia de quien huye para sobrevivir dejando atrás su territorio, historia, costumbres, familia, etc... El aquí presente es un ejercicio de permanencia en medio de la pérdida, de escucha en medio del ruido, y de imaginación en medio de la fractura.



## 5. Planteamiento del problema

### 5.1 Contexto

En México, el registro de las víctimas del desplazamiento forzado interno tiene vacíos de información. Si bien, la indagación y el acercamiento a los afectados existe, no es por parte del estado. Los datos que se tienen al año 2024, han sido recabados por la Comisión Mexicana de defensa y promoción de los derechos humanos (CMDPDH), quien es una comisión organizada por la sociedad civil, es decir, que no hay reportes oficiales actuales, el último informe publicado por la CNDH, fue generado en el año 2016, mismo que menciona:

El DFI es generador de múltiples violaciones de los derechos de las personas que los sufren. Frente a esta situación, la ausencia inmediata, adecuada y oportuna de la atención estatal potencializa los efectos de las violaciones y aumenta los niveles de vulnerabilidad de las víctimas. (Comisión Nacional de los Derechos Humanos, 2016, p. 135)

Las mismas instituciones confirman que, en situaciones de desplazamiento, se vulneran los derechos humanos y que, dicho fenómeno debilita la intervención del estado, responsable de proteger las garantías humanas. Es relevante mencionar que, en México, al año 2025, no existe una ley federal que proteja a las víctimas de este fenómeno. Este panorama reduce aún más las capacidades del estado para actuar con respecto al fenómeno del desplazamiento forzado interno.

Es cierto que se siguen realizando esfuerzos para la generación de leyes sobre las personas desplazadas. El último de ellos fue, la iniciativa de ley presentada en abril del 2025:

“Iniciativa con proyecto de decreto por el que se adiciona una fracción VII Bis al artículo 6 de la Ley General de Víctimas y un Capítulo III, denominado Desplazamiento Forzado, que comprende el artículo 287 Bis, al Título Decimoctavo Delitos contra la Paz y Seguridad de las Personas del Código Penal Federal”

(Jiménez Vázquez, s.f., sección *Iniciativa*, párr. 1).

Pero a la fecha, esta iniciativa sigue en discusión y no ha llegado a convertirse en ley. La situación federal, contrasta con el panorama que presentan cinco estados que sí cuentan con una ley estatal sobre desplazamiento forzado: Chiapas, Guerrero, Sinaloa, Zacatecas y Oaxaca.

Todo esto nos lleva a entender al DFI, como uno más de los fenómenos sociales donde se ve la normalización de la violencia. El DFI, es un fenómeno que atraviesa regiones completas, y permanece con ausencia de un marco jurídico integral que lo reconozca, prevenga y atienda.

El informe *Travesías forzadas* (IBERO, 2024) muestra que, en el año 2024 se registraron más de 28 000 personas desplazadas internamente; El DFI es un síntoma estructural de la violencia y la ausencia institucional.

Al analizar el DFI en zonas rurales, se observa un panorama aún mas crudo, la presencia del Estado se atenúa aún más y los grupos delictivos aprovechan este detalle. La Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos (CMDPDH) con base a sus estudios, ha señalado que la mayoría de los episodios de desplazamiento en México se concentran en regiones rurales, en estos lugares la violencia armada, la disputa territorial y la ausencia de instituciones capaces de contener la crisis general el panorama perfecto, para que este fenómeno ocurra. Como muestra el análisis publicado por *Frontera Norte*, “la realidad del desplazamiento interno en México es un fenómeno de origen multifactorial... y, sin embargo, a falta de una regulación, gran parte de la atención estatal resulta fragmentada” (Cobo, 2021, p. 14). Esa fragmentación se acentúa en lo rural: no hay protocolos, no hay bases de datos, no hay seguimiento institucional.

Así es como el vacío legal aporta a la invisibilidad de las víctimas, especialmente las rurales. Las comunidades campesinas, indígenas y ejidales quedan atrapadas entre la violencia que los expulsa de sus localidades y la institucionalidad que no tiene las herramientas para contener este violento fenómeno. De esta manera se perpetúa el círculo

silencioso del desplazamiento. Se normaliza, se le margina hasta el punto donde el Estado deja de estar.

También se entiende que el fenómeno es complejo y que por lo mismo, su legislación no puede ser reduccionista, pero la urgencia de una ley es tema de ética y significa entender que mientras las zonas rurales sigan sin presencia institucional sólida, el desplazamiento seguirá creciendo exponencialmente.

Mas allá del ámbito legal, el desplazamiento forzado interno, es una problemática que tiene muchas aristas. Comienza con la expulsión violenta y/o forzada del territorio que se habita, se pierde el lugar de residencia, con esto se desarticulan dinámicas sociales comunitarias y se rompen vínculos sensibles que transforman a las víctimas, al espacio que se habitaba y a los que se quedan.

La dimensión íntima y emocional de este fenómeno, se presenta de distintas formas, el duelo es una de ellas. En contextos de desplazamiento no se limita a la pérdida del lugar de pertenencia, se extiende a la pérdida de personas cercanas y dinámicas sociales. Se trata de un duelo individual y colectivo que deja huellas complejas de estudiar y enunciar para las categorías tradicionales de análisis.

Es aquí donde surge la pregunta: ¿cómo representar, en el plano artístico, experiencias de desplazamiento forzado interno, que se encuentran al límite entre lo visible y lo invisible, entre lo dicho y lo silenciado? La respuesta que este proyecto propone es el guion cinematográfico de ficción, que asume la responsabilidad de traducir las vivencias y casos estudiados, en un lenguaje simbólico, narrativo y visual, respetando las variables y sus implicaciones en todo el proceso.

## **5.2 Problema**

El vacío en los registros de personas desplazadas se vuelve exponencial en las comunidades rurales. Las condiciones comunitarias y la débil presencia del estado, son algunos de los principales factores, que al mezclarse, resultan en estos escenarios de vulnerabilidad social.

La naturaleza propia del fenómeno provoca que, la violencia estructural, generada por los grupos armados y la poca presencia o fortaleza de las instituciones en estas regiones, detonan el desplazamiento e inhiben la posibilidad de que se le denuncie. Esto resulta en accionar común, las víctimas se mantienen en el anonimato, invisibilizadas y marginadas de los registros oficiales al igual que de las estadísticas.

En muchas ocasiones, estas poblaciones rurales tienen limitados los accesos a los servicios básicos, mecanismos de protección y vías formales para la denuncia. Estas características convierten al entorno rural en tierra fértil para amenazas, desapariciones, saqueos, incendios de viviendas y cultivos. El miedo orilla a la población a abandonar sus hogares de manera inmediata y silenciosa, sin la oportunidad acudir al apoyo institucional.

Informar sobre el desplazamiento parece no ser una muy buena opción, pues esto pone en riesgo a los familiares que se quedan en la comunidad. El retorno seguro a su comunidad se vuelve una idea lejana, pues en muchos casos, los grupos criminales continúan controlando los territorios que habitaban. Otra de las aristas de este fenómeno es que, los desplazados a su llegada a algún destino, es común que sufran de estigmatización por parte de la comunidad receptora, son asociados con grupos delictivos, esta situación, suma y refuerza el silencio como estrategia de protección.

La combinación de violencias y la poca cercanía de rutas institucionales resulta en que el fenómeno queda subrepresentado, esto dificulta la formulación de políticas públicas efectivas, obstaculiza los procesos de reparación y contribuye a perpetuar ciclos de impunidad. Reconocer esta dinámica es fundamental para comprender la magnitud real del DFI en México y para diseñar estrategias que permitan visibilizar, proteger y atender a las poblaciones afectadas provenientes de entornos rurales.

### **5.3 Causas**

La violencia derivada de la expansión y crecimiento de agrupaciones armadas dedicadas a las economías ilícitas, ha intensificado de forma directa los episodios de desplazamiento forzado interno en México. Los espacios rurales se transforman en el escenario perfecto para estas organizaciones, allí tienen el espacio y la forma de realizar actividades como la

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

explotación de recursos, el reclutamiento forzado y la imposición de mecanismos de control sobre las comunidades.

Un ejemplo claro de estas situaciones, lo retrata el estudio del caso Jerez, Zacatecas. Dicha investigación expone las confrontaciones existentes entre varios grupos: el Cártel de Sinaloa, Jalisco Nueva Generación y el Golfo, por mencionar algunos de los actores, estas disputas por el control y manejo de los territorios, han provocado el aumento de desapariciones, asesinatos, extorsiones y enfrentamientos armados. Esta contienda expone escenarios de violencia continua, orillando a las comunidades a abandonar sus lugares de origen buscando sobrevivir. De esta manera, la violencia funciona como un mecanismo de control territorial que no solo detona el desplazamiento, sino que sostiene un régimen de miedo que fractura el tejido social y expulsa sistemáticamente a la población rural (López, 2023)

Imponer con violencia sistemática se vuelve un mecanismo para forzar la salida de la población civil: queman viviendas, saquean propiedades, desaparecen a jóvenes, restringen la movilidad y amenazan a líderes comunitarios. El desplazamiento se convierte en una estrategia para el control absoluto del territorio. De esta manera la violencia organizada, se convierte en la causa latente del desplazamiento.

Las familias que viven en entornos rurales entienden que comunicar o en su caso, denunciar puede generar más problemas y que es muy difícil que realmente sean respaldados por las instituciones, por lo que deciden huir sin hacer reportes. La omisión institucional se convierte así en una causa indirecta que facilita la continuidad del desplazamiento.

#### **5.4 Despojo territorial y economías extractivas**

El fenómeno en estas regiones se extiende a más factores causales, las actividades relacionadas con la explotación de recursos naturales, como lo son: la minería, la tala ilegal, ganadería y proyectos energéticos; también se suman a los actores dentro de la ecuación. Agua, minerales, zonas agrícolas, rutas estratégicas de comunicación y mano de obra barata, son otros de los factores determinantes, que convierten en un jugoso atractivo el entorno rural.

El crimen, los intereses privados, y omisiones estatales, provoca una enorme vulnerabilidad para los habitantes de estos territorios. En estos contextos, el desplazamiento ocurre mediante:

- intimidación directa,
- compra forzada de tierras,
- contaminación ambiental,
- incursiones armadas,
- destrucción de infraestructura productiva.

De esta manera es como los actores antes mencionados amenazan los derechos humanos de los habitantes de zonas rurales.

### **5.5 Precariedad socioeconómica y vulnerabilidad acumulada**

En muchas localidades, la población enfrenta falta de servicios de salud, educación, empleo, transporte, vivienda digna y acceso a justicia. Estas condiciones dificultan la resiliencia de las comunidades frente a la violencia extrema y reducen sus alternativas de permanencia.

La precariedad se agrava cuando la violencia destruye cultivos, interrumpe ciclos agrícolas, impide el acceso a los campos o provoca la pérdida de ganado. La economía campesina se sostiene en temporalidades precisas; perder una temporada agrícola significa perder ingresos durante un año completo. En este sentido, el desplazamiento no solo es una respuesta a la violencia, sino también a la imposibilidad material de continuar viviendo en el territorio.

### **5.6 Estigmatización, ruptura comunitaria y debilitamiento del tejido social**

En zonas rurales, la cohesión comunitaria es fundamental para la vida cotidiana. Sin embargo, la presencia de grupos armados fractura esta cohesión mediante la imposición de miedo, sospecha y control sobre las actividades colectivas. La estigmatización —tanto interna como externa— se convierte en una causa adicional del desplazamiento. Las

comunidades temen ser catalogadas como “colaboradoras” de uno u otro grupo criminal, lo que incrementa la vulnerabilidad y los riesgos de permanecer en el territorio.

La fragmentación del tejido social genera un ambiente donde la protección colectiva deja de ser posible. Las autoridades civiles locales —agentes municipales, comisariados ejidales, líderes comunitarios— son amenazados o desplazados, debilitando las estructuras básicas de gobernanza rural. Cuando estas figuras se ven forzadas a huir, la comunidad pierde mecanismos esenciales de organización, lo que acelera la decisión de abandonar la localidad.

### **5.7 Falta de reconocimiento y subregistro institucional del fenómeno**

Finalmente, una de las causas que perpetúan el DFI en zonas rurales es la ausencia de un marco institucional robusto para su identificación, registro y atención. La falta de una Ley General en México, la disparidad entre marcos estatales, y la inexistencia de protocolos unificados de registro provocan que la mayoría de los episodios de desplazamiento no sean contabilizados. Este subregistro genera un círculo vicioso: si el desplazamiento no se reconoce, no se diseña política pública; si no hay política pública, el desplazamiento se repite.

El temor a denunciar, la ausencia estatal y la estigmatización se combinan para garantizar que las víctimas permanezcan invisibles. Esa invisibilidad no es un efecto, sino una causa que alimenta la continuidad del fenómeno.

La violencia y el duelo que conlleva este fenómeno, se extiende por todo el mundo. El Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR, 2020), menciona millones de personas se han visto obligadas a abandonar sus hogares a causa de la violencia generalizada, los conflictos territoriales, la inseguridad y la imposición de intereses económicos sobre comunidades. En México, el desplazamiento forzado interno ha ido en aumento durante las últimas dos décadas, al menos de manera visible, afectando principalmente a regiones rurales y semiurbanas, pero este fenómeno no es exclusivo de estas zonas, el aumento del crimen, ha hecho que este fenómeno se expanda a grandes ciudades, donde la violencia de grupos delictivos y la ausencia de políticas públicas eficaces han generado la pérdida de territorios históricos, modos de vida y vínculos comunitarios



(Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos [CMDPDH], 2019).

A nivel social, el desplazamiento forzado interno no solo implica un traslado físico, sino también una ruptura profunda con la identidad personal y colectiva. Quienes son desplazados deben enfrentar la pérdida de sus hogares, la fragmentación familiar y comunitaria, y la confrontación con contextos urbanos o rurales desconocidos que les resultan hostiles o indiferentes. La literatura sobre el DFI subraya que este fenómeno genera una especie de *trauma* social y psicológico, en especial y en lo que nos concierne en este trabajo, el duelo, afectando el bienestar emocional de quienes lo viven y repercutiendo en la memoria histórica de las comunidades desplazadas.

A pesar de la relevancia del tema, la representación artística del DFI ha sido limitada y, en muchos casos, incluso ignorada, al ser un fenómeno con características silenciosa, y si se aborda el tema, los trabajos se centran en la documentación fáctica o el registro periodístico, dejando en segundo plano las dimensiones emocionales, simbólicas y subjetivas de quienes atraviesan la experiencia. Este vacío genera la necesidad de explorar formas narrativas alternativas, capaces de transmitir la complejidad afectiva y cultural del desplazamiento, especialmente en contextos donde la memoria histórica es frágil y la violencia ha producido silencio y olvido.

### **5.8 Postura del investigador-creador**

Uno de los aspectos más profundos del desplazamiento forzado interno es el duelo que atraviesan las personas afectadas. El duelo no se limita a la pérdida de seres queridos; también puede manifestarse ante la pérdida de un hogar, un territorio o una forma de vida. Como dice Freud, “el duelo, es por regla general, la reacción frente a la pérdida”. (Freud, 1917).

En el contexto del DFI, el duelo se relaciona con el despojo de la tierra, la disolución de redes comunitarias y la fragmentación identitaria y por ende sus implicaciones. La imposibilidad de retornar al lugar de origen y lograr darle una conclusión o finalidad, combinada con la exposición a la violencia, produce una experiencia de duelo prolongada, que interfiere con la reconstrucción de vínculos afectivos y sociales (Boss, 2006).



Desde una perspectiva latinoamericana, el duelo en comunidades desplazadas también se vincula con la memoria colectiva y los vínculos culturales con el territorio. No es difícil notar, que una persona que no está en su lugar de origen puede sentirse “ajena”. La pérdida de espacios sagrados, sitios históricos o prácticas tradicionales constituye un duelo no solo individual, sino colectivo, que afecta la identidad cultural de la comunidad.

En este sentido, el duelo asociado al desplazamiento forzado interno puede ser entendido como un proceso emocional complejo, que involucra sentimientos de tristeza, culpa, ira y nostalgia, así como la necesidad de resignificar la memoria y reconstruir la identidad.

### **5.9 Función del realismo mágico como vehículo**

El realismo mágico surge como una elección estética y política. En este proyecto, no se trata de un simple recurso literario o visual, sino de una manera de pensar la realidad. El realismo mágico permite mostrar que lo extraordinario no se encuentra fuera de lo cotidiano, sino enraizado en él. Es un lenguaje que visibiliza lo invisible, que dota de palabras a lo indecible y de imágenes a lo que se resiste a ser representado.

La elección de este recurso se justifica porque el desplazamiento forzado y el duelo son experiencias que superan la lógica de la linealidad narrativa o de la objetividad documental. Se trata de fenómenos que fracturan el tiempo y el espacio, que colocan a las personas en territorios intermedios: ni en el lugar de origen ni plenamente en el lugar de destino; ni en el pasado de lo perdido ni del todo en el presente. El realismo mágico, con su capacidad para habitar el “entre-mundos”, se convierte en la herramienta idónea para narrar estas fracturas.

En esta línea, resulta imprescindible mencionar a autores como Juan Rulfo, quien en *Pedro Páramo* pobló su universo narrativo con voces de los muertos, o a Gabriel García Márquez, quien en *Cien años de soledad* mostró cómo lo fantástico forma parte constitutiva de la memoria latinoamericana. En el cine, figuras como Guillermo del Toro han explorado lo fantástico como espacio para narrar la violencia, la pérdida y la memoria histórica. Estos referentes evidencian que el realismo mágico permite abordar lo traumático desde un lugar simbólico que lleva a la profundidad de las fibras sensibles.

### **5.10 El guion como dispositivo de investigación-creación**

La tesis profesionalizante propone un método híbrido en el que la investigación y la creación no son fases separadas, sino que se entrelazan en todo momento. El guion no es únicamente un producto artístico que llega al final del proceso, sino un dispositivo que acompaña y transforma la investigación.

Por un lado, el trabajo de campo (entrevistas, observación participante, análisis de contexto) provee materiales que se integran en la narrativa. Por otro, la escritura del guion funciona como una forma de procesar, sintetizar y resignificar esas experiencias. El guion, entonces, no es solo una obra de ficción, sino un espacio de conocimiento sensible.

La escritura cinematográfica, además, exige un trabajo de síntesis y de visualización. Traducir testimonios, conceptos teóricos y vivencias en escenas, diálogos y descripciones visuales obliga a encontrar metáforas narrativas que capturen la esencia de lo investigado. Este proceso permite que lo que podría quedar en un informe académico se transforme en un relato vivo, capaz de conmover y generar empatía en un espectador.

### **5.11 Conexión entre variables**

El desplazamiento forzado interno y el duelo comparten una raíz común: la pérdida. El primero se vincula con la pérdida del espacio, de la comunidad, de la seguridad. El segundo se refiere a la pérdida de seres queridos, de vínculos afectivos, de estabilidad emocional. Ambos fenómenos generan una experiencia de desarraigo que desafía los marcos narrativos convencionales.

Aquí entra el realismo mágico como puente entre estas dos variables. La irrupción de lo fantástico en lo cotidiano permite mostrar cómo las personas desplazadas conviven con fantasmas del pasado, cómo los muertos siguen presentes en los sueños, cómo el territorio perdido se convierte en un personaje vivo que reclama su lugar. El realismo mágico no niega la realidad de la violencia, sino que la potencia al mostrar sus efectos invisibles: la persistencia de los ausentes, la continuidad de la memoria, la imposibilidad de cerrar un duelo.

De este modo, las tres variables no se abordan de manera aislada, sino en una intersección que revela su carácter común: todas hablan de fracturas, de pérdidas y de la necesidad de elaborar narrativas que den sentido a esas experiencias.

### **5.12 Aporte del proyecto**

Este proyecto propone un aporte en tres niveles:

- A nivel artístico, ofrece un guion cinematográfico de ficción titulado *Latente*, que integra el realismo mágico como estética narrativa para visibilizar problemáticas sociales contemporáneas.
- A nivel académico, constituye un ejemplo de investigación-creación, metodología que legitima la producción artística como una forma válida de conocimiento, y que demuestra cómo el guion puede funcionar como dispositivo crítico y simbólico.
- A nivel social, suma a la visibilización del desplazamiento forzado interno y del duelo, fenómenos que afectan a miles de personas en México, pero que rara vez son tematizados en el cine de ficción.

El argumento de esta tesis se sostiene en la idea de que el arte, y en particular el guion cinematográfico, tiene la capacidad de dar forma a experiencias que de otro modo permanecerían invisibles. Al articular desplazamiento, duelo y realismo mágico, se propone una narrativa que no busca ofrecer soluciones ni estadísticas, sino generar memoria y sensibilidad.

La ficción, lejos de ser un espacio de evasión, se convierte en un terreno de resistencia simbólica. El guion de *Latente* no es únicamente un producto creativo, sino también un gesto político y ético: el de visibilizar, a través de la imaginación y la metáfora, lo que tantas veces se oculta en los márgenes de los discursos oficiales.

Con ello, se reafirma que la creación artística puede ser una forma de conocimiento, y que el cine puede funcionar como un espacio de memoria viva donde las voces desplazadas y los duelos inacabados encuentren un lugar desde el cual narrarse.

## 6. Objetivos de intervención

### 6.1 Objetivo general

Desarrollar un guion cinematográfico de ficción, basado en una investigación cualitativa de tres variables: desplazamiento forzado interno, duelo y realismo mágico.

Más allá de su función estética, un guion posee la capacidad de exponer realidades que muchas veces permanecen invisibles o silenciadas. En este sentido, un guion basado en una investigación de corte social busca trascender el ámbito artístico para incidir en la percepción pública, cuestionar estructuras de poder y promover la empatía hacia problemáticas sociales.

El guion, como medio sensible, tiene el poder de dar rostro y voz a los sujetos marginados. A través de la narrativa, puede representar experiencias de injusticia, desigualdad, violencia o desplazamiento, alejándose del discurso abstracto de las estadísticas y devolviendo a las víctimas su dimensión emocional y simbólica. El objetivo no es solo informar, sino mover y motivar a la reflexión ética.

Al mismo tiempo, esta búsqueda creativa promueve un diálogo entre arte y sociedad, contribuir a la construcción de una memoria colectiva sensible, capaz de empujar movimientos y preservar sus voces.

Este objetivo parte de la necesidad de explorar más allá de la representación documental y realista del desplazamiento, acudiendo a la dimensión de lo sensible, para que permita dar cuenta de la complejidad del duelo, la resignificación del territorio y la identidad cultural. Abrir un espacio de reflexión, es importante para este proyecto, por tanto, se busca que la narrativa poética y fantástica tenga una sencillez y agilidad para este documento se aleje de los públicos elitistas y permee causando interés en el público vanamente llamado “de a piso”.

El verbo “explorar” refleja el alcance cualitativo y comprensivo del proyecto, ya que la investigación no pretende establecer relaciones causales ni generalizaciones cuantitativas,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

sino profundizar en la experiencia emocional y simbólica del duelo a través de la práctica artística. La elección del verbo permite además abarcar distintos niveles de análisis: desde la observación y comprensión de la realidad social del desplazamiento forzado interno, hasta la experimentación con recursos narrativos que faciliten su representación.

## **6.2 Objetivos específicos**

A partir del objetivo general, se derivan los objetivos específicos, que traducen el planteamiento principal en acciones concretas y medibles dentro del proceso creativo. Estos objetivos guían cada etapa del desarrollo del guion cinematográfico, desde la conceptualización hasta la articulación final de la narrativa y los elementos visuales y simbólicos.

1. Analizar la dimensión emocional del desplazamiento forzado interno, identificando las principales manifestaciones del duelo individual y colectivo, con el fin de establecer una base conceptual y sensible que sustente la construcción de los personajes y la narrativa del guion.
2. Construir un universo narrativo que permee lo real y lo fantástico, en un mismo plano, articulando la cotidianeidad del desplazamiento con situaciones, personajes y elementos mágicos que permitan al espectador acceder a la experiencia subjetiva de la pérdida y la memoria.
3. Desarrollar personajes y situaciones dramáticas que reflejen el duelo, y todas sus implicaciones, considerando tanto los conflictos internos de los protagonistas como las repercusiones sociales y culturales de la pérdida del territorio y la comunidad, para lograr una representación profunda y multidimensional.
4. Diseñar la estructura narrativa del guion cinematográfico de manera que combine temporalidades, espacios y perspectivas, permitiendo que la narrativa refleje la fragmentación y la reconstrucción del duelo, así como la continuidad de la memoria cultural y afectiva de los desplazados.
5. Evaluar la efectividad de la narrativa en la representación del duelo, mediante la revisión interna del guion y la reflexión sobre cómo los recursos artísticos seleccionados transmiten la experiencia emocional del desplazamiento forzado interno.

### **6.3 Relación entre los objetivos y la intervención artística**

Los objetivos planteados cumplen una función metodológica, pero también están perfilados hacia, la práctica artística de la creación del guion cinematográfico. Cada objetivo específico responde a un aspecto fundamental del proceso creativo desde su concepción: el análisis del fenómeno social y emocional del desplazamiento forzado interno, la selección de recursos narrativos del realismo mágico, la construcción de personajes y situaciones dramáticas, y la articulación de la narrativa de manera coherente y poética.

De esta manera, los objetivos permiten establecer un puente entre la investigación y la práctica creativa, asegurando que el guion no sea solo un producto artístico, sino también una exploración analítica y comprensiva de la problemática abordada. Es decir, aunque se desarrolla una ficción, ella está basada en sucesos e información recaba mediante herramientas de investigación.

### **6.4 Alcance y profundidad de los objetivos**

Dado que es una investigación-acción de tipo cualitativo, los objetivos están diseñados para explorar y comprender en profundidad la experiencia emocional del desplazamiento forzado interno. No se trata de establecer relaciones causales ni de medir variables cuantitativas, sino de analizar, interpretar y traducir la experiencia del duelo en lenguaje de la narrativa cinematográfica.

El alcance de los objetivos permite abordar distintos niveles:

- Nivel conceptual, comprendiendo la naturaleza del duelo y su relación con la pérdida territorial y cultural, mismos que son el sello del fenómeno del desplazamiento.
- Nivel narrativo, identificando cómo la ficción y el realismo mágico pueden estructurar una narrativa poética y emocional.
- Nivel estético, seleccionando recursos visuales, sonoros, simbólicos y estructurales que permitan al espectador experimentar el duelo de manera sensorial y afectiva.
- Nivel reflexivo, evaluando cómo la práctica creativa contribuye a la comprensión y resignificación del fenómeno social, y cómo el guion como producto final puede funcionar como herramienta de memoria y conciencia cultural.

## 6.5 Conclusión

Los objetivos de la intervención constituyen la columna vertebral del proyecto de creación artística, desde la creación de personajes complejos y su entramada relación con otro y con su entorno, planteamos el valor de pertenecer a algún lado, y ser parte de la memoria colectiva de cierto lugar, estos personajes, representan un fenómeno, ya que transforman la pregunta de investigación en acciones concretas y guían cada etapa del desarrollo del guion cinematográfico. La claridad y especificidad de los objetivos aseguran que el proyecto no solo cumpla con los requisitos académicos de la Maestría en Arte de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, sino más allá de sus muros, que también tenga un impacto creativo, social y estético, al ofrecer una narrativa cinematográfica capaz de comunicar el duelo derivado del desplazamiento forzado interno mediante el realismo mágico.

En última instancia, los objetivos delinean un camino que va desde la investigación y análisis del fenómeno social hasta la experimentación narrativa, garantizando que el guion cinematográfico como producto final sea un reflejo profundo, sensible y significativo de la experiencia humana del desplazamiento, la pérdida y la memoria.



## 7. Fundamentación Teórica

### 7.1 Introducción

La fundamentación teórica constituye el marco referencial y conceptual, que sustenta la presente investigación. Ofreciendo opciones, referencias, interpretaciones y respuestas posibles a la pregunta central del proyecto ¿El guion de ficción es un dispositivo que funciona como plataforma creativa para exponer una investigación?

En esta tesis se busca investigar y comprender, para visibilizar. Esta fundamentación se construye a partir de la revisión conceptual y analítica de tres dimensiones interrelacionadas:

- Desplazamiento forzado interno.
- El duelo como proceso emocional y social.
- El realismo mágico como estrategia narrativa y poética.

El objetivo es proporcionar un sustento teórico coherente con la intervención artística, demostrando cómo la narrativa cinematográfica puede fungir como un formato viable para representar la complejidad emocional y cultural de la experiencia del desarraigo y la pérdida.

Igualmente, esta fundamentación teórica tiene el propósito de crear una obra con bases multidisciplinarias, haciendo uso de conceptos de psicología, sociología, antropología y estudios cinematográficos. Esta red multidisciplinaria permite tener una imagen más completa y enriquecedora del fenómeno tan complejo y emocionalmente cargado que es el desplazamiento forzado.

### 7.2 La definición de identidad y su traducción narrativa

La identidad, en un contexto sociológico es observado como un proceso complejo y dinámico mediante el cual individuos y grupos definen quiénes son y con quienes se identifican.

Más que una esencia o un atributo característico, la identidad es una construcción social que se encuentra en un estado de cambio constante. Como grupos o individuos,



tenemos la necesidad de vincularnos y pertenecer a ciertas comunidades o ideas por nuestra afinidad percibida con lo que nos buscamos identificar.

Stuart Hall (1996) define el dinamismo de la identidad como una obra siempre en proceso y en constante reformulación. Así, no describe al sujeto exclusivamente, sino que lo coloca en el contexto de su tiempo y su entorno; Capturando la identidad, es decir, lo que somos.

El cine y la narrativa audiovisual es un formato que nos permite tangibilizar y mostrar fenómenos sociales desde el punto de vista e identidad del artista. Al mismo tiempo recreando las emociones, pensamientos y contexto de los individuos afectados. La representación artística de experiencias como el desplazamiento forzado interno necesita capturar la cruda realidad de la situación, de tal manera que no solo muestre la pérdida o el proceso de duelo del individuo al ser despojado de elementos clave de su identidad, sino que genere empatía y un punto de vista crítico.

### **7.3 El desplazamiento forzado interno: definición y contexto**

El desplazamiento forzado interno (DFI) es un fenómeno social definido como aquellas “que se han visto forzadas u obligadas a escapar o huir de su hogar o de su lugar de residencia habitual, en particular como resultado o para evitar los efectos de un conflicto armado, de situaciones de violencia generalizada, de violaciones de los derechos humanos o de catástrofes naturales o provocadas por el ser humano, y que no han cruzado una frontera estatal internacionalmente reconocida.” (ACNUR, 2022). A diferencia del fenómeno de refugiados internacionales, el desplazamiento interno ocurre dentro de un mismo país.

En México, el DFI ha adquirido relevancia en los últimos años debido al incremento de la violencia vinculada al crimen organizado, conflictos territoriales y marginalización de ciertas regiones rurales (Velázquez Moreno, 2017).

Este desplazamiento genera una fractura profunda en la sociedad. Afectando la identidad comunitaria, la cultural y familiar. Tal como explica Romero (2016), las personas desplazadas no solo pierden su lugar de origen, sino también los lazos afectivos que lo sostenían. La ruptura de su entorno inmediato y la necesidad de reinsertarse en ambientes y

costumbres desconocidos producen un impacto emocional prolongado, que altera la continuidad de la vida cotidiana y dificulta disfrutar de un sentido de pertenencia.

El desplazamiento forzado interno (DFI) es un acontecimiento complejo y doloroso dentro de la realidad en México. A diferencia de la migración voluntaria, el DFI implica violencia estructural que obliga a las personas a abandonar su hogar, su comunidad y su manera de vivir.

Dado este contexto, el cine mexicano reciente ha comenzado a abordar el desplazamiento no solo como un hecho social, sino como una experiencia emocional y estética. Una de las obras más representativas en este sentido es *Ya no estoy aquí* (Frías de la Parra, 2019), película que se ha convertido en un testimonio sensible de la pérdida de identidad individual y cultural. A través de la historia de Ulises Samperio, un joven perteneciente a la subcultura de los “cholombianos” en Monterrey, la película ilustra varias facetas del desplazamiento forzado.

#### **7.4 Desplazamiento y violencia estructural**

Según el Internal Displacement Monitoring Centre (ACNUR, 2023), México registró más de 9,000 nuevos desplazamientos internos solo en 2023, la mayoría vinculados a la violencia criminal y la disputa territorial. En *Ya no estoy aquí*, el protagonista se ve obligado a huir tras un malentendido con un grupo delictivo. Su salida no es una elección, sino una huida: la violencia lo orilla a abandonar su entorno, su identidad.

El desplazamiento, en este sentido, además de ser un hecho material representa una fractura del tejido simbólico. Ulises pierde su casa, su pertenencia al grupo que le daba sentido y seguridad. La comunidad cholombiana caracterizada por su música, sus peinados y su vestimenta funciona como un espacio de resistencia cultural frente a la marginación. Al verse forzado a emigrar a Estados Unidos, Ulises enfrenta un doble exilio: del territorio físico y del territorio simbólico de su identidad.

#### **7.5 Memoria del lugar y crisis de identidad**

Desde la perspectiva de Pierre Bourdieu, el habitus es un conjunto de disposiciones. Formas de percibir, sentir, caminar, vestir, hablar y actuar que provienen del contexto del individuo y de la comunidad a la que pertenece (Bourdieu, 1977; 1980). No es una decisión consciente,

pero si son una manera en la que los sujetos se orientan internamente para darle sentido a su experiencia.

Aplicado al caso de Ulises, puede entenderse que su habitus su forma de caminar, su estética cholombiana y su manera de bailar cumbia sonidera encarna una memoria colectiva tejida en Monterrey. El desplazamiento forzado interrumpe estas disposiciones y lo sitúa en un espacio liminal: ya no pertenece plenamente a su comunidad de origen, pero tampoco logra integrarse al nuevo entorno.

La secuencia en la que Ulises baila cumbia en las calles de Queens, aislado y observado con incompreensión, condensa este quiebre. La música funciona como su último ancla simbólica, un gesto para sostener su identidad frente a un ambiente que no reconoce sus códigos ni su historia.

En términos simbólicos, el territorio no solo es un espacio geográfico, sino un espacio de memoria y de sentido. Como señala Marc Augé (1993), los lugares son depositarios de identidad; perderlos implica perder parte de uno mismo. En Ya no estoy aquí, Monterrey no es solo una ciudad: es el cuerpo colectivo de una juventud marginada que se expresa a través de la música y la estética. Cuando Ulises es expulsado de ese territorio, su identidad entra en crisis. Su cuerpo se vuelve un archivo de la memoria: su peinado, su forma de hablar, su manera de moverse son reliquias vivientes de un mundo perdido, son símbolos que escenifican el entorno que lo atravesó y quien lo hizo personaje que encarnaba en su comunidad.

La película muestra magistralmente esta ambigüedad. Ulises no logra adaptarse a Estados Unidos, pero tampoco puede regresar a México. Queda atrapado en un limbo identitario, donde la nostalgia es su único refugio. La última secuencia, en la que vuelve a Monterrey solo para descubrir que su mundo ha desaparecido, sintetiza el vacío que deja el desplazamiento: el hogar ya no existe, y el regreso se vuelve imposible.

Ya no estoy aquí no solo representa el desplazamiento, sino que lo reconfigura desde el arte. La capacidad de visibilizar lo que las estadísticas no narran: el dolor íntimo, la pérdida cultural y la resiliencia de los desplazados. Fernando Frías logra construir una estética que

dialoga con el realismo mágico latinoamericano: los colores saturados, los planos largos y la música funcionan como dispositivos poéticos que traducen el trauma en belleza.

El personaje de Ulises, con su andar silencioso y sus gestos rituales, encarna una especie de resistencia espiritual. Aunque el entorno lo violenta y lo niega, él insiste en bailar. Esa danza lenta, hipnótica, melancólica se convierte en una metáfora de la memoria viva del desplazado. A través del movimiento, Ulises intenta mantener viva su conexión con un pasado que el mundo moderno intenta borrar.

A nivel social, las comunidades receptoras también se ven afectadas; sin embargo, la víctima principal sigue siendo el desplazado y su círculo más cercano. La llegada de nuevas poblaciones puede tensionar recursos locales, alterar dinámicas sociales y generar retos de integración. Así, el desplazamiento no es únicamente un fenómeno individual, sino un proceso que impacta a la colectividad y transforma identidades y formas de habitar el espacio.

#### **7.6 El duelo como proceso emocional y social**

El duelo es un proceso emocional complejo que se activa ante la pérdida significativa de seres queridos, espacios, objetos o modos de vida. Este proceso no está limitado al individuo, puede presentarse en una comunidad.

En el desplazamiento forzado interno, el duelo se manifiesta en reacción a una o diversas pérdidas. Puede ser desde su ciudad de origen, cultura o hasta algún ser querido despojado por factores violentos.

Normalmente, dentro de las etapas del duelo los solemos ver como fases o una serie de pasos, siendo negación, ira, negociación, tristeza y aceptación, la American Psychological Association (2018) nos hace la aclaración que no necesariamente tienen que seguir un orden inmutable. Es decir, se presentan de maneras y órdenes diferentes dependiendo del caso. En contextos de violencia, Bedoya-Olaya (2023) nos menciona que este duelo se mezcla y se complica con la búsqueda de sentido o resentimiento que nacen de estas situaciones desafortunadas de pérdida.

Es difícil de entender el duelo que proviene de un desplazamiento forzado interno porque la pérdida cubre más de algún pilar de referencia de identidad propia del sujeto. Tanto su espacio, pertenencias, vínculos emocionales, oportunidades y el sentir pertenencia. Esto impide que podamos asignar y medir variables de manera objetiva. Se necesita un enfoque con mayor amplitud que contemple todos los elementos subjetivos del que fue despojado el sujeto.

Hacer uso de la narrativa o formato cinematográfico es adecuado para explorar estas dimensiones subjetivas, podemos hacer el uso de diversas técnicas tanto narrativas como visuales o auditivas para llevar este mensaje. Permitiendo al espectador experimentar estas historias con mayor cercanía a los afectados.

El duelo no estuvo limitado a la serie de acciones que llevaron al desplazamiento. Esto se puede manifestar incluso en las siguientes generaciones. Esta memoria de trauma, nostalgia o historias familiares se permean en la cultura de manera natural, sea mediante canciones, arte o incluso historias. Por lo tanto, esta representación de las víctimas necesita encapsular esta dimensión entre generaciones.

### **7.7 Relación entre desplazamiento forzado interno y duelo**

El desplazamiento no solo mueve a las personas de un lugar a otro; arranca partes enteras de su vida. El duelo aparece justamente ahí, como la reacción emocional y social frente a todo lo que se pierde. Las dos experiencias están estrechamente conectadas. Si se tiene un desarraigo mayor y es más difícil reconstruir la vida que alguna vez se tuvo, se vuelve más complejo y profundo el proceso de duelo.

El desplazamiento forzado interno no sólo expulsa a las personas de un espacio físico; también rompe vínculos profundos con la memoria cultural y con la comunidad que les daba identidad. Esa pérdida deja un duelo que no se procesa de un día para otro. Cuando no es posible volver ni reconstruir las relaciones que sostenían la vida antes de la violencia, el duelo se vuelve más largo y más hondo. El desarraigo que provoca puede quedarse en las personas durante años y, en muchos casos, incluso alcanzar a las generaciones posteriores.

Para comprender el desplazamiento forzado, hace falta un enfoque que reúna tanto los factores sociales y culturales que lo producen como la experiencia emocional que viven quienes lo viven. El cine permite articular estos niveles de análisis: puede mostrar las condiciones materiales del desarraigo y al mismo tiempo, acercarnos a la intimidad afectiva de los personajes. En nuestro caso, *Latente* transita de lo particular a lo colectivo, haciendo de “Sol y Chendo” no solo protagonistas, sino espejos de una experiencia compartida por muchas otras historias.

A través de personajes, escenarios y símbolos, la narrativa audiovisual logra revelar cómo el duelo funciona a la vez como un proceso personal y como un fenómeno que atraviesa a toda una comunidad. La memoria cultural, puesta en escena a través de gestos, paisajes y música, se convierte en un recurso de resistencia frente a la pérdida y en una forma de mantener vivo un vínculo con aquello que el desplazamiento intenta arrancar (Pejković, 2018).

### **7.8 El realismo mágico como estrategia narrativa**

El realismo mágico, originado en la literatura latinoamericana, introduce un horizonte narrativo en el que lo extraordinario convive con lo cotidiano. Como señala Jež (2022), en el cine mexicano esta tradición se apropia de la historia cultural para transformar lo real en algo poético, sin abandonar su arraigo en la vida diaria.

En la narrativa cinematográfica, esta estrategia permite representar la complejidad de la experiencia humana. El duelo, la memoria, la identidad abriendo un espacio simbólico donde lo emocional, lo cultural y lo político se entrelazan. Petersen (2013) argumenta que el realismo mágico cinematográfico articula lo reconocible con lo insólito de modo que el espectador reciba la dimensión emotiva del relato sin necesidad de explicaciones racionales.

De este modo, cuando un film inserta elementos fantásticos o simbólicos, por ejemplo, un personaje que convive con sus recuerdos como si fueran tangibles, o un objeto habitual que adquiere vida propia, no se trata de mero escapismo, sino de una estrategia narrativa que hace visible lo invisible. Las técnicas formales más empleadas incluyen la

alteración del tiempo cronológico, la yuxtaposición de lo real y lo fantástico, y el uso de metáforas visuales cargadas de memoria cultural.

En el contexto narrativo sobre desplazamiento o identidad cultural, el realismo mágico ofrece un registro particularmente potente: la pérdida del hogar o la ruptura del tejido social pueden representarse a través de símbolos que trasladan la experiencia a otro plano ya no solo “fue expulsado de su casa”, sino “la casa se convierte en un susurro constante”.

### **7.9 El realismo mágico en el cine mexicano: entre la poesía y la denuncia social**

Los elementos del realismo mágico en el cine mexicano han sido una herramienta fundamental para comunicar y transmitir retos sociales desde una perspectiva emocional y simbólica. A diferencia del realismo regular, el realismo mágico nos presenta elementos de fantasía para representar la realidad. No a manera de escapismo o de ser fantasioso porque sí, sino como un mecanismo con mayor profundidad para interpretar una experiencia. En México donde nos enfrentamos retos de violencia y pobreza, este despojo a raíz de estas situaciones se logra entrelazar con la espiritualidad y esencia mexicana. Usando estos elementos en un formato cinematográfico, nos permite expresar lo que los datos duros simplemente no pueden transmitir.

Películas como Como agua para chocolate (Arau, 1992), El laberinto del fauno (Del Toro, 2006) o Sueño en otro idioma (Ruizpalacios, 2017) nos enseñan como lo fantasioso logra ser una manera de resistencia simbólica frente a un proceso de duelo. Lo mágico dentro de estas películas no es una inclusión forzada de elementos fantasiosos para hacer una historia más entretenida o apto para niños. Es la forma en la que los personajes, el artista y los sujetos por extensión reconfiguran su dolor, ausencia y duelo.

Así, el realismo mágico en el cine mexicano no solo enriquece la narrativa audiovisual, sino que también visibiliza los conflictos sociales desde el alma cultural del país. Al unir lo mítico con lo real, el cine se transforma en un espacio donde las heridas sociales encuentran voz, donde el duelo se convierte en imagen, y donde la esperanza sobrevive, suspendida entre lo real y lo imposible.



En el contexto del DFI, el realismo mágico permite materializar el duelo y la pérdida, representando la memoria de todo lo perdido, los vínculos, y conflictos internos de los personajes mediante símbolos visuales, narrativos. La capacidad del realismo mágico para hacer tangible lo intangible lo convierte en un recurso idóneo para representar experiencias traumáticas de despojo, desarraigo y nostalgia.

#### **7.10 El guion cinematográfico como instrumento de intervención teórica y artística**

Un guion es capaz de integrar de manera óptima una investigación, teoría, datos y expresión artística, este formato nos permite explorar de manera estructurada y sin límites la experiencia traumática del desplazamiento y del proceso de duelo que lleva. La función de la obra no es solamente entretenimiento, es metódico. Se requiere de planear y organizar las situaciones dramatizadas con elementos simbólicos que logren capturar y articular de manera eficaz el fenómeno a transmitir.

Bedoya-Olaya (2023) nos dice que el duelo no es únicamente un proceso emocional de un individuo, sino una experiencia multifacética y profunda marcada por sucesos violentos y traumatizantes que hicieron que el sujeto rompiera vínculos emocionales con lugares, cultura, pertenencia o seres queridos. El guion toma estas dimensiones y las traduce en acciones narrativas concretas. Implica decidir y explorar cómo los personajes se enfrentan a distintas formas de pérdida y cómo cada elemento de producción audiovisual y narrativo pueden llevar un mensaje único que una estadística jamás podría igualar, asimismo el realismo mágico en uso como herramienta para describir pensamientos y percepciones que las palabras jamás podrían expresar. Este formato busca que el espectador experimente el duelo con los personajes y no solamente ser testigos de un acontecimiento ajeno.

Así el guion se transforma en un instrumento de investigación. Este formato nos permite tomar experiencias clasificadas como subjetivas y descritas equivocadamente como una realidad objetiva, y lo convierte en una vivencia para el espectador. El vivir la misma situación que alguien despojado de su cultura, seres queridos. Todo lo que le da identidad. Logramos explorar el duelo y el desplazamiento sin límites gracias al realismo mágico y hacemos visible y consciente esta dimensión emocional que miles de personas viven como su realidad.



### **7.11 Relación entre las variables: desplazamiento, duelo y realismo mágico**

Existe una relación directa entre las tres variables de estudio:

- Desplazamiento forzado interno: genera la pérdida de territorio, comunidad e identidad, constituyendo la situación que provoca el duelo.
- Duelo: es la respuesta emocional y social a la pérdida, que puede ser individual y colectiva, y que requiere ser representada de manera comprensiva y sensible.
- Realismo mágico como narrativa: ofrece los recursos poéticos, simbólicos y fantásticos necesarios para representar el duelo de forma estética y emocional, permitiendo que la experiencia del desplazamiento sea comprendida más allá de los hechos concretos.
- El guion cinematográfico funciona como mediador entre estos elementos, convirtiéndose en un instrumento de conocimiento sensible y estético. Es un reto que estamos depuestos a abordar por la importancia de denunciar o exponer la importancia de las variables que hemos identificado y elegido para el estudio de este fenómeno.

### **7.12 Conclusión**

La fundamentación teórica demuestra que el desplazamiento forzado interno, el duelo y el realismo mágico constituyen un marco conceptual sólido para la creación de un guion cinematográfico como producto final de titulación. La narrativa cinematográfica no solo comunica hechos, sino emociones y memorias, ofreciendo al espectador una experiencia de reflexión sobre la memoria, la identidad y la resiliencia de las comunidades afectadas.

## 8. Diseño de Intervención

El desplazamiento forzado interno es un fenómeno social complejo que, debido a su propia condición y naturaleza ha sido relegado al anonimato y al vacío de información. La violencia representa el principal de sus detonantes, detalle que eleva su nivel de complejidad para poder ser estudiado, prevenido, tratado y visibilizado.

La conjunción de dichos factores ha dado como resultado que el grueso de la sociedad desconozca de qué se trata, cómo se enuncia y cuáles son las características que lo determinan. Por su parte, el estado, las instituciones y organizaciones han hecho esfuerzos para dar a conocer las características específicas del fenómeno, mismas que han quedado aisladas a términos cuantitativos. Por dar un ejemplo, de acuerdo con la agencia de la ONU para los refugiados (ACNUR), tan solo en el año 2023 más de nueve mil personas fueron obligadas a abandonar sus hogares a causa de la violencia, los conflictos territoriales y las amenazas directas. Esta cifra, aunque alarmante, representa apenas un fragmento del impacto real de un proceso que conlleva una profunda fractura social, emocional y simbólica.

En este contexto, la presente investigación-creación identifica una necesidad apremiante: La ausencia de narrativas sensibles que traduzcan la experiencia del desplazamiento y el duelo en lenguajes capaces de comunicar lo que las cifras y los informes no transmiten. Este estudio no tiene como objetivo encontrar el número exacto de desplazados, lo que busca es exponer la existencia de dicha problemática y sumar a un proceso de visibilización y socialización mediante la exposición en guion, de un espectro más amplio del fenómeno. Mostrar la movilidad forzada más allá de un hecho geográfico o político, exponerla como una pérdida ontológica, donde el individuo y la comunidad son arrancados de sus territorios físicos y espirituales, quedando suspendidos entre el pasado que se pierde y un futuro incierto que no ofrece certidumbre.

El guion cinematográfico *Latente* propone generar un espacio simbólico donde las emociones, la memoria y lo mágico puedan entrelazarse. La intervención busca representar la manera en que las personas desplazadas viven su duelo, no como una simple aceptación de la pérdida, sino como un proceso continuo de diálogo con lo ausente y el pasado. Esta aproximación no pretende sustituir el trabajo sociológico o jurídico en torno al

desplazamiento, busca la dimensión de lo sensible, explorando la posibilidad de que el arte se convierta en un medio de aproximación simbólica.

Con la intervención, se pretende traducir los hallazgos de la investigación sobre desplazamiento forzado interno, duelo y realismo mágico en una narrativa de guion cinematográfico de ficción, que funcione como dispositivo que explora los simbolismos de la memoria, el duelo y la pertenencia.

La representación en narrativa tiene el objetivo de articular los resultados de la investigación con la ficción y entretejer estas dimensiones mediante el uso del realismo mágico y, exponer las dimensiones emocionales, espirituales y simbólicas del desplazamiento. El valor de la intervención radica en su capacidad para generar un conocimiento sensible sobre fenómenos que suelen abordarse exclusivamente desde perspectivas cuantitativas o jurídicas. El proyecto concibe el arte como una forma de conocimiento. Desde esta perspectiva, el guion se convierte en un medio para lo simbólico y hacer visible lo que permanece oculto tras los desplazamientos físicos y emocionales. Los testimonios y observaciones de campo dan base a esta narrativa, ofreciendo un espejo donde la comunidad puede verse y reconocerse.

El diseño de intervención distingue tres niveles de destinatarios: El primero corresponde a comunidades y personas que han experimentado directamente procesos de desplazamiento forzado, cuyas experiencias inspiran el guion. El segundo involucra a las audiencias generales, a quienes son ajenos al nombre y sustancia de estos fenómenos. Finalmente, el tercero engloba a los estudiantes, investigadores y creadores vinculados al arte contemporáneo, el cine y las ciencias sociales

La metodología de la intervención se encuentra dentro del enfoque cualitativo y responde al paradigma de la investigación-creación, en el cual el proceso artístico constituye simultáneamente un medio de indagación, producción de conocimiento y resultado investigativo. Bajo esta lógica, el proceso creativo no se concibe como una instancia posterior al análisis teórico, sino como un espacio donde se articulan las dimensiones sensibles, simbólicas y reflexivas de los fenómenos estudiados: el desplazamiento forzado interno, el duelo y el realismo mágico como lenguaje estético.

La intervención se desarrolla a partir de la convergencia entre la práctica artística y la indagación social. Para ello, se articulan las siguientes estrategias metodológicas:

Estudio de casos, se seleccionaron casos representativos de desplazamiento forzado interno en México en la zona centro- norte del país. La elección de dicha zona responde a una intención metodológica y simbólica. Esta región concentra múltiples procesos de movilidad interna provocados por la violencia y la precarización laboral, lo que la convierte en un territorio representativo de las dinámicas contemporáneas del desplazamiento forzado en México. Al mismo tiempo, se trata de un contexto cercano al investigador, lo que permitió un acercamiento situado y ético, sustentado en la observación directa y en la construcción de vínculos de confianza con las comunidades involucradas. Esta proximidad facilitó ahondar en un registro que llega a la dimensión de lo sensible. Así, la zona centro-norte, es el escenario empírico, emocional y estético de la investigación. Mismos que permitieron analizar experiencias de pérdida, desarraigo y reconstrucción identitaria desde una perspectiva humana y simbólica.

**Entrevistas a profundidad:** se realizaron entrevistas semiestructuradas a víctimas de desplazamiento, expertos en derechos humanos, psicología social y guion. Las entrevistas aportaron testimonios que se convirtieron en material base para la construcción de personajes, situaciones y atmósferas en el guion cinematográfico.

**Visitas de campo:** se efectuaron recorridos por comunidades afectadas por procesos de movilidad forzada, así como por espacios donde persisten memorias de violencia y resistencia. Estas visitas fueron registradas en una bitácora de campo, integrando observaciones, fotografías y descripciones sensoriales que alimentaron el universo simbólico de Latente.

**Revisión bibliográfica y documental:** se realizó un estudio exhaustivo de fuentes teóricas, informes institucionales y materiales audiovisuales que abordan el desplazamiento, el duelo y el realismo mágico. Este marco teórico permitió sustentar las decisiones narrativas y estéticas de la obra.

El trabajo consistió en un proceso de retroalimentación constante entre investigación y creación. Los hallazgos empíricos fueron reinterpretados y trasladados al lenguaje

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

narrativo del guion cinematográfico, y evaluadas con en reflexiones teóricas. La bitácora de campo funcionó como herramienta de síntesis, integrando materiales de registro (entrevistas, fotografías, notas, bocetos de escenas) que luego se transformaron en recursos narrativos.

La escritura del guion se estructuró a partir de la pérdida, la memoria, la ausencia y la comunión entre lo real y lo mágico. Estos ejes guiaron la construcción de secuencias y personajes, permitiendo trasladar la experiencia del desplazamiento hacia un plano simbólico.

El proceso metodológico se desarrolló en cuatro fases:

1. Exploración y registro de campo – reconocimiento del fenómeno en contextos locales, contacto con informantes y recolección de testimonios.
2. Sistematización y análisis – organización de los materiales obtenidos en la bitácora de campo, identificación de patrones y símbolos recurrentes.
3. Escritura del guion cinematográfico – construcción de una narrativa ficcional sustentada en los hallazgos de la investigación y en la estética del realismo mágico.
4. Reflexión y evaluación del proceso – análisis crítico del proceso creativo como forma de conocimiento, considerando su potencial comunicativo y su dimensión ética.

El trabajo se realizó bajo principios éticos de respeto, confidencialidad y consentimiento informado. Las voces de las personas entrevistadas fueron tratadas con sensibilidad y se priorizó la representación simbólica por encima de la reproducción literal de sus historias, evitando la revictimización.

Los recursos utilizados para el desarrollo de la investigación- creación contemplan los siguientes rubros: humanos, materiales y financieros. En el aspecto humano participan el investigador-creador, los asesores académicos, los informantes expertos en la materia y los informantes de la comunidad. Los materiales incluyen equipo audiovisual, software de edición, cuadernos de campo y bibliografía especializada. Los recursos financieros son principalmente autogestivos, provenientes de fondos personales y apoyo institucional.

El proceso de intervención nace desde situaciones previas a la indagación teórico-práctica de los fenómenos en cuestión. Comienza con acercamientos circunstanciales a situaciones de desplazamiento. Se recurre a la indagación teórica del guion y a investigar mediante el estudio de casos cercanos al contexto del investigador. Se decide que la narrativa será el canal para exponer las similitudes entre realidad y teoría y es en este punto, donde se estructura la investigación y se articula a él guion como intervención.

La intervención artística se desarrolló en un periodo de dos años y se organizó de la siguiente manera.

Tabla 1. Intervención y organización.

Semestre	Actividades	Rubro
<b>1ero.</b>	Estructuras de guion.	Investigación/creación
	Variables de investigación.	Investigación.
	Trabajo de campo.	Investigación/creación
	Entrevistas.	Investigación/creación
	Simbolismos en leyendas.	Investigación/creación
	Revisión bibliográfica.	Investigación.
<b>2do.</b>	Estructuras de guion.	Investigación/creación
	Planeación de entrevistas.	Investigación.
	Líneas argumentales del guion.	Creación
	Conceptos de investigación.	Investigación/creación
	Revisión bibliográfica.	Investigación.
	Redacción y estilo.	Investigación/creación
	Redacción escaleta.	Creación
	Entrevista a personas desplazadas.	Investigación.
<b>3ero.</b>	La historia y sus actos.	Creación
	Análisis de personaje.	Creación

	Registro de la obra.	Creación
	Línea argumental.	Creación
	Trasladar argumento a formato de guion.	Creación
	Investigación bibliográfica.	Investigación.
<b>4to.</b>	Variables y su presencia en el guion.	Investigación/creación
	Trasladar argumento a formato de guion.	Creación
	Visitas de campo.	Investigación.
	Revisión bibliográfica.	Investigación.
	Detallado y cierre de la investigación.	Investigación.
	Detallado y cierre del guion.	Creación

La organización aquí expuesta, se adapta al calendario académico seccionado en semestres, es decir que la progresión de actividades se desarrolla conjunta al programa de la maestría profesionalizante en arte, de manera que se articula la investigación y la creación con el aprendizaje generado en el programa de la maestría.

Las fases fueron diseñadas y diseminadas de manera estratégica, teniendo el objetivo de generar un diálogo constante entre el trabajo teórico, análisis de campo y la construcción narrativa, permitiendo así, que los hallazgos empíricos y académicos se tradujeran paulatinamente en decisiones estratégicas para el guion y la investigación. Dicha distribución favoreció la maduración del proyecto, el conocimiento empírico y sensible se respaldó en la investigación, y se ve reflejado en el lenguaje narrativo del guion de ficción. En este sentido, la tabla de actividades evidencia la coherencia entre los objetivos académicos, la práctica artística y la búsqueda de una narrativa que transforme la investigación en una experiencia estética y de memoria colectiva.

Desde la perspectiva de la investigación-creación, la obra cinematográfica se erige como un dispositivo de conocimiento sensible, capaz de transformar los hallazgos de la investigación en una experiencia estética que invita a la reflexión colectiva. A través del

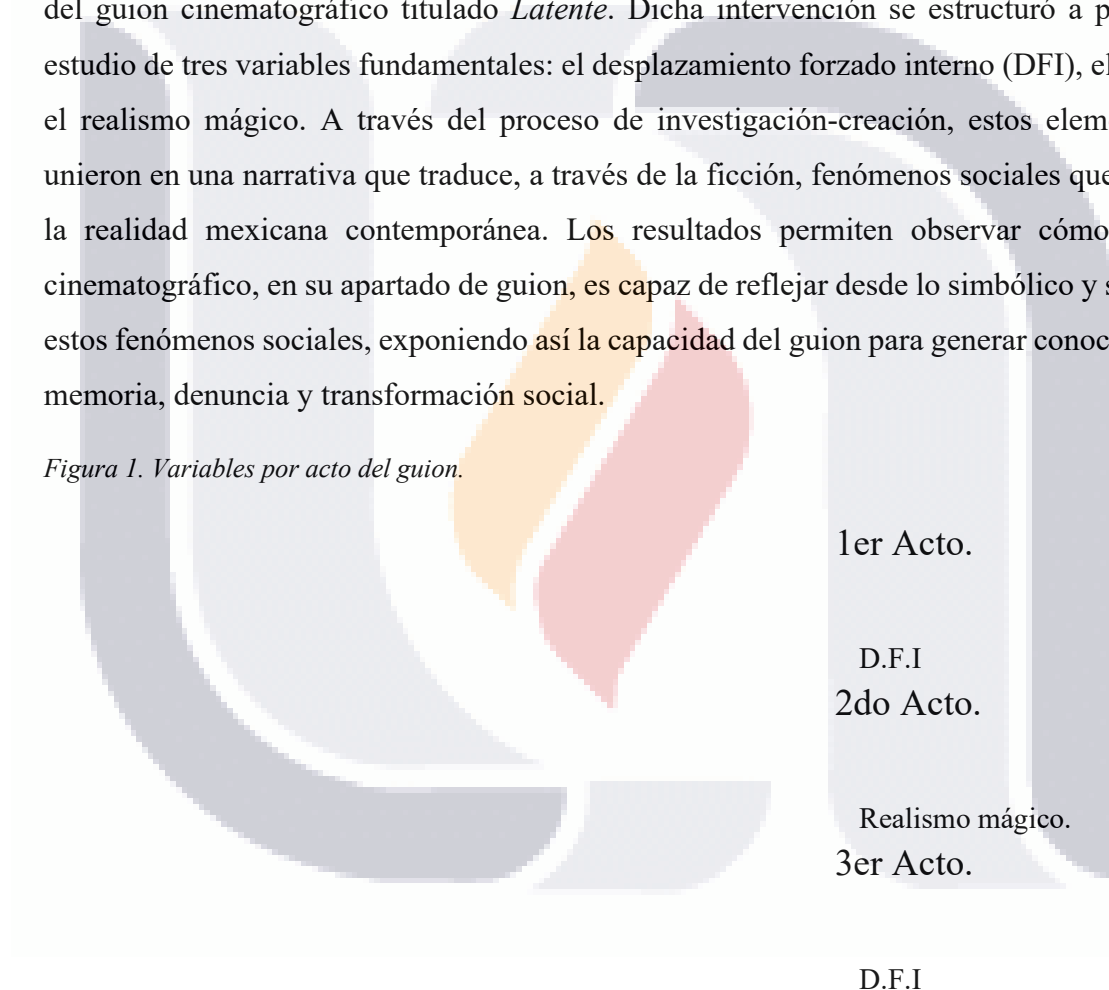


lenguaje del *realismo mágico*, la intervención ofrece una mirada simbólica sobre el desplazamiento forzado y el duelo, en la que los espacios, los objetos y los cuerpos se convierten en portadores de memoria. En última instancia, la creación del guion se concibe como un acto de resistencia: un intento por restituir la voz a los ausentes.

## 9. Resultados de la intervención

Este capítulo expone la relación y resultados de la investigación misma que es parte medular del guion cinematográfico titulado *Latente*. Dicha intervención se estructuró a partir del estudio de tres variables fundamentales: el desplazamiento forzado interno (DFI), el duelo y el realismo mágico. A través del proceso de investigación-creación, estos elementos se unieron en una narrativa que traduce, a través de la ficción, fenómenos sociales que afectan la realidad mexicana contemporánea. Los resultados permiten observar cómo el arte cinematográfico, en su apartado de guion, es capaz de reflejar desde lo simbólico y sensible, estos fenómenos sociales, exponiendo así la capacidad del guion para generar conocimiento, memoria, denuncia y transformación social.

*Figura 1. Variables por acto del guion.*



El guion *Latente* narra la historia de Sol, una niña que, junto a su familia, enfrenta las consecuencias de la violencia estructural existente en su pueblo natal. Tras la muerte de su madre, Sol comienza a experimentar una serie de sueños y visiones que la conectan con el mundo de los muertos. Ella y Chendo, su abuelo, se ven forzados a escapar de su hogar ante las amenazas del líder del narcotráfico de su localidad, llamado Ricardo, quien desea destruir esa familia para vengar la muerte de su padre, El Cara de jade. Durante la huida lo real y lo onírico se entrelazan pues escapan de los narcotraficantes quienes representan la amenaza terrenal y de El Cara de Jade, un espíritu motivado por la venganza y que acosa a Sol en sus momentos de abstracción, revelando una red de resentimientos, vínculos entre el pasado, la memoria y lo espiritual. El guion culmina con la muerte de Sol y su llegada al “más allá”. El abuelo Chendo es el único sobreviviente de esta familia. Su redención es simbólica pues, tras separarse de su nieta durante la fuga, logra cumplir su promesa al reencontrarse con ella en la mina donde yace muerta.

### **9.1 Análisis estructural**

El planteamiento del guion muestra la fractura emocional, cambios en las dinámicas culturales del lugar abandonado y la constante comunicación e interrelación del plano místico y espiritual con la realidad actual y presente en este lugar. El desarrollo profundiza la constante progresión y sintonía que existe en sus viajes internos y terrenales, su conexión con la madre fallecida y sus visiones, mismas que revelan dimensiones paralelas del duelo y la memoria. El cierre integra las tres variables en la dimensión intangible de lo emocional y sensible: la danza de los Guachichiles, la violencia y el reencuentro espiritual entre los personajes. Cada tercio de la narrativa responde a un proceso de transformación que vincula lo individual con lo colectivo, y lo real con lo místico.

Figura 2. Concatenación de variables en la historia.

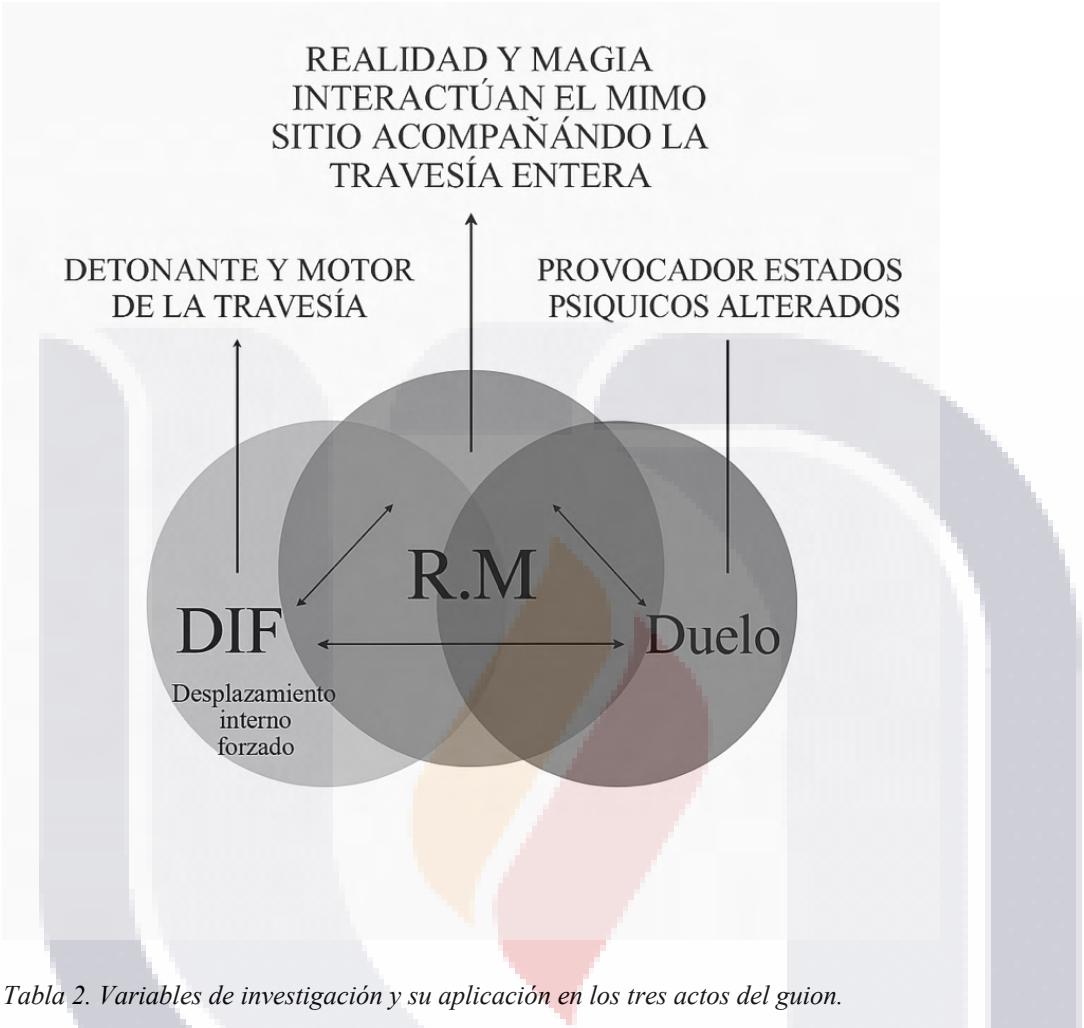


Tabla 2. Variables de investigación y su aplicación en los tres actos del guion.

No	Acto.	Síntesis estructural del acto.	Variables representadas.
1	1er acto	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Presentación de la protagonista y su capacidad para comunicarse con los muertos.</li> <li>- Presentación del contexto, Tepezalá.</li> <li>- Presentación del detonante de la trama, desplazamiento forzado.</li> <li>- Presentación de todos los personajes:</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Duelo: El duelo es representado en este acto en Sol, quien tiene visiones de su madre muerta en los sueños, efectos comunes en personas que pasan por instancias de duelo.</li> <li>- Realismo mágico: Esta variable se encuentra presente en Sol, con</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>☐ Chendo (abuelo)</li> <li>☐ Ramiro (padre de Sol)</li> <li>☐ Ana (madre de Sol)</li> <li>☐ Raúl (hijo de Chendo y tío de Sol)</li> <li>☐ Ricardo (antagonista)</li> <li>☐ El Cara de jade (espíritu de la venganza y padre de Ricardo).</li> <li>☐ El otro (ayudante de Ricardo)</li> <li>☐ Nayeli (amiga de Sol)</li> </ul>	<p>capacidad para ver y soñar a los muertos y en los habitantes del pueblo, quienes forman parte de esta dinámica, al ser creyentes.</p>
2	2do acto	<p>- Detonante del DFI: Ricardo, el narcotraficante del pueblo, amenaza a la familia de la protagonista con quemar su casa si no colaboran con su empresa.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>☐ Huida de Sol y Chendo.</li> <li>☐ Ramiro, papá de Sol se queda a enfrentar al narcotraficante con la idea de hacer tiempo y que Sol y Chendo puedan escapar.</li> <li>☐ Las visiones de Sol se presentan aun estando despierta.</li> <li>☐ Sol descubre la verdadera historia y motivación de Ricardo para violentarlos, la venganza de la muerte de su padre, El cara de jade.</li> </ul>	<p>- Desplazamiento forzado interno: En este segundo acto se representa el desplazamiento en la huida de Sol y Chendo a causa de la violencia.</p> <p>- Duelo: Sol expone el duelo con sus visiones y se le suma el duelo por haber dejado a su padre en el pueblo. Ricardo representa el duelo de haber perdido a su padre, El Cara de jade.</p> <p>- Realismo mágico: Es representado en las visiones de Sol y que Chendo le consulta acerca de ellas.</p>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>□ Ricardo y Ramiro develan la historia de sus padres.</li> <li>□ Raúl y El Otro persiguen a Sol y Chendo en la terracería.</li> </ul>	
3	3er acto	<ul style="list-style-type: none"> <li>□ Raúl es asesinado.</li> <li>□ Sol y Chendo se tienen que separar.</li> <li>□ Ramiro reivindica a Chendo exponiendo el porqué de sus acciones.</li> <li>□ Sol cae a la mina y muere para continuar su camino a través del mundo de los muertos y llega con su madre.</li> <li>□ Chendo se encuentra de frente con las consecuencias de sus actos pasados.</li> <li>□ Ricardo mata a Ramiro.</li> </ul>	<p>- Desplazamiento forzado interno: Dicha variable es expuesta con la continuación de la persecución y huida.</p> <p>- Duelo: Esta variable es representada por Chendo, quien se encuentra de frente con la pérdida de su nieta en el lugar en el que él mismo se deshizo de El Cara de jade.</p> <p>- Realismo mágico: Los muertos conviven entre ellos, Sol y Anita se abrazan e interactúan con los vivos, en este caso Chendo.</p>

## 9.2 Variables y su forma en el guion

### 9.2.1. Desplazamiento forzado interno

Esta variable se manifiesta en *Latente* de manera literal y simbólica. La amenaza de despojo territorial por parte de Ricardo y la huida de Chendo con Sol, son representaciones directas del fenómeno. El desplazamiento también adquiere una dimensión interna, expresando la ruptura emocional y simbólica que conlleva este fenómeno. El tránsito de los personajes, que avanza de la danza festiva hacia la montaña y finalmente a la mina, simboliza un proceso de desarraigo y reconstrucción identitaria.

### 9.2.2. *Duelo*

Esta variable se aborda como una experiencia transgeneracional y colectiva. Desde las primeras secuencias oníricas, Sol enfrenta la pérdida de su madre y el vacío que deja en el núcleo familiar. El altar en su cuarto y los diálogos con la imagen materna son recursos visuales que simbolizan las etapas del duelo según Freud (1917), el duelo atraviesa fases que podrían entenderse como negación, melancolía y eventual reconciliación. El duelo se convierte así en un espacio de memoria activa, donde el dolor se transforma en conocimiento sensible.

### 9.2.3. *Realismo Mágico*

El realismo mágico en *Latente* no opera como un lenguaje simbólico que integra lo sobrenatural dentro de la realidad cotidiana. Las casas respiran, los caminos murmuran y los muertos dialogan con los vivos sin romper la lógica interna del mundo narrado. La escena donde Sol se observa en el espejo y aparece detrás de ella el reflejo de El Cara de jade simboliza la coexistencia entre lo visible y lo latente, entre lo racional y lo espiritual. Este recurso, propio del realismo mágico, permite expresar la dimensión mística de lo cotidiano y visibilizar la violencia y el duelo desde un punto metafórico. En palabras de Franz Roh (1925), “El realismo mágico puede ser entendido como una, por decirlo así, compenetración de ambas posibilidades.” En *Latente*, esa intensidad se manifiesta en la frontera entre la vida y la muerte.

La estructura arquetípica de *Latente* genera un diálogo entre el inconsciente colectivo y las realidades del desplazamiento, el duelo y el realismo mágico. Siguiendo la teoría de Carl Gustav Jung (1959), los arquetipos son formas primordiales de representación que emergen en el inconsciente colectivo y se actualizan en las narrativas culturales. En *Latente*, estas formas se manifiestan como rasgos psicológicos determinantes, que median entre el mundo visible y lo latente.

Sol, protagonista del relato, representa el arquetipo del alma o ánima luminosa, entendido como el principio mediador entre la conciencia y el inconsciente. Su tránsito onírico y espiritual la sitúa en el territorio liminal donde se entrecruzan los vivos y los muertos. En términos de la variable del duelo, Sol encarna la elaboración interrumpida de la pérdida: su madre fallecida, Anita, interactúa con ella para darle mensajes premonitorios.

Desde la perspectiva del realismo mágico, Sol es el punto de unión entre lo cotidiano y lo sobrenatural, su comunicación con los difuntos se normaliza dentro del universo narrativo. En cuanto al desplazamiento forzado interno, su huida junto al abuelo reitera el desarraigo como experiencia simbólica: Sol no solo se desplaza en el territorio físico, sino también entre dimensiones del ser. Así, su viaje constituye una búsqueda de identidad dentro de un entorno fracturado por la violencia y la memoria.

Chendo manifiesta el arquetipo jungiano del viejo Sabio, figura que surge cuando la vida interior reclama dirección. En él habita la sabiduría ancestral, la memoria oral del pueblo y el conocimiento ritual de la danza. Su presencia constituye una voz de guía espiritual para Sol y, al mismo tiempo, una representación de la memoria cultural como resistencia frente al desplazamiento.

Desde la variable del duelo, Chendo encarna el saber que transmuta la pérdida en relato. Es el anciano que enseña a recordar sin destruirse, portador de un linaje simbólico que preserva la identidad ante la fractura social.

En el contexto del desplazamiento forzado, Chendo simboliza la raíz que se niega al olvido: la resistencia cultural que afirma que el territorio no solo se habita, sino que también se recuerda y se baila.

Anita, la madre fallecida de Sol, materializa un arquetipo jungiano de la gran madre o madre transpersonal, que transita entre lo protector y lo devastador. Su presencia espectral revela la persistencia del duelo no resuelto, en el que la muerte no pone fin al vínculo afectivo sino que lo transforma en comunicación trascendental. En el contexto del realismo mágico, Anita rompe la lógica racional: habita en un espacio donde los muertos pueden comunicarse, guiando a los vivos desde un plano invisible. Su aparición constante representa la capacidad de comunicación que hay entre las dimensiones de los vivos y los muertos. En términos del duelo colectivo, Anita simboliza el cuerpo ausente de las víctimas invisibilizadas, especialmente las mujeres que sostienen la memoria desde el más allá.

El Cara de Jade constituye la manifestación del arquetipo de la sombra, un concepto jungiano del conjunto de los aspectos reprimidos de la personalidad que la conciencia no



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

desea reconocer. Este espíritu, que fue en vida un antiguo compañero traidor de Chendo, simboliza la culpa y la violencia no elaboradas de la comunidad: la herida histórica que, negada, se transforma en presencia maldita.

En *Latente*, la Sombra se hace cuerpo en lo espectral: el Cara de Jade no solo es una entidad sobrenatural, sino la materialización del trauma colectivo derivado del desplazamiento y la violencia interna. Es la voz del pasado que exige reparación, el rostro que persiste cuando la historia ha sido silenciada. De este modo, Sol solo puede alcanzar la paz al reconocer que la oscuridad del Cara de Jade es también una parte de sí misma.

Ramiro, el padre de Sol, representa el arquetipo paterno, asociado a la autoridad, la protección y la estructura simbólica del hogar. Ramiro encarna la pérdida de la figura protectora, reflejo de un contexto social en el que la violencia despoja no solo de territorio, sino de referentes. En la dimensión del duelo, su silencio evidencia la imposibilidad de articular el dolor; es un padre herido que sobrevive dentro de un vacío moral.

Desde el punto de vista del desplazamiento, su rol muestra cómo la destrucción del espacio físico conlleva también la destrucción del hogar. En el realismo mágico, su presencia adquiere una cualidad espectral: figura tangible pero emocionalmente ausente, como si su alma hubiese sido desplazada antes que su cuerpo.

Raúl, hermano de Ramiro, encarna el arquetipo del traidor o sombra colectiva, aquel que, impulsado por la codicia y la obediencia ciega, colabora con el opresor. Su figura actualiza la dimensión social del desplazamiento forzado, pues muestra cómo la violencia se reproduce dentro de las mismas comunidades, transformando a las víctimas en victimarios. Su conflicto con Ramiro y Chendo manifiesta la fractura familiar como metáfora del tejido comunitario roto por el miedo y la necesidad económica. En el ámbito del duelo, Raúl representa la negación: la huida de la culpa y el autoengaño ante la pérdida de valores y vínculos.

Ricardo porta una doble función simbólica: el guerrero, aquel que actúa, protege y busca sentido, y el huérfano, figura de vulnerabilidad y desarraigo.

Por último, Ricardo encarna el arquetipo del tirano o sombra del poder, una personificación del dominio económico y simbólico sobre el territorio. Su control sobre el pueblo, su manipulación y su violencia ritualizada reflejan la dimensión estructural del desplazamiento forzado interno en México: la expulsión no sólo física sino existencial. Ricardo convierte la memoria en venganza, actuando como antagonista del ciclo vital. En la dimensión del duelo, su presencia perpetúa la imposibilidad de sanar, pues representa la institucionalización del daño. En el universo del realismo mágico, Ricardo funciona como catalizador de lo sobrenatural: su violencia despierta las fuerzas latentes del mito, el fuego, y los fantasmas que habitan la memoria del pueblo.

En conjunto, los arquetipos de *Latente* articulan una narrativa donde la violencia y la pérdida se expresan a través de símbolos universales que dialogan con las realidades sociales mexicanas contemporáneas. El desplazamiento forzado interno se traduce en desarraigo físico y espiritual; el duelo se manifiesta como proceso inconcluso que conecta generaciones, y el realismo mágico se erige como lenguaje estético para representar lo invisible. La estructura arquetípica permite, así, convertir la tragedia en mito y el mito en memoria viva.

A continuación, se expone la relación de los resultados de la investigación con el guion desarrollado, a este se le parafraseará sintetizándolo para fines prácticos.

### **9.3 Relación variables y guion**

**1er Acto.** Entre sueños y realidades.

**Variables:** Duelo y realismo mágico.

**Personajes:** Sol, Anita, Chendo, Ramiro y Raúl.

**Escenas:** 6,7,12, 13 y 14. (Ver Anexo 1 pp. 2-4, 6-10)

#### **Síntesis de las escenas.**

En sus sueños Sol se ve a sí misma como la adolescente que es, con los cambios físicos inherentes a su edad, cambios que duelen. Ahí mismo se vemos que los sueños son un espacio en el que ella se comunica con Anita, su madre muerta. La pérdida de su familia viva, su padre y su tío, se hace presente como premonición. Sol corre por el pasillo de su casa, visiones de su padre y su tío moribundos condensan el miedo infantil ante la muerte de sus seres queridos. La voz de Anita resuena como guía y advertencia. En el despertar, el

abrazo de Chendo representa la contención terrenal, mientras la llama que se agita en el altar confirma la presencia de la madre ausente. Así, entre rezos, murmullos y señales, Sol transforma el miedo en diálogo con lo invisible. Las escenas convierten la casa en un territorio simbólico donde la realidad interactúa con el misticismo.

Relación de las escenas 6,7,12,13 y 14 con los resultados de investigación.

- En estas cinco escenas del primer acto, son expuestas dos de las tres variables de investigación, el duelo y el realismo mágico. El duelo es mostrado en dos vertientes. Duelo por pérdida y el duelo de adolescencia.
- En el duelo por la pérdida de un ser querido, de acuerdo con Barrett (1992), los sueños en los que aparece una persona fallecida constituyen una forma de relacionar un vínculo especial entre el ser querido fallecido y el soñador.
- Duelo por adolescencia: implica la fractura de la identidad en formación. Sol atraviesa ambas dimensiones: el duelo por la pérdida de su madre y el duelo por sí misma. De acuerdo con Aberastury y Knobel (1971), el individuo busca modificar el mundo bajo la acción de sus propias transformaciones. Si la pérdida real ocurre en este periodo, como en el caso de Sol, el proceso se intensifica, generando oscilaciones entre negación, rebeldía y búsqueda espiritual. Worden (2009) señalan que, para el adolescente, los sueños y la imaginación actúan como vías de elaboración simbólica, permitiendo mantener un vínculo con el ausente y trabajar su duelo.
- Sol encarna el duelo adolescente en su forma más pura: se enfrenta a la muerte de su madre justo en el momento en que comienza a definirse como sujeto. Su tránsito entre el mundo real y el onírico puede entenderse como un intento simbólico de preservar el vínculo materno mientras elabora la pérdida de su infancia. Soñar con su madre no es negación, sino una estrategia de sobrevivencia psíquica que le permite integrar la ausencia dentro de su proceso identitario.
- Realismo mágico: Sol tiene sueños premonitorios, en ellos hay una comunicación con la dimensión de los muertos, esta cualidad de nuestra protagonista se convierte en su brújula de comportamiento en la vida terrenal. Según Carpentier (1949), la experiencia latinoamericana de lo sagrado se entrelaza con lo cotidiano, por lo que los sueños actúan como puentes entre el mundo material y el espiritual.

**1er Acto.** Entre sueños y realidades.

**Variable:** Desplazamiento forzado interno.

**Personajes:** Chendo, Ramiro y Raúl.

**Escenas:** 10, 11 y 18 (Ver Anexo 1, escenas 10 y 11, pp. 5-6, escena 18, pp. 12-13)

**Síntesis de las escenas.**

En estas tres escenas se siembra el núcleo del conflicto moral y del desplazamiento forzado. La tensión crece debido a que Raúl, tío de Sol, llega a exigir a su hermano Ramiro la entrega de la casa. Lo que inicia como una disputa doméstica, se convierte en metáfora del despojo sistemático, donde el poder económico y la lealtad fracturada desintegran los lazos de sangre. En el diálogo entre ambos, se manifiesta la pérdida de pertenencia y la imposición de la amenaza como forma de dominio, recordando que el desplazamiento no siempre empieza con un arma, sino con una orden y una deuda.

Relación de las escenas 10,11 y 18 con los resultados de investigación.

- Ramiro, papá de Sol, representa la resistencia ante el desarraigo. Chendo apela a la justicia moral y encarna la lucha simbólica por el territorio y por la memoria de los antepasados. Sin embargo, su autoridad se ve desafiada por la modernidad corrupta que encarna Ricardo a través de Raúl, quien, víctima del capitalismo gore, se convierte en instrumento de la violencia estructural. La presencia de **Sol** en medio de esta disputa la convierte en testigo del quiebre familiar y social que prefigura su propio exilio.
- En estas tres escenas del primer acto se expone la variable del desplazamiento forzado interno, en el plano doméstico y emocional. El conflicto familiar se convierte en el anuncio del despojo territorial, a la vez que representa los mecanismos del miedo y la fractura interna, propios del desplazamiento inducido por la violencia.
- La Agencia de la ONU para los Refugiados (ACNUR, 2023) lo denomina desplazamiento por coerción indirecta, donde el desarraigo no proviene únicamente de la amenaza física, sino del deterioro de las condiciones de pertenencia, identidad y arraigo.

- TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS
- La casa es el símbolo central, deja de ser refugio y se transforma en campo de disputa; su inminente pérdida implica la fragmentación del núcleo familiar y la erosión del sentido de comunidad. Así, el desplazamiento forzado se convierte en desplazamiento emocional y simbólico.

**1er Acto.** Entre sueños y realidades.

**Variable:** Realismo mágico.

**Personajes:** Sol, El Cara de Jade, Nayeli y Chendo.

**Escena:** 22. (Ver Anexo 1 pp. 17-22)

**Síntesis de la escena.**

Sol distingue entre el público una figura recargada a la pared de adobe, es El Cara de jade. Tiene piel quemada con destellos verdosos, su mandíbula dislocada, exhala un silencio que congela a Sol. Los Guachichiles siguen danzando, Sol suspendida, atrapada en esa mirada que la atraviesa. Nayeli la jala del brazo para que tome el paso de la danza. **Sol** intenta seguir el paso, pero vuelve la vista: el Cara de Jade inclina la cabeza. El aire se espesa. Ella cierra los ojos, aprieta las manos de Chendo y Nayeli, vuelve abrir los ojos, El cara de jade ha desaparecido. La música vuelve a tronar. Sol gira, desorientada. El sol la enceguece, el violín chilla, la danza se convierte en un remolino de polvo y sudor.

Relación de la escena 22 con los resultados de investigación:

- En esta escena se expone el realismo mágico. Sol distingue la presencia espectral del Cara de jade, figura que, aunque solo ella parece percibir, todos en el pueblo lo conocen. Este momento expone la esencia del realismo mágico: la irrupción de lo extraordinario en lo cotidiano sin quebrar la lógica interna del mundo narrativo. La aparición no es tratada como un hecho sobrenatural, sino como una prolongación natural del entorno, donde el plano de los vivos y el de los muertos conviven armónicamente. Así, la mirada de Sol opera como mediadora entre ambos mundos; su percepción del espectro no responde a un delirio, sino a una sensibilidad que capta el misticismo del pueblo.

- TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS
- De acuerdo con Carpentier (1949), lo maravilloso no es una invención del escritor, sino una condición inherente al espíritu latinoamericano, donde lo mítico y lo sagrado permanecen activos en la vida común. En *Latente*, Sol y la danza son un portal simbólico, donde lo colectivo y lo espiritual se entrelaza. La danza es un acto de memoria ancestral y la visión de Sol del Cara de jade representa la persistencia del pasado y de los muertos dentro de la realidad viva del pueblo. En consecuencia, el realismo mágico en esta escena no busca evadir el dolor, sino restituir lo mítico en realidad, haciendo visible la historia no contada de quienes fueron silenciados.

**1er Acto.** Entre sueños y realidades.

**Variable:** Realismo mágico.

**Personajes:** Sol, Ramiro, Chendo y Danzante.

**Escenas:** 25 y 26. (Ver Anexo 1, escenas 25 y 26 pp. 23-28)

**Variables:** Duelo, realismo mágico y desplazamiento forzado interno.

**Síntesis y análisis de la escena 25 y 26.**

El diálogo entre Ramiro y Chendo dentro de la iglesia evidencia la inminente situación del desplazamiento forzado interno. La conversación, cargada de preocupación y resignación, gira en torno a la necesidad de abandonar el pueblo: “Te vas a tener que ir con Sol a Mesillas ...”. Este intercambio marca el momento en que el despojo deja de ser una amenaza abstracta para convertirse en una certeza inevitable. La iglesia, espacio sagrado para la comunidad, se transforma en el lugar donde se detona la huida y es aquí donde refleja que el pueblo no solo pierde su territorio físico, sino también el eje espiritual que lo sostenía.

Relación de las escenas 25 y 26 con los resultados de investigación:

- De acuerdo con La agencia de la ONU para los refugiados (CNDH, 2016), el desplazamiento forzado interno implica la pérdida del entorno de vida y la fractura del tejido social. Esto generando una identidad suspendida entre la pertenencia y el

olvido. En este contexto se exponen el conflicto entre la supervivencia y la memoria, entre la necesidad de escapar y el deseo de seguir habitando el lugar propio.

- En la escena 26, el realismo mágico queda expuesto en el diálogo entre Chendo y el Danzante, ellos conversan sobre el Cara de Jade, ambos personajes lo hacen sin cuestionar su existencia, dando a entender que este espíritu es una presencia tangible y cotidiana. Aquí los muertos continúan participando en la vida de los vivos. Tal como sostienen Zamora y Faris (1995), el realismo mágico se caracteriza por la aceptación de lo sobrenatural dentro del discurso realista, borrando los límites entre lo físico y lo espiritual. En *Latente*, esta coexistencia entre los planos reafirma que el duelo y la historia del despojo no desaparecen, el tiempo pasado, interactúa con el presente. De esta manera, el realismo mágico actúa como una narrativa que integra lo mítico en la realidad presente.

**2do Acto.** La huida.

**Variable:** Duelo y desplazamiento forzado interno.

**Personajes:** Sol y Chendo.

**Escena:** 35. (Ver Anexo 1, escena 35, p. 34)

**Síntesis y análisis de la escena.**

Chendo y Sol, salen corriendo de la tienda de Conchita, se dirigen al **cerro**. Chendo agitado, le dice que se irán a Mesillas, revelándole la situación de la huida. Sol desconcertada, no entiende la urgencia y cuestiona por qué se esconden de su tío y por qué abandonan la danza que está por comenzar. Chendo, sin detenerse, le responde con firmeza que no regresarán en unos días, cortando toda explicación. La escena muestra el momento en que se concreta la fuga y se rompe definitivamente la rutina. El diálogo marca el inicio del desplazamiento y la negación del retorno, mientras la confusión de Sol contrasta con la determinación de su abuelo, anticipando el desarraigo emocional que atravesará el resto de la historia.

- Este momento representa el inicio del desplazamiento forzado interno dentro del relato. El diálogo “*no vamos a regresar en unos días*” marca el punto en que los personajes pierden su lugar de pertenencia y se ven obligados a huir. Según la



Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos (ACNUR, 2023), el desplazamiento puede originarse por coerción indirecta, cuando las condiciones de violencia y amenaza fracturan el arraigo y empujan al éxodo.

- En el plano simbólico, la huida encarna también el duelo por la pérdida del territorio: abandonar la casa y la comunidad implica una muerte simbólica. De acuerdo con Aberastury y Knobel (1971), el adolescente huye de manera defensiva, manteniendo y reforzando su relación con objetos internos y elude los externos.
- Por otra parte, el realismo mágico se insinúa en la naturalidad con que la escena transita de lo cotidiano a lo extraordinario: la huida no solo responde al miedo real, sino también a una dimensión premonitoria. La sensación de urgencia sin explicación racional sugiere un conocimiento intuitivo del peligro, un eco del mundo invisible que guía el destino de los personajes, coherente con la idea de Carpentier (1949) sobre la coexistencia de lo sagrado y lo cotidiano en la experiencia latinoamericana.

**2do Acto.** Cuesta arriba.

**Personajes:** Sol y Chendo.

**Variables.** Desplazamiento forzado interno, duelo y realismo mágico.

**Escena 42.** Cuesta arriba. (Ver Anexo 1, escena 42, pp. 37-39)

**Síntesis y análisis de la escena.**

Sol y Chendo avanzan cuesta arriba por la terracería. Tras el momento de tensión anterior, Chendo parece más calmado, pero Sol sigue confundida. Al escuchar la pirotecnia que anuncia “la bajada” de la danza, reclama no entender por qué huyeron. Chendo, presionado por su insistencia, finalmente le revela que están escapando porque Ricardo quiere quitarles la casa, y que Ramiro, su padre, se quedó para negociar. La explicación provoca la reacción inmediata de Sol, que, entre enojo y miedo, decide regresar para ayudar a su padre. Ignora las advertencias de Chendo, huye cuesta abajo y, en medio del agotamiento, se desvanece. En el desmayo, Sol tiene una visión: aparece Anita, su madre fallecida, advirtiéndole que no regrese porque el Cara de Jade los sigue. La presencia del espíritu, con ojos rojos y sangre en la boca, introduce nuevamente la dimensión sobrenatural del relato. La escena combina

el conflicto familiar con el plano onírico, marcando el límite entre lo real y lo espiritual, y anticipando el giro donde Sol comienza a transitar hacia el territorio de los muertos.

Relación de variables con el guion.

1. La escena constituye uno de los puntos de mayor densidad simbólica en *Latente*, pues condensa en un mismo pasaje las tres variables que estructuran la obra: el desplazamiento forzado interno, el duelo y el realismo mágico. En el plano literal, Chendo y Sol continúan su huida por la terracería, confirmando el DFI como detonante narrativo y emocional.
2. La revelación de Chendo “estamos huyendo porque Ricardo quiere quitarnos la casa” traduce el desarraigo en experiencia íntima: la pérdida del hogar se vuelve desplazamiento físico y afectivo. En un segundo nivel, la escena activa el duelo en múltiples planos: el duelo por la tierra, por la figura del padre que se queda atrás, y por la infancia que Sol está dejando, este último se muestra en el cambio de actitud de Sol, que se dirige retadora ante la autoridad que representa Chendo.
3. El colapso físico y emocional de Sol, tras la discusión con su abuelo, funciona como una metáfora de la imposibilidad de asimilar la pérdida. Tal como señalan Aberastury y Knobel (1971), el duelo en la adolescencia puede generar crisis de identidad cuando el sujeto se enfrenta a separaciones irreparables, amplificando la sensación de vacío y desamparo al enfrentarse al reto de crear una identidad independiente. En este momento, Sol ya no sólo huye del peligro, sino también de su propio desgarró emocional.
4. Finalmente, el realismo mágico emerge, la aparición de Anita y del Cara de Jade en la montaña tras el desvanecimiento de Sol abre un espacio liminal donde la realidad concreta se disuelve en el plano simbólico. En la visión, lo onírico es conocimiento: la madre muerta advierte a la hija del peligro que la persigue, y el espíritu de El Cara de jade, se revela como metáfora de la violencia estructural que acecha a los vivos. Tal como afirman Zamora y Faris (1995), el realismo mágico no explica lo sobrenatural, sino que lo integra en la experiencia como expresión de verdades ocultas.

En esta secuencia las tres variables confluyen: el desplazamiento físico se transforma en desplazamiento espiritual, el duelo se convierte en revelación, y lo mágico emerge como

lenguaje que traduce el trauma en visión poética. Latente logra aquí su síntesis: la realidad del desplazamiento y la muerte se transfigura en mito, donde la pérdida adquiere sentido a través del poder de lo imaginario.

**2do Acto.** La bajada.

**Variables:** Duelo y desplazamiento Forzado Interno.

**Personajes:** Nayeli, Mamá de Nayeli y Danzante.

**Escena 48.** La bajada. (Ver Anexo 1, escena 48, pp. 51-52)

**Síntesis de la escena.**

Nayeli y su madre llegan al cerro, los danzantes se preparan para iniciar “La Bajada”. El lugar está lleno de gente. Nayeli busca a Sol entre la multitud, pero no logra verla. Al llegar al punto donde los danzantes se organizan, Nayeli insiste, pregunta en voz alta por su amiga, pero nadie la ha visto. Un danzante le responde con indiferencia y continúa su camino. La escena refleja la ausencia de Sol y Chendo dentro del contexto festivo, reforzando el contraste entre el movimiento colectivo de la danza y la desaparición silenciosa de Sol y Chendo. Funciona como transición entre el ámbito comunitario y la dimensión de pérdida, mostrando que el pueblo continúa su ritual sin saber que algo grave ha ocurrido. La ausencia de Sol y Chendo es expuesta en la comunidad y se transforma en la indagación silenciosa de una pérdida. Sol y Chendo ya no están, la comunidad lo nota, el miedo y el silencio se hacen presentes en el pueblo. La danza continúa sin ellos, aunque son figuras indispensables para la representación, ellos continúan; esto simboliza un actuar común de las comunidades que sufren la violencia sistémica. En un vacío que todos perciben, pero nadie nombra.

Relación de variables con el guion.

- Desde la perspectiva del DFI, la escena refleja lo que la CNDH (2016) denomina *pérdida de continuidad comunitaria*, en la que el desarraigo de unos repercute emocionalmente en los que permanecen, generando una *dislocación del sentido de pertenencia*. Nayeli, al llamar desesperadamente a Sol no sólo busca a su amiga, sino a la estabilidad emocional que el desplazamiento ha quebrado.

- TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS
- La madre de Nayeli, representa la resignación heredada de una generación acostumbrada a la pérdida: su mirada al horizonte y su tono esperanzado, la aceptación inconsciente de una ausencia que aún no se nombra. En este pasaje, *Latente* invierte la mirada del desplazado: muestra como este fenómeno afecta a los que se quedan. Así, la danza expone un duelo comunitario silenciado por el miedo.

## **2do Acto. Venganza.**

**Variables:** Duelo y realismo mágico.

**Personajes:** Ricardo, Ramiro y Raúl.

**Escena 49.** (Ver Anexo 1, escena 49, pp. 52-57)

### **Síntesis de la escena.**

Ramiro está atado a una silla mientras Ricardo lo tortura psicológica y físicamente. Entre burlas y golpes, Ricardo habla sobre el dolor como forma de aprendizaje. A medida que lo hiere, Ricardo justifica su violencia y culpa a Chendo por haber matado a su padre, El cara de jade. Usa ese resentimiento para dar sentido a su crueldad. Con tono sarcástico, se burla de Ramiro haciéndole ver que los héroes siempre terminan muertos y olvidados. La escena presenta tensión y brutalidad, donde Ricardo asume plenamente el papel de sombra y la violencia se convierte en un acto de venganza y poder.

Relación de variables con el guion.

- El enfrentamiento una intensidad simbólica la violencia es representada física y psicológicamente. Se expone el duelo como origen del resentimiento y la venganza. Ricardo, se muestra frágil y marcado por la orfandad a la muerte de El *Cara de jade*. El diálogo “*Chendo me rompió la infancia, me dejó huérfano*” expone la raíz del odio: un duelo no resuelto que se convierte en obsesión de neurosis. De acuerdo con Freud (1917), cuando el duelo no logra elaborarse, la energía afectiva ligada a lo perdido se vuelve agresión hacia el mundo o hacia uno mismo, generando un estado melancólico que aquí se materializa en Ricardo como sadismo vengativo.

- TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS
- Este perfil, mostrado en el realismo mágico, muestra que en el duelo no elaborado habita la coexistencia entre vivos y muertos; El Cara de jade, no es un elemento fantástico, es el recuerdo del padre que cohabita en Ricardo. Así, el Cara de jade se convierte en metáfora del duelo enquistado en la memoria de Ricardo y de Tepezalá: un muerto que no descansa hasta que su dolor es reconocido. La venganza de Ricardo, guiada por esa sombra del pasado encarna la tragedia de un pueblo donde el duelo colectivo no cicatriza.

**3er Acto.** Estas en casa.

**Variables:** Duelo y realismo mágico.

**Escena 80.** (Ver Anexo 1, escena 80, p. 74)

**Personajes:** Anita y Sol.

**Síntesis de la escena.**

El espacio onírico del primer sueño reaparece: Sol camina descalza, tranquila, con su vestido manchado de tierra. El hilo rojo parece cobrar vida y al final del pasillo surge una luz cálida de la que aparece Anita, su madre. Ambas se reencuentran en un ambiente sereno. Anita la abraza y le dice que todo ha pasado, mientras Sol, con voz débil, pregunta si ya puede quedarse. La escena culmina con madre e hija desvaneciéndose en la luz, mientras se escucha el caracol de Chendo. Este momento representa el cierre del ciclo vital y espiritual de Sol: el reencuentro con su madre confirma su muerte y su tránsito definitivo hacia el otro plano, donde el duelo y la separación encuentran finalmente descanso.

- La resolución es narrada a través de la fusión entre el realismo mágico y el duelo. La aparición tangible de Anita, en el mismo espacio donde antes sólo se manifestaba como una voz, consuma el tránsito espiritual de Sol. La muerte deja de ser ruptura para convertirse en reencuentro. Tal como sostiene Carpentier (1949), lo “real maravilloso” surge en el punto donde lo cotidiano se ilumina por lo sobrenatural sin perder su verosimilitud; en esta escena, la luz cálida y el sonido del caracol fundido con los violines representan la integración de los mundos, la vida y la muerte reconciliadas.

- El abrazo entre madre e hija no responde a la lógica física, sino a la emocional: es la culminación del trabajo del duelo, donde la ausencia se transforma en presencia interior.
- El fundido a blanco y el eco coral de respiraciones simbolizan el retorno al origen, la disolución del yo en la memoria colectiva del pueblo. Así, el final de *Latente* no representa la muerte de Sol, sino su integración al ciclo mítico de los suyos: un cierre donde el realismo mágico permite que el dolor trascienda y el duelo se convierta en luz.

#### **9.4 Sobre la integración de variables en *Latente***

El punto de la interrelación de las variables de investigación encuentra la convergencia entre el desplazamiento, el duelo y el realismo mágico en los momentos donde la realidad física y la emocional se entrelazan. La huida de Sol y Chendo hacia Mesillas no solo representa la migración forzada, sino también el tránsito simbólico hacia la muerte y la transformación espiritual. Durante el camino, Sol experimenta visiones donde se mezclan el miedo, la pérdida y la conexión con lo sagrado. El encuentro final entre Sol y su madre en el sueño cierra este triángulo conceptual: el desplazamiento se convierte en rito de paso, el duelo en reconciliación y lo mágico en lenguaje de redención. El guion, por tanto, se erige como un espacio de reparación simbólica, donde las heridas del despojo encuentran voz a través de la imaginación poética.

La intervención artística permitió comprobar que la escritura cinematográfica puede funcionar como un método de investigación sensible capaz de traducir fenómenos sociales complejos en un lenguaje simbólico. El análisis del guion demuestra que las tres variables no se representan de manera aislada, sino que se funden en un mismo entramado narrativo.

El desplazamiento forzado interno se convierte en detonador del conflicto y del recorrido físico; el duelo otorga profundidad emocional y humana a los personajes; y el realismo mágico abre la posibilidad de una lectura colectiva del dolor. El resultado es un texto fílmico donde la ficción opera como documento de la memoria, articulando el sufrimiento de los desplazados con la resistencia simbólica de los pueblos. A su vez, el proceso de intervención reveló que el arte no sólo representa la realidad, sino que la

resignifica, generando conocimiento desde la sensibilidad. Entre las limitaciones observadas, se reconoce la dificultad de traducir experiencias tan complejas a un formato cinematográfico sin caer en el melodrama o en la estetización del dolor. Sin embargo, los logros alcanzados consolidan Latente como un ejercicio de memoria viva, donde la creación artística se vuelve testimonio, rito y catarsis colectiva.

## **10. Evaluación de la intervención**

Este capítulo tiene por objetivo analizar el grado de cumplimiento de los objetivos propuestos, así como la pertinencia, coherencia y efectividad del proceso metodológico aplicado. Desde la perspectiva de la investigación artística, evaluar implica observar los alcances y limitaciones del dispositivo creativo como medio de conocimiento sensible, más allá de los parámetros cuantitativos.

La evaluación se aborda desde un enfoque cualitativo, considerando los aportes del arte a la comprensión del fenómeno del desplazamiento forzado interno, el duelo y el realismo mágico. El análisis no se restringe a la valoración del guion como producto final, sino que incluye la revisión del proceso mismo: el registro empírico, la integración de la teoría con la práctica y la construcción simbólica que permitió transformar la experiencia social en narrativa cinematográfica.

La evaluación de la intervención se sustenta en dos criterios fundamentales: pertinencia y usabilidad. Pertinencia se entiende como la capacidad de la intervención para responder de manera coherente y significativa al problema planteado: ¿cómo representar, desde el arte cinematográfico, el duelo derivado del desplazamiento forzado interno? La pertinencia se mide en función de la relación entre los objetivos de investigación, la metodología empleada y los resultados obtenidos en el guion. Usabilidad se refiere a la aplicabilidad y utilidad del producto artístico y del proceso metodológico dentro de contextos académicos, culturales y sociales. En este caso, se valoró la posibilidad de que Latente funcione como herramienta de sensibilización y memoria colectiva, así como su viabilidad a futuro, como proyecto cinematográfico y material didáctico para futuras investigaciones en arte.



Estos criterios dialogan con la naturaleza de la investigación-creación, donde la validez no se establece por replicabilidad, sino por la profundidad simbólica y la capacidad de generar conocimiento. El registro de la intervención se construyó mediante una triangulación de fuentes que integró el trabajo empírico, la reflexión teórica y la práctica artística. Este proceso metodológico contempló cuatro vías principales: estudios de caso, entrevistas semiestructuradas, visitas de campo y revisión bibliográfica.

Se seleccionaron casos representativos de desplazamiento forzado interno en la zona centro-norte del país (Aguascalientes, Zacatecas, Guanajuato y San Luis Potosí), donde el fenómeno ha tenido incidencia directa en comunidades rurales. Estos casos permitieron observar cómo el despojo territorial y la violencia estructural impactan los vínculos familiares y comunitarios. Las narrativas obtenidas se utilizaron como base para construir situaciones dramáticas y psicológicas dentro del guion, dotando a los personajes de experiencias verosímiles y emocionalmente complejas.

Se realizaron entrevistas a tres grupos de informantes clave: víctimas del desplazamiento forzado, expertos en derechos humanos y especialistas en guion cinematográfico. Los testimonios se transcribieron y analizaron mediante una codificación temática que permitió identificar patrones de dolor, resiliencia y memoria, los cuales se tradujeron en símbolos y acciones dentro de *Latente*.

El trabajo de campo se desarrolló en comunidades rurales afectadas por la violencia y el desplazamiento. Se registraron observaciones, fotografías, sonidos y descripciones del entorno, integradas en una bitácora que posteriormente alimentó el diseño de atmósferas, locaciones y rituales presentes en el guion. Estas visitas revelaron la dimensión mística del paisaje rural mexicano, donde lo sagrado y lo cotidiano se entrelazan, hallazgo que reforzó el uso del realismo mágico como lenguaje narrativo.

La revisión bibliográfica incluyó fuentes académicas, informes institucionales y textos de teoría fílmica que fundamentaron las tres variables del estudio. El diálogo entre autores como Freud, Jung, Carpentier, Bourdieu y Worden permitió establecer un marco conceptual que sostiene las decisiones narrativas y simbólicas del guion. Este soporte teórico garantizó la coherencia epistemológica entre la investigación y la creación artística.

El análisis de los materiales recolectados permitió detectar tres dimensiones recurrentes en las narrativas del desplazamiento: la pérdida del territorio, la desintegración familiar y la persistencia de la memoria espiritual. Estos elementos fueron trasladados al guion como núcleos dramáticos que estructuran la historia de *Latente*.

El testimonio de las víctimas evidenció que el duelo en contextos de desplazamiento no se limita a la muerte física, sino que incluye la pérdida simbólica del hogar y la identidad. En este sentido, el guion retoma las voces de quienes “no pueden volver”, y las transforma en símbolos poéticos, la casa vacía, el camino y la danza que funcionan como memoria activa.

Asimismo, la observación de campo reveló que muchas comunidades elaboran el dolor a través de rituales religiosos y festividades. Esta información se integró en la secuencia de la danza de los Guachichiles, donde lo espiritual y lo social convergen como forma de resistencia simbólica.

Los hallazgos teóricos reforzaron la estructura narrativa, especialmente la relación entre lo mágico y lo real como territorios coexistentes. El análisis del registro permitió, así, que la ficción se consolidara como una forma de investigación que traduce el testimonio en experiencia estética.

El proceso de intervención resultó pertinente en relación con los objetivos planteados, al lograr articular investigación social, análisis teórico y práctica artística. *Latente* cumple con la función de representar el duelo y el desplazamiento desde una perspectiva sensible, sin caer en la literalidad del documental ni en la estetización del sufrimiento.

El guion logra visibilizar una problemática social poco abordada en el cine mexicano, integrando una mirada ética y simbólica que da voz a los ausentes y ofrece un espacio de memoria colectiva. El producto artístico demuestra su usabilidad en distintos niveles: académico, social y cinematográfico. En el plano académico, constituye un modelo metodológico para futuras investigaciones de corte cualitativo-artístico. En el social, funciona como herramienta de sensibilización sobre las consecuencias del desplazamiento. En el cinematográfico, posee el potencial para ser producido como largometraje de ficción

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

con impacto cultural y educativo. El guion permite la transferencia del conocimiento generado hacia otros campos, demostrando que el arte puede ser vehículo de reflexión social y construcción de memoria.

El proceso de evaluación permite emitir un juicio de valor integral sobre la intervención. La creación de *Latente* confirma que la investigación-creación es un método válido y potente para abordar problemáticas sociales complejas desde el arte. El proyecto logra integrar los hallazgos teóricos con la experiencia empírica, produciendo un guion que no solo representa, sino que resignifica el fenómeno del desplazamiento.

El equilibrio entre rigor metodológico y libertad estética permitió que la narrativa mantuviera coherencia sin sacrificar sensibilidad. Los resultados demuestran que el arte cinematográfico puede ser una vía legítima de conocimiento, al tiempo que preserva la subjetividad y la emoción.

También se identifican limitaciones un ejemplo de ellas es la dificultad de traducir el dolor real de los estudios de caso a un lenguaje de ficción, sin simplificarlo y sin llegar a la metáfora, ya que en él desarrollo del guion, la narrativa tiene que ser clara y directa. Logrando con esto trasladar lo investigado al guion.

La evaluación de la intervención confirma que *Latente* cumple con los criterios de pertinencia y usabilidad propuestos. La obra integra teoría, campo y creación en un ejercicio coherente de investigación artística. Su aporte principal radica en demostrar que el arte no sólo comunica, sino que también construye conocimiento sensible y crítico.

El proceso permitió comprender que narrar el desplazamiento y el duelo desde el realismo mágico no es una evasión, sino una forma de resistencia simbólica frente al olvido. Así, la intervención evaluada no solo alcanzó los objetivos académicos de la maestría, sino que abrió un camino de exploración estética y metodológica para futuras investigaciones en arte, memoria y sociedad.

## 11. Conclusiones

Esta investigación-creación muestra que el arte cinematográfico es una herramienta de generar conocimiento desde la comprensión sensible y simbólica de fenómenos sociales complejos, en particular del desplazamiento forzado interno y sus implicaciones emocionales. A través del guion *Latente* se evidenció que el proceso de creación artística tiene la facultad de representar la realidad, reinterpretarla y transformarla en un lenguaje que genera memoria y conciencia colectiva.

El proyecto alcanzó el objetivo general planteado: explorar, mediante la escritura cinematográfica, las dimensiones del duelo y del desplazamiento desde la perspectiva del realismo mágico. En este sentido, el guion integró las tres variables en un entramado narrativo coherente, donde la ficción y el símbolo se convierten en un espacio de conocimiento. La protagonista Sol, y los demás personajes funcionaron como arquetipos del trauma y la resistencia, reflejando la complejidad emocional del exilio, la pérdida y la reconciliación con el pasado y los muertos.

Los resultados confirman que el desplazamiento forzado interno no se limita a una condición territorial, sino que se traduce en un desplazamiento emocional y espiritual. El duelo, abordado desde la psicología, se revela como un proceso transgeneracional, que en este caso viene desde el pasado y resulta en el presente. El duelo es capaz de articular los silencios del olvido con la pertenencia y el desarraigo.

El realismo mágico, por su parte, permitió expresar esas realidades invisibles a través de lo poético y lo simbólico, validando su función estética como lenguaje de resistencia.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Las entrevistas, estudios de caso, visitas de campo y revisión bibliográfica se tradujeron en un guion que, sin pretender documentar, consiguió expresar lo no dicho. El análisis de los resultados mostró que las escenas oníricas, las danzas rituales y los símbolos (como el estambre rojo o el espejo) son metáforas de la fractura social y emocional que deja el desplazamiento. Así, *Latente* se consolida como un dispositivo de memoria artística que entrelaza lo individual con lo colectivo y lo terrenal con lo espiritual.

En términos metodológicos, la investigación-creación confirmó su capacidad académica legítima para generar conocimiento. La reflexión constante entre teoría y práctica, entre archivo y ficción, permitió una comprensión integral del fenómeno estudiado. En el plano personal y profesional, la experiencia consolidó la noción de que, crear desde el dolor colectivo es una forma de expresarse y también una forma de reparación simbólica.

Las conclusiones de esta investigación afirman que el arte, la academia y las políticas públicas deben de converger para enfrentar la complejidad del desplazamiento forzado interno en México. En el ámbito académico y artístico, se revela la necesidad de consolidar la investigación-creación como una metodología legítima dentro de los programas de posgrado, pues su potencia radica en articular teoría, trabajo de campo y práctica artística en un mismo acto reflexivo. El conocimiento producido desde la sensibilidad no es un lujo, sino un recurso capaz de abrir territorios que buscan reivindicaciones.

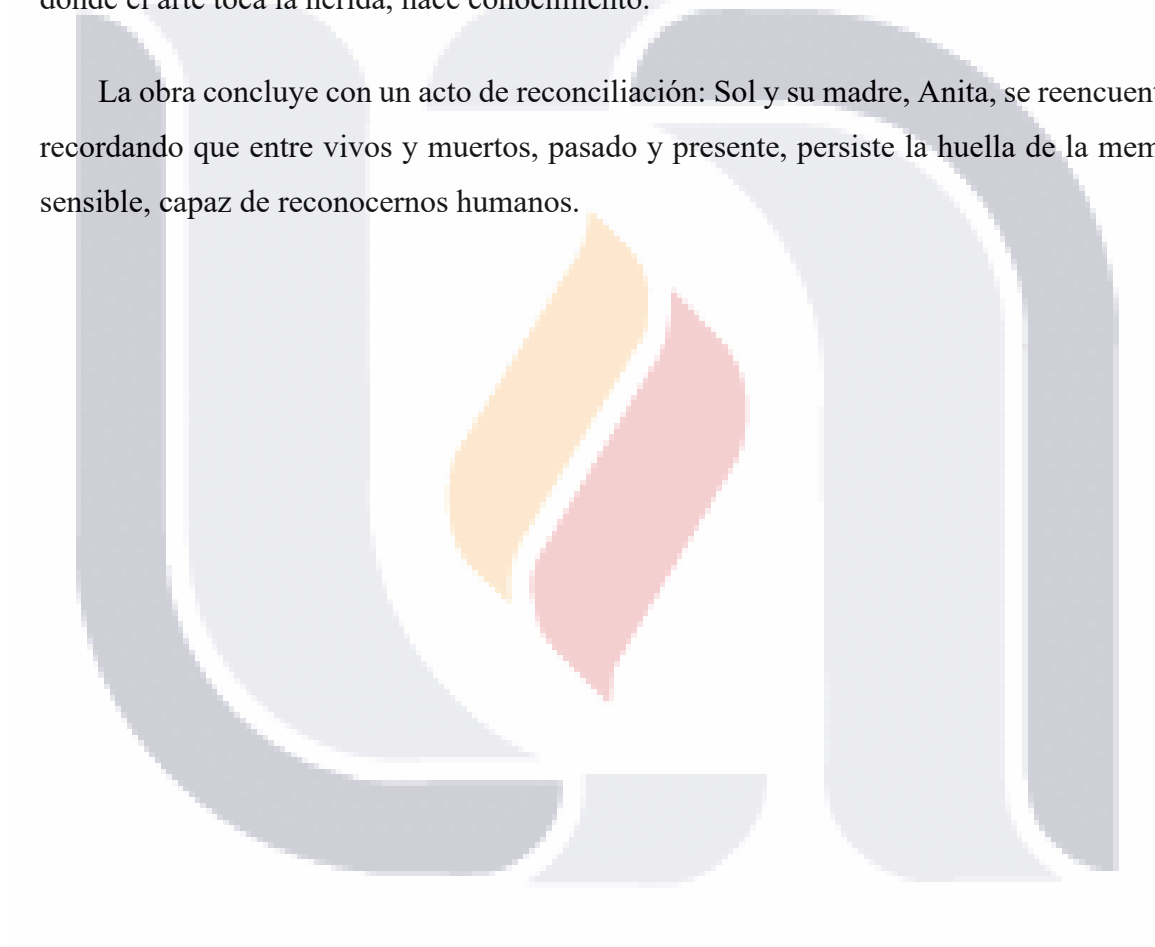
Explorar estos contextos con enfoques interdisciplinarios como la antropología visual, la etnografía artística o los estudios de memoria permitirá profundizar en la dimensión humana del desarraigo y fortalecer el diálogo entre las ciencias sociales y las prácticas artísticas. Esta exploración territorial y metodológica da voz a comunidades históricamente silenciadas.

En el terreno de las políticas culturales y de derechos humanos, se vuelve urgente impulsar proyectos artísticos que aborden el duelo colectivo, la violencia estructural y el desplazamiento. El arte, entendido no solo como representación sino como espacio de acompañamiento simbólico, puede convertirse en un dispositivo de reintegración emocional

y comunitaria. Promover estas iniciativas desde las instituciones implica reconocer que la cultura es también un mecanismo de resistencia y un refugio frente al colapso social.

Finalmente, esta tesis confirma que la práctica artística es una vía de introspección y transformación. *Latente* deja claro que investigar desde lo sensible implica asumir la vulnerabilidad como punto de partida, y que solo desde ese despojo es posible construir una verdad poética capaz de revelar lo que la estadística, por sí sola, no alcanza a nombrar. Ahí donde el arte toca la herida, nace conocimiento.

La obra concluye con un acto de reconciliación: Sol y su madre, Anita, se reencuentran; recordando que entre vivos y muertos, pasado y presente, persiste la huella de la memoria sensible, capaz de reconocernos humanos.



## 12. Bibliografía

- Aberastury, A., & Knobel, M. (1971). La adolescencia normal. Paidós.
- ACNUR. (2020). Tendencias globales del desplazamiento forzado. Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados.
- ACNUR. (2022, junio). Desplazamiento interno en México: Una mirada a los avances y desafíos en la protección y soluciones para población desplazada interna [Boletín]. Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados. <https://www.acnur.org/mx/sites/es-mx/files/legacy-pdf/62c3360b4.pdf>
- ACNUR. (2023). Desplazamiento interno en México: Una mirada a los avances y desafíos en la protección y soluciones para las personas desplazadas internas durante el primer semestre de 2023 [Boletín]. <https://www.acnur.org/mx/sites/es-mx/files/2024-02/Bolet%C3%ADn%20Desplazamiento%20Interno%20-%20Primer%20Semestre%202023%20-%20%20ACNUR%201.pdf>
- Augé, M. (1993). Los no lugares: Espacios del anonimato (Antropología de la sobremodernidad). Gedisa.
- Arau, A. (Director). (1992). Como agua para chocolate [Película]. Arau Films / Miramax.
- Barrett, D. (Ed.). (1996). Trauma and dreams. Harvard University Press.



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Bedoya-Olaya, A. D., Restrepo-Pineda, J. E., Ríos-Carmona, L. F., & Muñoz-Cortés, D. F. (2023). Experiencias de duelo y sentimientos morales en sobrevivientes del conflicto armado en Medellín, Colombia. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 52(4), 328-336. <https://www.scielo.org.co/pdf/rcp/v52n4/0034-7450-rcp-52-04-328.pdf>

Boss, P. (2006). *Loss, trauma, and resilience: Therapeutic work with ambiguous loss*. W. W. Norton & Company.

CMDPDH. (2019). Episodios de desplazamiento interno forzado masivo en México : Informe 2019. <https://www.cmdpdh.org/publicaciones-pdf/cmdpdh-episodios-desplazamiento-interno-forzado-masivo-en-mexico-informe-2019.pdf>

CNDH (2016). Informe especial sobre desplazamiento forzado interno (DFI) en México [Informe especial]. <https://forodfi.cndh.org.mx/content/doc/Informes/Special-Report-Displacement.pdf>

Del Toro, G. (Director). (2006). *El laberinto del fauno* [Película]. Estudios Picasso / Warner Bros.

Díaz Pérez, M. C. A., & Romo Viramontes, R. A. (2019). *La violencia como causa de desplazamiento interno forzado: Aproximaciones a su análisis en México*. Consejo Nacional de Población.

Dirección General de Derechos Humanos (DGDH) de la Suprema Corte de Justicia de la Nación; Escuela Federal de Formación Judicial (EFFJ) del Consejo de la Judicatura Federal; Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR); Comité Internacional de la Cruz Roja (CICR). (2022, 21 junio). *Manual sobre desplazamiento interno*. Suprema Corte de Justicia de la Nación. <https://www.scjn.gob.mx/derechos-humanos/sites/default/files/Publicaciones/archivos/2022-06/Manual%20sobre%20desplazamiento%20interno.pdf>

Frías de la Parra, F. (Director). (2019). Ya no estoy aquí [Película]. Panorama Global.

Freud, S. (1917). Mourning and melancholia. In The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol. XIV (pp. 237-258). Hogarth Press / Institute of Psycho-Analysis.

Hall, S. (1996). Who needs identity? En S. Hall & P. du Gay (Eds.), Questions of cultural identity. SAGE.

Ibero. (2024). Travesías forzadas: Informe sobre desplazamiento interno en México 2024. Instituto de Derechos Humanos Ignacio Ellacuría SJ – IBERO. <https://ibero.mx/sites/all/themes/ibero/descargables/derechosHumanos/2025/informe-travesias-forzadas-desplazamiento-interno-en-mexico-2024.pdf>

Jež, J. (2022). Magic Realism in Contemporary Mexican Cinema (Master's thesis). Masaryk University, Faculty of Arts. [https://is.muni.cz/th/yx60u/455845\\_MAtesis\\_jez\\_final.pdf](https://is.muni.cz/th/yx60u/455845_MAtesis_jez_final.pdf)

Jung, C. G. (1959). Arquetipos e inconsciente colectivo. Paidós. [https://posgrados.uav.online/wp-content/uploads/wpcfto\\_files/1bdf263ca5a5931f5790ddd4bd1c6f45Arquetipos%20e%20inconsciente%20colectivo%20PDFDrive.pdf](https://posgrados.uav.online/wp-content/uploads/wpcfto_files/1bdf263ca5a5931f5790ddd4bd1c6f45Arquetipos%20e%20inconsciente%20colectivo%20PDFDrive.pdf)

López, J. A., & Urbina Cortés, G. (2025). Presentación del Dossier. Experiencias frente a la desaparición y el desplazamiento provocados por la violencia en México. Estudios Sociológicos de El Colegio de México, 43, 1–18. <https://doi.org/10.24201/es.2025v43.e2872>

Observatorio de Desplazamiento Interno. (2024). Informe global sobre desplazamiento interno 2024 (GRID 2024). IDMC. <https://www.internal-displacement.org/global-report/grid2024-espanol/>

Pejković, S. (2017). Displaced film memories in the post-Yugoslav context. *Contemporary Southeastern Europe*, 4(2), 89–101. <https://doi.org/10.25364/02.4:2017.2.6>

Petersen, A. (2013). *Magic Realism in Cinema: An analysis* [Master's thesis, Utrecht University]. Utrecht University Repository. <https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/14348/Magic%20Realism%20in%20Cinema%20Thesis.pdf?sequence=1>

Roh, F. (1925). *Nach-Expressionismus: Magischer Realismus – Probleme der neuesten europäischen Malerei*. Leipzig: Klinkhardt & Biermann. <https://www.almendron.com/blog/wp-content/images/2024/10/realismo-magico-post-expresionismo-de-franz-roh.pdf>

Romero, R. M. (2016). La experiencia del desplazamiento interno forzado: una mirada desde los procesos socioemocionales. *Cultura y Representación Social*, 29, 57–76. <https://www.culturayrs.unam.mx/index.php/CRS/article/view/751/1241>

Ruizpalacios, E. (Director). (2017). *Sueño en otro idioma* [Película]. Piano / Filmadora Nacional.

Silva Hernández, F. (2020). Desplazamiento forzado interno en México: Aspectos legales y ausencia de presupuesto. *Telos: Revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Sociales*, 22(3), 626–638. <https://doi.org/10.36390/telos223.11>

Velázquez Moreno, A. L. (2017). *Desplazamiento interno por violencia en México: Causas, consecuencias y responsabilidades del Estado*. Comisión Nacional de los Derechos Humanos. ISBN: 978-607-729-338-5

Worden, J. W. (2009). *El tratamiento del duelo: Asesoramiento psicológico y terapia*. Paidós.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Zamora, L. P., & Faris, W. B. (1995). *Magical realism: Theory, history, community*. Duke University Press.

Ibero. (2024). *Travesías forzadas: Informe sobre desplazamiento interno en México 2024*. Instituto de Derechos Humanos Ignacio Ellacuría SJ – IBERO. <https://ibero.mx/sites/all/themes/ibero/descargables/derechosHumanos/2025/informe-travesias-forzadas-desplazamiento-interno-en-mexico-2024.pdf>

Secretaría de Gobernación. (2020). *Desplazamiento forzado interno en México: diagnóstico y aproximaciones*. Dirección General de Políticas Públicas de Derechos Humanos. [https://dgppdh.segob.gob.mx/work/models/Derechos\\_Humanos/DGPPDH/pdf/DESPLAZAMIENTO\\_FORZADO\\_INTERNO\\_EN\\_MEXICO.pdf](https://dgppdh.segob.gob.mx/work/models/Derechos_Humanos/DGPPDH/pdf/DESPLAZAMIENTO_FORZADO_INTERNO_EN_MEXICO.pdf)

Suprema Corte de Justicia de la Nación. (2022). *Manual sobre desplazamiento interno*. SCJN. <https://www.scjn.gob.mx/derechos-humanos/sites/default/files/Publicaciones/archivos/2022-06/Manual%20sobre%20desplazamiento%20interno.pdf>

Aberastury, A., & Knobel, M. (1971). *La adolescencia normal*. Paidós.

ACNUR. (2020). *Tendencias globales del desplazamiento forzado*. Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados.

ACNUR. (2022). *Desplazamiento interno en México*. Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados.

American Psychological Association. (2018). *Stages of grief*. APA Dictionary of Psychology. <https://dictionary.apa.org/stages-of-grief>

Augé, M. (1993). *Los no lugares: Espacios del anonimato*. Gedisa.

Arau, A. (Director). (1992). *Como agua para chocolate*. Arau Films / Miramax.

Barrett, D. (1992). *Trauma and dreams*. Harvard University Press.

Bedoya-Olaya, A. D., Restrepo-Pineda, J. E., Ríos-Carmona, L. F., & Muñoz-Cortés, D. F. (2023). Experiencias de duelo y sentimientos morales en sobrevivientes del conflicto armado en Medellín, Colombia. *Revista colombiana de psiquiatría*, 52(4), 328-336.

Bourdieu, P. (1977). *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press.

Boss, P. (2006). *Loss, trauma, and resilience: Therapeutic work with ambiguous loss*. W.W. Norton.

CMDPDH. (2019). *Desplazamiento interno forzado en México: Informe anual*. Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos.

CMDPDH. (2023). *Desplazamiento forzado interno en México: Reporte anual*. Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos.

Comisión Nacional de los Derechos Humanos. (2016). *Informe especial sobre desplazamiento forzado interno (DFI) en México*.

Del Toro, G. (Director). (2006). *El laberinto del fauno* [Película]. Estudios Picasso / Warner Bros.

Dirección General de Derechos Humanos (DGDH) de la Suprema Corte de Justicia de la Nación; Escuela Federal de Formación Judicial (EFFJ) del Consejo de la Judicatura Federal; Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR); Comité Internacional de la Cruz Roja (CICR). (2022, 21 junio). Manual sobre desplazamiento interno. Suprema Corte de Justicia de la Nación. <https://www.scjn.gob.mx/derechos-humanos/sites/default/files/Publicaciones/archivos/2022-06/Manual%20sobre%20desplazamiento%20interno.pdf>

Frías de la Parra, F. (2019). *Ya no estoy aquí*.

Freud, S. (1917). *Mourning and melancholia*. In The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol. XIV (pp. 237-258). Hogarth Press / Institute of Psycho-Analysis.

Freud, S. (1923). *El yo y el ello*. En *Obras completas* (Vol. 19). Amorrortu.

Hall, S. (1996). *Who needs identity?* En S. Hall & P. du Gay (Eds.), *Questions of cultural identity* (pp. 1–17). SAGE.

IDMC. (2021). *Internal displacement in Mexico: Global report*. Internal Displacement Monitoring Centre.

IDMC. (2022). *Global report on internal displacement*. Internal Displacement Monitoring Centre. <https://www.internal-displacement.org/countries/mexico>

Jež, J. (2022). *Magic Realism in Contemporary Mexican Cinema* (Master's thesis). Masaryk University, Faculty of Arts. [https://is.muni.cz/th/yx60u/455845\\_MAtesis\\_jez\\_final.pdf](https://is.muni.cz/th/yx60u/455845_MAtesis_jez_final.pdf)

Jiménez Vásquez, N. P. P. (s. f.). *Iniciativa con proyecto de decreto....* Cámara de Diputados. <http://sil.gobernacion.gob.mx/portal>

Jung, C. G. (1951/2014). *Aion: Contribuciones al simbolismo del sí-mismo*. Trotta.

Jung, C. G. (1959). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Paidós.

Jung, C. G. (1959/2014). *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo* (2.<sup>a</sup> ed.). Trotta.

Kaplan, S. J. (2013). *Adolescent grief in contemporary contexts*. Routledge. (Referenciada como “Kaplan, 2013” en el texto: esta es la edición estándar.)

Knobel, M. (1988). *Psicopatología del adolescente*. Paidós.

Kübler-Ross, E. (1969). *On death and dying*. Macmillan.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

López, J. A. (2023). Desplazamiento forzado interno en Zacatecas: violencia disciplinaria y respuestas gubernamentales. *región y sociedad*, 35, e1767.  
<https://doi.org/10.22198/rys2023/35/1767>

López, J. A., & Urbina Cortés, G. (2025). Presentación del Dossier. Experiencias frente a la desaparición y el desplazamiento provocados por la violencia en México. *Estudios Sociológicos de El Colegio de México*, 43, 1–18.  
<https://doi.org/10.24201/es.2025v43.e2872>

Neumann, E. (1955). *The great mother: An analysis of the archetype*. Princeton University Press.

NRC – Norwegian Refugee Council. (2023). *Informes sobre desplazamiento forzado en México*. Norwegian Refugee Council.

Pejković, S. (2017). Displaced film memories in the post-Yugoslav context. *Contemporary Southeastern Europe*, 4(2), 89–101. <https://doi.org/10.25364/02.4:2017.2.6>

Petersen, A. (2013). Magic Realism in Cinema: An analysis [Master's thesis, Utrecht University]. Utrecht University Repository.  
<https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/14348/Magic%20Realism%20in%20Cinema%20Thesis.pdf?sequence=1>

Roh, F. (1925/1968). *Realismo mágico: Postexpresionismo*. Revista *Cahiers d'Art*. (La referencia del texto cita su definición clásica. Se da la versión académica más aceptada.)

Romero, R. M. (2016). La experiencia del desplazamiento interno forzado: una mirada desde los procesos socioemocionales. *Cultura y Representación Social*, 29, 57–76.  
<https://www.culturayrs.unam.mx/index.php/CRS/article/view/751/1241>

Ruizpalacios, E. (Director). (2017). *Sueño en otro idioma*. Piano / Filmadora Nacional.



Sánchez, L., & Torres, M. (2018). *Memoria, territorio e identidad en comunidades desplazadas*. FLACSO.

Velázquez Moreno, A. L. (2017). Desplazamiento interno por violencia en México: Causas, consecuencias y responsabilidades del Estado. Comisión Nacional de los Derechos Humanos. ISBN: 978-607-729-338-5

Von Franz, M.-L. (1990). *Shadow and evil in fairy tales*. Shambhala.

Worden, J. W. (2009). *El tratamiento del duelo: Asesoramiento psicológico y terapia*. Paidós.

Zamora, L. P., & Faris, W. B. (1995). *Magical realism: Theory, history, community*. Duke University Press.

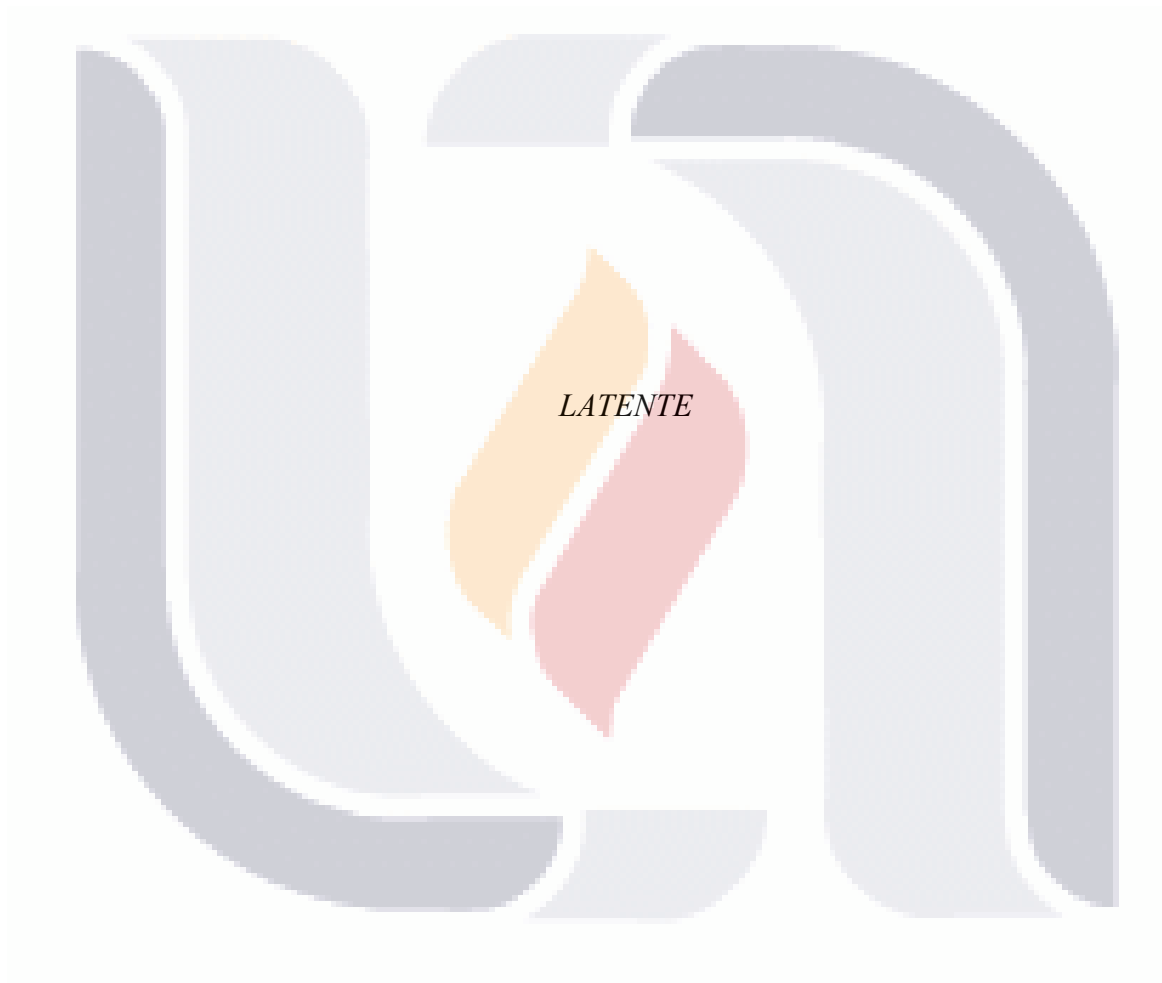
Observatorio de Desplazamiento Interno. (2024). Informe global sobre desplazamiento interno 2024 (GRID 2024). IDMC. <https://www.internal-displacement.org/global-report/grid2024-espanol/>

Silva Hernández, Francisca. (2020). Desplazamiento forzado interno en México. Aspectos legales y ausencia presupuesto. *Telos: revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Sociales*, 22 (3), Venezuela. (Pp.626-638).

DOI: [www.doi.org/10.36390/telos223.11](http://www.doi.org/10.36390/telos223.11)

Díaz Pérez, M. C. a., & Romo Viramontes, R. a. (2019). La violencia como causa de desplazamiento interno forzado. Aproximaciones a su análisis en México. Ciudad de México, México Consejo Nacional de Población.

**13. Anexo 1: Guion. *Latente***



1. SOBRE NEGRO:

Sonido de una cuerda de violín y el viento.

A lejos sobre la tierra seca, unos pasos lentos e irregulares. Jadeos ásperos, respiración agitada. Exhausta.

Cruje la tierra, algo se viene arrastrando a jalones.

El jadeo y las pisadas se escuchan más cerca.

El viento opresivo golpetea. La noche respira agitada. Desde el suelo, hasta las ramas, el aire mueve todo. Las pisadas y el arrastre siguen presentes y cada vez más cerca, un trueno se anuncia desde el cielo, cae y retumba en la tierra.

2. EXT. VEREDA ENTRE MEZQUITES - NOCHE

Entre las sombras, ramas de mezquite que se agitan el polvo que se levanta. El ambiente está saturado de sonidos que generan todo este movimiento.

La luna perfila la silueta de un hombre, que con trabajo arrastra algo pesado.

El esfuerzo le vence. Se detiene. Jadea y escupe.

HOMBRE (OFF)  
(con voz quebrada)  
Te lo ganaste... eras tú o todos nosotros...

El hombre arranca de nuevo y llega al desfiladero de la mina, deja el bulto en la orilla. Mira hacia abajo. En su rostro seco brillan sus ojos enrojecidos. Se inclina y empuja el bulto hacia el precipicio.

3. EXT. MINA - NOCHE

Las botas del hombre pisan el borde. Se escucha un derrumbe abrupto.

El bulto cae, golpea contra las paredes de la mina, rebota un par de veces y al fondo, hace un eco que retumba en todo el lugar.

Silencio.

El hombre da un paso atrás. Se pone en cuclillas, mira hacia abajo y lágrimas brotan. Se sienta y observa su mano derecha, tiene una herida que sangra.

CHENDO

Te ganó la ambición compadre.

Saca un pañuelo de su bolsa trasera, limpia la herida y amarra el pañuelo en su mano.

CHENDO

(susurrando)

Ya no regreses compadre, vete a descansar.

El viento arrecia. Chendo da media vuelta y se va, su sombra se alarga mientras se va.

#### 4. INT. MINA - FONDO DE LA MINA - NOCHE

La luz de la luna ilumina el fondo de la mina, descubre el rostro quemado de El cara de jade, libera un delgado y tenue hilo de humo. La carne viva de El cara de jade ha perdido la proporción. El cuerpo está inerte. No hay respiración.

Un trueno rompe el silencio.

CORTE A:

#### 5. EXT. MONTAÑA CERCA DE LA MINA - NOCHE

La silueta de Chendo se forma con la luz de la luna sobre una vereda desértica. Tararea sollozando "un viejo amor"

Se pierde entre la oscuridad

CORTE A NEGRO.

ENTRA TÍTULO: LATENTE

6. INT. COCINA/CASA - NOCHE (SUEÑO DE SOL)

Una cocina pequeña y oscura. Dos luces amarillas tintinean. Colgados en la pared, sartenes de barro y peltre que se mueven muy ligeramente. Al centro, una mesa vieja de madera.

MIZ, una gata esponjosa, amarilla con manchas negras, sube de un salto a la mesa y maúlla.

En la silla, SOL (12), morena, delgada, de ojos ámbar, viste un vestido blanco ligero, SOL desenreda una madeja de ESTAMBRE ROJO. MIZ agazapada, observa. SOL, corta un pedazo del estambre con unas tijeras, la bola del estambre queda libre. MIZ da un zarpazo y acerca la madeja hacia ella, con el hocico la toma y corre hacia afuera de la cocina.

SOL se levanta rápidamente de la silla.

7. INT. PASILLO/CASA

Las luces del pasillo parpadean. El maullido de MIZ se oye con eco.

SOL  
(grita)  
¡Miz! Trae ese estambre acá, tengo que acabar la tarea.

SOL se levanta de la silla. Corre y sale de la cocina. Se detiene frente a un ESPEJO oxidado que llama su atención, se acerca. En la parte inferior del marco del espejo hay una foto de Anita (30) mamá de SOL. SOL toma la foto y la acerca a su rostro.

SOL  
Mi mamita hermosa.

SOL se queda viendo la foto y le da un beso. Voltea al espejo, su reflejo es muy pálido y sus movimientos se reflejan desfazados.

Concentrada en su reflejo, deja caer la foto de su madre. SOL encuentra un grano amarillo en su barbilla, lo pellizca. El grano revienta, la grasa salta y mancha el espejo. SOL hace un gesto de dolor. Voltea a ver el dedo con el que tronó su grano, hace bolita la grasa que le quedó en el dedo, la huele y la

tira. De nuevo mira hacia el espejo, vuelve a pellizcar. Ahora le sale SANGRE viscosa. Juega con ella entre las yemas de sus dedos. Mientras Sol esta entretenida con la sangre, detrás de ella y en el reflejo, se asoma una figura espeluznante. La figura tiene el rostro quemado. Solo ve fijamente a Sol y satíricamente hace como si la peinara con su mano.

SOL sigue entretenida con la sangre la huele, titubea y la prueba. Hace un gesto de disgusto.

SOL  
Iug.  
Se escucha un maullido de Miz.  
SOL gira. Miz de nuevo maúlla. SOL camina hacia ella por el pasillo, MIZ corre hacia la puerta del patio.  
SOL  
¡Miz, ven para acá!  
Miz desaparece mientras corre hacia el patio.  
Sobre el suelo del pasillo, quedó el hilo de estambre rojo. SOL se detiene, lo contempla.  
SOL  
¡Mmm! quieres jugar escondidas.  
Tarareando comienza a caminar siguiendo el estambre rojo. La luz del pasillo tintinea con más frecuencia y el suelo se oye crujir.  
Sol continúa caminando y escucha  
MADRE DE SOL (V.O.)  
(con ECO, ondulante, susurrante)  
Sol. Apúrate hija.  
Sol camina más rápido. El sonido de los focos que tintinean y el crujir del pasillo se intensifican.

CORTE A:

8. INT. CUARTO DE SOL - MADRUGADA (1ER VIGILIA DE SOL)

La luz azulada de la madrugada entra por la ventana y deja ver un cuarto rústico, de pequeñas dimensiones, sencillo, pero limpio y ordenado. Una repisa de madera se extiende junto al muro. Sobre ella, hay un pequeño altar, al centro, el retrato de ANITA que sonríe. Adelante de la foto una veladora pequeña, con muy poca cera está encendida. Delante de la vela, un collar con cuentas verdes de jade.

Sobre la cama del cuarto, Sol está cubierta con una colcha de retazos en tonos ocres y vino, duerme en posición fetal, abrazada de Miz.

SOL abre los ojos.

MIZ bosteza y se estira con suavidad. SOL sonríe y le acaricia el rostro, la abraza y dirige su mirada hacia la ventana.

SOL  
Todavía es temprano.

En el marco de la ventana está la madeja de estambre rojo. SOL la observa y sonríe, agarra a Miz y se cobija hasta la cara.

SOL  
Vamos a dormirnos otro ratito.

Debajo de las cobijas abraza a MIZ y cierra los ojos.

#### 9. INT. BAÑO - MAÑANA

CHENDO (70s), moreno, delgado, ojos ámbar, se rasura frente al espejo. Tararea la canción "Un viejo amor". Se enjuaga la cara y se observa el rostro detalladamente, checa que no haya quedado rastro de barba. (la cadencia de sus movimientos asemeja mucho a los movimientos de Sol frente al espejo) Toma una toalla. Se seca el rostro. Deja la toalla de nuevo en su lugar, abre el compartimento del espejo. Toma una pomada y la unta sobre el dorso de su mano, donde tiene una MANCHA ROJA.

A lo lejos, se escucha una camioneta llegar. CHENDO deja la pomada sobre el lavamanos, alza la mirada, cierra el compartimento del espejo. Sale del baño.

#### 10. EXT. CASA - MAÑANA

RAÚL (33) vestido con pantalón de mezclilla, gorra, botas y playera, baja de una camioneta.



RAMIRO (38) vestido con pantalón de mezclilla, sombrero y camisa a cuadros cerrada ve que RAUL está llegando a la casa y grita.

RAMIRO  
(Contento)  
¿Y ese milagro? Te caíste de la cama malhermano.

RAÚL  
(Hostil)  
¿Cuál cama güey? Ya se te cumplió el plazo.

RAMIRO  
(Serio)  
Sigues con esas pendejadas.

Raúl saca su celular, lo desbloquea y reproduce un audio.

(V.O.)  
Dile que sí que si no entregan la casa...

# 11. INT. CASA - DÍA

CHENDO llega a la puerta de entrada, se pega a la puerta para escuchar lo que ocurre afuera. Comienzan a discutir.

RAMIRO Y RAÚL  
(Ad. Lib.)

CHENDO abre la puerta y ve a sus dos hijos discutiendo.

CHENDO  
(Molesto)  
¿Qué les pasa a ustedes dos? ¡Váyanse con su gritadera a otro lado!

RAMIRO y RAÚL lo voltean a ver, se quedan callados.

CHENDO  
(Molesto)  
Siguen pareciendo dos chamaquitos. ¡Órale, a otro lado con su argüende!

CHENDO cierra la puerta.

CORTE A:

12. INT. PASILLO - CASA - (2DO SUEÑO DE SOL)

SOL corre por el pasillo, ahora parece infinito y al fondo una enorme luz blanca. Se escuchan lamentos y quejidos que vienen de atrás de ella. SOL se detiene en seco. Un escalofrío la recorre, su piel se eriza y su cuerpo. Gira y camina sigilosa hacia el lado contrario del pasillo, va recargada de la puerta, como protegiéndose. La ventana que se encuentra al final de ese lado del pasillo se abre abruptamente. Se oye alguien que hace gemidos y toce, parece que se ahoga. Sol camina hacia allá.

SOL  
(Temerosa)  
¡Ey! ¿Quién anda ahí?

SOL llega hasta la ventana que sigue golpeteando contra su propio marco. SOL ve que afuera cuelga el cuerpo de RAMIRO, que se ahoga con su propia sangre. SOL tapa su rostro con sus manos.

SOL  
Papito que te paso.

SOL quita las manos de su cara. La ventana se cierra de nuevo, SOL la intenta abrir sin obtenerlo.

ANITA (V.O.)  
Vente para acá SOL, apúrate.

SOL gira y ve a MIZ.

ANITA (V.O.)  
Corre Sol.

SOL  
¡Mamá! Mi papá se está muriendo

ANITA (V.O.)  
Que te vengas para acá, ya.

MIZ corre, SOL la sigue.

13. EXT. PATIO - CONTINUO

SOL llega al umbral entre el pasillo y el patio y se detiene porque la luz que viene de allá afuera es tan fuerte que la encandila, pone su mano para hacerse sombrita, agacha la mirada. Camina hacia afuera y en el suelo del patio encuentra tirado el cuerpo RAÚL su tío.

CORTE A:

14. INT. CUARTO DE SOL - AMANECER, 2DA VIGILIA DE SOL

SOL abre los ojos, jadea, de un movimiento se quita las cobijas de encima y se sienta en la cama recargándose en la cabecera, dobla sus piernas hacia su estómago y esconde la cabeza mientras sigue jadeando. Gira un poco la cabeza y busca con la mirada, encuentra a MIZ, ella está sentada en el marco de la ventana del cuarto, junto a la bola de estambre rojo. SOL sigue escuchando la voz de ANITA.

ANITA (V.O.)  
(con ECO, ondulante, susurrante)  
Hija, tienes que venir

MIZ observa a SOL y maúlla.

SOL  
(grita)  
¡Abuelo!

SOL se cubre de nuevo el rostro abrazando sus rodillas y se muese de desesperación.  
Chendo llega de inmediato con sentido de urgencia, cruza la puerta y se acerca a SOL.

CHENDO  
¿Qué pasó, miya?

Mas tranquilo, CHENDO se sienta en la orilla de la cama y le acaricia su cabeza.

SOL  
Otra vez soñé feo

CHENDO la abraza.

CHENDO

(suave)

A veces los sueños nos quieren decir cosas que no entendemos.

Como si la noche se pusiera a platicarnos lo que no pudimos escuchar despiertos.

Pero no todo lo que se sueña es para asustarse...

Algunas veces nomás es el corazón moviéndose en silencio.

SOL lo mira, aún agitada.

SOL

Pero soñé que mi papá y mi tío estaban muertos.

CHENDO

(acercándose un poco más, en tono cómplice)

Yo creo que dormida los escuchaste llegar. Están allá afuera, en el patio.

Chendo le da un beso en la frente.

CHENDO

Tranquila miya, si se siente bien feo, pero así son los sueños, luego nomás asustan.

Lo bueno es que en cuando amanece, se va. Y ya miya, más bien ya alístese para la danza, que ya se nos anda haciendo tarde.

SOL vuelve a mecerse

SOL

Es que estaba bien feo el sueño abuelo.

CHENDO se acerca y la abraza.

CHENDO

En la danza vamos a pedir para que se te vayan todos esos sueños feos Ándale ya arréglate

Sol asiente, aún confundida. CHENDO se pone de pie y camina hacia la puerta del cuarto mientras dice:

CHENDO

¡Échele miya! Que somos los meros buenos de la

danza.

SOL gira y se queda sentada en el borde de la cama disociada viendo sus pies. Parpadea, levanta su rostro y se pone de pie, camina descalza hasta el pequeño altar. Se arrodilla y murmurando reza. Mira la foto de ANITA.

Deja de rezar y sonríe levemente.

SOL  
(voz bajita)  
Háblame de nuevo mami

La llama de la veladora se mueve.

SOL  
(confundida)  
No te entiendo, háblame

SOL parpadea, como esperando una respuesta.

SOL  
(sonriente, dudosa)  
Dime que no se van a morir ni papá, ni mi tío.

SOL mira la foto y cierra los ojos.

SOL  
(en un hilo de voz)  
Dime algo mami

La llama de la veladora vuelve moverse con fuerza.

EL CARA DE JADE(V.O.)  
(quejidos)  
Ah

SOL abre los ojos abruptamente y voltea para atrás, no ve nada ni a nadie, regresa la mirada a la foto.

SOL  
(bajando la voz, casi un secreto)  
A veces me da miedo hablarte.

Sonidos en el cuarto. Sol vuelve a voltear

SOL  
No sé si solo tú me estás oyendo.

SOL mira un collar en el altar.

SOL  
(susurrando, con cariño)  
Pero si eres tú... quédate tantito, ¿sí?  
Nomás un rato más.

La llama se estabiliza. SOL cierra los ojos, respira y se pone de pie

SOL  
Hoy te voy a dedicar la danza a ti mami.

CORTE A:

15. EXT. PATIO - MAÑANA

RAMIRO discute con RAÚL. Los tonos suben.

RAMIRO  
¿Qué no entiendes Raúl? no ves cómo se están tragando el pueblo. Ya déjate de tonterías y ponte a trabajar.

RAÚL  
¡Pues trabájate esta!  
Si no entregamos la casa hoy, la van a quemar.  
Esté quien esté.

La discusión se oye en toda la casa.

16. INT. CUARTO DE CHENDO

CHENDO está sentado en el borde de su cama, con sus codos recargados sobre sus piernas. Inmóvil escucha la discusión.

Se pone de pie, toma su corona de latón y sale de su cuarto.

17. INT. PASILLO / CUARTO DE SOL

CHENDO llega a la puerta del cuarto de SOL y golpea suave, luego abre la puerta y entra. SOL está de peinándose.

CHENDO

¡Ya casi es hora hija! Póngaseme bien contenta,  
que hoy le danzas a tu mamá y quiero que le dances  
bien bonito. Ya vengo, no tardo.

Sol asiente con la cabeza y sigue peinándose.

CHENDO se queda en la puerta viéndola.

SOL  
¡ih! Se me cayó la foto.

CHENDO  
¿Cuál foto?

SOL  
Que en el sueño se me cayó la foto de mi mamá.

La discusión sigue de fondo.

CHENDO  
Ya ves que solo son sueños. La foto de tu mamá ahí  
sigue en el altar.

SOL suspira de alivio y le sonrío a CHENDO, él sonrío de vuelta  
y dice:

CHENDO  
Vas a ver que con la danza se te va olvidar esa  
pesadilla. Nomás deja al cuerpo flote solito. Ya  
sabes que la danza nosotros la traemos en la  
sangre.

SOL se acaba de peinar, deja el cepillo y va hacia el altar,  
se detiene frente a él y toma el collar de jade y se lo pone  
con cuidado.

Se voltea hacia Chendo.

SOL  
¿Cómo se ve?

CHENDO  
(sonrío con ternura)  
Qué bonito, hija...

Se acerca para verlo bien.



CHENDO

(tono suave, apenas un susurro)

¿Es el de tu mamá, ¿verdad?

SOL asiente con la cabeza y sonríe.

CHENDO

(viéndola, pensativo)

Que chula miya, ahorita vengo ya para que te acabes de alistar.

SOL

Sí, está bien abuelo.

CHENDO camina hacia la puerta de salida.

18. EXT.PATIO- DÍA

RAMIRO

No Raúl, entiende que no podemos entregar la casa, a donde nos vamos a ir a vivir. Que no piensas que aquí vive tu sobrina y tu padre también.

Llega CHENDO al patio.

CHENDO

A ver, se me callan los dos. Aquí nadie se va a ir de esta casa. Raúl, te me vas a decirle a tu patroncito Ricardo que no puede estar dejando a la gente sin casa así por que sí. No me la creo que prefieras estar trabajando con esa malilla y mucho menos que por la migaja que te da estés intentando dejar a tu familia sin casa.

RAÚL

Mira padre, no lo tomes personal, aunque no trabajara yo con Ricardo hubiera venido alguien más a decirte eso.

CHENDO

De verdad que tu no entiendes Raúl, eres un vendido como el mismo padre de Ricardo.

SOL llega corriendo al patio y abraza a su tío Raúl.

SOL

¡Tío! Ya tenía mucho que no venías.

RAÚL

Ya lo sé miya, es que me la paso trabajando.

Sol va con papá y también lo abraza

SOL

¿Cómo me veo papi, ya viste mi collar?

RAMIRO

Si, que bonito que te queda y te ves bien chula de bonita. Ríe.

CHENDO

(molesto)

Ya vámonos Sol.

Sol se despide de su padre y tío y camina con Chendo.

SOL

Ya no se pelee eh, si los escuche.

RAMIRO

No miya, ya estamos arreglando nuestro asuntito.

#### 19. EXT. CALLE - CAPILLA DEL SOCORRO - DÍA

El cielo parece un domo, no hay una sola nube. El sol radiante de la mañana cae angulado y sin piedad, blanquea con su intensa luz las fachadas de las casas.

De acera a acera cuelgan banderines de plástico que bailan y suenan con el aire, en el pavimento las sombras reflejadas hipnotizan al violinista que está sentado en la banqueta.

Las aceras se llenan de gente. Puestos de comida, niños que se corretean, ancianos con sillas y sombrillas. El tumulto está en la cuadra.

El estruendo seco de un cuete corta el cielo. Deja una línea de humo verduzco que cae y se esparce por la calle. El cuetero se aleja del cañón, ríe como quien hace una travesura, tose y sigue riendo.

El violinista afina su instrumento. Junto a él, una bocina. Saca de su morral un micrófono inalámbrico, enciende la bocina,

al hacerlo emite un fuerte zumbido. La gente rechifla. El señor violinista sonriente, acomoda bien el cable y se deja de escuchar la estática.

Por las esquinas y de entre las casas van apareciendo uno a uno los danzantes. Sus trajes rojos, bordados y adornados con chaquiras. Los penachos, con plumas de búhos, cóconas, zopilotes y espejos a la altura de su frente y la sien. En sus manos, machetes.

Un grito se lanza al aire:

Jah!  
DANZANTE

Otro le responde y así se hace un pequeño coro de gritos de danzantes. Aullidos, bramidos y murmullos anuncian que esto está por comenzar.

## 20. INT. - CAPILLA DEL SOCORRO

Tres mujeres vestidas con falda y rebozo negros entran a la capilla del Socorro, las tres con rosario, flores y veladora en mano. Caminan murmurando. El humo de incienso y la luz de las veladoras las hace ver entre bondadosas y demoniacas. Muy sincronizadas, las tres llegan al altar, se arrodillan y comienzan a rezar en voz baja.

TRES MUJERES  
(susurros)

"Dios te salve, María, llena eres de gracia, el Señor es contigo. Bendita tú eres entre todas las mujeres, y bendito es el fruto de tu vientre, Jesús. Santa María, Madre de Dios, ruega por nosotros, pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte. Amén.

Los susurros de la oración se deslizan por el recinto, se acumula entre las paredes haciendo ecos en la capilla. El ambiente se vuelve funesto. Contrasta con lo festivo y alegre de las personas que están en la calle.

El rostro de la figura de la virgen del Socorro parece compadecerse de ellas.

## 21. EXT. CALLE - CAPILLA DEL SOCORRO - DÍA

El violinista toca lento un ejercicio de calentamiento de dedos. Aprieta un poco una cuerda, vuelve a tocar, parece que funcionó bien el ajuste pues el violinista comienza a tocar con más ritmo. Danzante 1 voltea hacia arriba, los rayos de luz iluminan su rostro, sobre todo sus ojos, por un momento ve fijamente al sol, cierra los párpados, respira profundo, exhala y vuelve abrir los ojos. El VIOLINISTA cruza mirada con él y asiente.

Al fondo de la calle, vienen caminando CHENDO y SOL. CHENDO, con el porte del Gran Señor Guachichil: Túnica blanca, capa azul cielo con la figura de la virgen del Socorro bordada, pechera de cuero con espejos, corona de latón color bronce. Cabellera larga y negra que cae hasta su espalda y su bastón de mando, adornado con borlas blancas. Camina erguido y sonriente. SOL fresca y reluciente muy sencilla y ligera, con un vestido color blanco y peinada con dos delgadas trenzas que salen de sus sienes y terminan en la parte posterior de su cabeza.

La gente les abre paso al andar.

En la caminata se les unen DOS ADOLESCENTES más vestidas de blanco, representan las almas puras de la danza. Sol y Chendo se detienen para saludarlas.

SOL  
(efusiva)  
¡Que bonitas!

ALMA PURAS  
Tú también SOL, te ves muy linda.

Los cuatro retoman la marcha. Llegan frente a la capilla y se santiguan. Chendo deja a las niñas un momento y camina hacia los danzantes.

Dos mujeres en la acera platican:

MUJER 1  
Mírala, es igualita a su mamá.

MUJER 2  
Sí, igualita a la Anita.

CHENDO llega con los DANZANTES, levanta su bastón. Los DANZANTES forman un círculo a su alrededor.

CHENDO  
(voz firme, sin gritar)  
¡Guachichiles!

DANZANTES  
(Ad. Lib.)  
Sonidos guturales, que exponen la emoción y fervor del momento.

CHENDO  
Hoy vamos a hacerle honor a nuestros ancestros.

DANZANTES  
(Ad. Lib.)  
Sonidos guturales y gritos de guerra.

CHENDO  
Vamos a bailar al sol y a la virgencita del Socorro.

DANZANTES  
(Ad. Lib.)  
Chiflidos y gritos.

Chendo mira a SOL de reojo. Ella sonríe mientras plática con las otras NIÑAS.

CHENDO  
Cada paso que damos hoy, lo damos con coraje.

CHENDO da un zapatazo.

CHENDO  
Acuérdense que danzamos por la memoria y por sacar el presente adelante.

DANZANTES  
(Ad. Lib.)  
Sonidos guturales, que exponen la emoción y fervor del momento.

CHENDO  
(Efusivo, gritando)  
Y si la muerte nos mira, que mire que aquí nadie se le arrodilla.

DANZANTES Y PÚBLICO

(Efusivos, gritando) (Ad. Lib.)  
¡Guachichiles, guachichiles, guachichiles!

CHENDO levanta de nuevo el bastón. Todo el público guarda silencio. Los DANZANTES se alinean en dos filas paralelas. CHENDO saca su caracol. Lo lleva a su boca y sopla. El sonido grave, largo y profundo del caracol llega a toda la calle.

El público atento y en silencio.

CHENDO

A los cuatro rumbos pedimos permiso para danzar...  
Las fuerzas de nuestros espíritus se entregarán en  
cada paso de esta danza, para que el sol las tome  
y las use de ofrenda...

Los cohetes estallan y comienza el violín. La danza inicia.

## 22. EXT. CALLE - DANZA DE INDIOS

Enfilados los Guachichiles danzan. Sus movimientos son tan coordinados que las dos líneas que formaron, parecen ser un reflejo la una de la otra.

El ritmo aumenta. En este momento, todo es movimiento, sonido y color rojo. Las pisadas al suelo retumban, las sonajas en sus piernas asemejan el sonido de un cascabel, el repetido movimiento de sus rodillas hace sonar todos y cada de los adornos que llevan colgados en los trajes. La calle se llena de esta ola roja que trae consigo, ritmo y sonidos.

El incandescente sol y el constante danzar tiene a los DANZANTES con las miradas en trance, fijas en la nada. Un grito eleva la apuesta.

DANZANTES

(Ad. Lib.)  
Chiflidos y gritos.

Los machetes tallan y chispean el suelo. El violín vuelve a protagonizar, acelera más. SOL sonríe, emocionada ve todo el movimiento.

Los DANZANTES forman un círculo y giran. El sonido del violín es casi frenético. Las plumas de los penachos parecen volver a volar. SOL mira a sus compañeras y asiente.

La calle vibra con el sonido del violín y los gritos de los DANZANTES. Es media mañana. El sol golpea más fuerte, iluminando el polvo que flota en el aire.

SOL sigue muy emocionada, todo en ella lo refleja. Su andar es ligero, hace pequeños brinquitos al caminar, no deja de sonreír y lleva los ojos bien abiertos, observándolo todo.

CHENDO

Ya viene el giro Sol, atentas.

SOL voltea a ver a sus compañeras.

SOL

¿Listas?

Las tres almas puras asienten con la cabeza. Giran alrededor de CHENDO quien coordina el giro. Con la base del bastón golpea el pavimento para marcarles el ritmo, ALMAS PURAS dan los pasos siguiéndolo. SOL brilla de entre sus compañeras, la luz del sol la hace lucir radiante.

SOL levanta la mirada y repentinamente la expresión de su rostro cambia. Su mirada se mantiene fija a un punto. SOL abre la boca. Afloja el cuerpo y su marcha. Su mirada se clava en al fondo de la calle.

CORTE A: PUNTO DE VISTA DE SOL.

Entre la multitud, pegado a una pared de adobe está EL CARA DE JADE, casi inmóvil, viste camisa blanca aterrada, tiene el rostro quemado, como si se le hubiera derretido. La piel con cuarteaduras gruesas, tan gruesas como la corteza de un árbol, entre estas cuarteaduras destellan tonos verduzcos, como si tuviera algo de aceite. El sol resalta las texturas. Su expresión es vacía. La mandíbula dislocada, con la boca siempre entreabierta. En la mirada se le ve el peso del coraje contenido y la mirada fija que aterrizza justamente en Sol.

CORTE A:

A SOL la lleva la inercia de los pasos de los demás.

SOL

(muy bajo)

Es el Cara de Jade.



Los sonidos de los danzantes continúan. La fiesta y el movimiento siguen, SOL parece congelada. Parpadea. La figura sigue allí. Inmóvil.

NAYELI (13), la jala del brazo sin mirarla.

NAYELI  
¡Vamos Sol!

SOL reacciona con un paso torpe, retoma el giro. Sigue mirando hacia EL CARA DE JADE.

CORTE A:

EL CARA DE JADE con la mirada fija en SOL, ladea y baja su rostro. Inexpresivo, frívolo y lento.

SOL cierra los ojos para dejar de verlo. Con sus manos aprieta las de CHENDO y de NAYELI. Suspira. CHENDO Y NAYELI la voltean a ver.

CHENDO  
¿Qué paso miya, todo bien?

SOL no responde, sigue con la vista fija en EL CARA DE JADE, suelta las manos de CHENDO y NAYELI. Dirige su rostro hacia NAYELI.

SOL  
(más bajo, casi inaudible)  
Ahí está El cara de jade.

NAYELI  
(Riendo)  
Salúdame.

NAYELI la jala para que se alinee con la formación.

CORTE A: PUNTO DE VISTA DE SOL

SOL se detiene viendo a El cara de jade. El levanta un brazo.

NAYELI  
¡Sol! ¿Qué haces?

SOL voltea, aturdida. Mira el lugar exacto donde estaba la figura. Nada. Solo una pared. Un par de mujeres mayores conversan, sentadas en una banquita. SOL esta pálida con los

ojos bien abiertos. Hiperventila.

CHENDO (O.S.)

¡Atentas! ¡Giren con el ritmo!

SOL reacciona, vuelve la mirada hacia la danza y continúa. Su rostro perdió la alegría, mantiene la mirada perdida en el suelo, mientras gira con sus compañeras y CHENDO.

El sol es radiante. Demasiado brillante. Los rostros del público están eufóricos. Un DANZANTE choca con SOL. Ella grita de susto, mira a su alrededor. El violín chilla, la danza sigue. SOL vuelve el rostro y gira buscando. Ya no está. La danza la rodea como un torbellino. Respira rápido, hiperventila. El sudor cae sobre sus ojos.

CORTE A:

Los sonidos de la danza llegan amortiguados.

Alejado del tumulto, RICARDO (37) alto, gafas oscuras, vestimenta y sombrero negros, permanece apoyado contra una camioneta lobo negra. Observa mientras juega con un palillo en su boca.

RAMIRO cruza la calle, mientras observa la danza. Pasa frente a RICARDO sin notarlo.

RICARDO

Ese mi Ramirín.

RAMIRO se detiene. Gira con lentitud.

RAMIRO

¡Ah Caray! ¿Y tú qué haces por acá mi Ricardo?

RICARDO

Viendo a la gente pasar namás Ramirín. Viéndolos como se comportan.

RAMIRO

¡Ah mira! pos que observador oye.

Se miran distantes, fríos. RICARDO toma del hombro a Ramiro.

RICARDO

(sonriente, irónico)

¡Ah que Ramirín! Oye, te dio el recado tu

hermanito Raúl ¿verdad?

RAMIRO  
(serio)

Ei

Silencio breve.

RICARDO  
No tengas miedo Ramirín, solo nos tienen que  
entregar la casa.

CORTE A:

### 23. EXT. CALLE - DANZA DE INDIOS

SOL limpia sus ojos y sigue con la danza. Vuelve a encontrar  
a El cara de jade.

SOL  
(asustada)  
¿Qué quieres?

Con la mirada fija en SOL, EL CARA DE JADE levanta el brazo  
derecho, abre la mano hacia SOL como ofrendando algo. Abre su  
mano, dentro lleva un corazón, aún late. La sangre gotea y cae  
desde sus dedos, hasta su antebrazo.

SOL  
(susurrando)  
¿Qué es eso?

NAYELI  
¿Qué es qué?

SOL  
Le hablo a El cara de jade.

NAYELI  
Mejor camínale.

Sin soltar a SOL de la mirada, EL CARA DE JADE señala a CHENDO  
con el corazón en la mano. Lleva el corazón hacia su boca, la  
mandíbula dislocada abre paso al corazón, con la otra mano  
sigue apuntando a CHENDO. EL CARA DE JADE muerde el corazón.  
La sangre corre por el costado de sus labios y llega hasta la  
barbilla. Baja el otro brazo y con él se limpia. Sus ojos nunca

dejan de ver a SOL.

CORTE A:

RAMIRO mira fijamente a RICARDO, chasquea sus dedos.

RAMIRO

Pues hagamos trato ¿Qué te parece?

RICARDO

(riendo)

Cual trato Ramirín, si no es negociación. Las entregas o la quemo.

RAMIRO

Sereno Ricardo, sereno. De que te la voy a entregar, te la voy a entregar. Pero tengo por ahí unos bisnecitos que te quiero contar. Te van a interesar, te voy a decir porque, porque ahí vas a poder ponerte a lavar.

CORTE A: CÍRCULO DE LA DANZA

24. EXT. CALLE- DANZA DE INDIOS.

CHENDO baila sudoroso al centro del círculo de la danza.

CHENDO

¡Mija! Póngase atenta.

Vuelve a levantar la mirada, alcanza a ver a lo lejos a RAMIRO y RICARDO platicando. Mantiene la mirada en ellos. CHENDO se distrae, baja la mirada y continúa danzando con menor intensidad.

CORTE A:

RAMIRO

Es más ¿Qué te parece si te caigo al rato a la bodega?

RICARDO

No lo sé Ramirín, no eres bienvenido ahí, que tal que llega el Raúl y te agarra a plomazos. Ríe

RAMIRO

¡Nombre! Hasta al peladito de mi carnal va a salir beneficiado.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Ricardo chistea

RICARDO  
(Ríe y ve juzgando)  
Ora resulta Ramirín, de cuando acá tan ingenioso.

RAMIRO  
(Ríe)  
Ya sabes que a mí lo que me gusta es la biznaga,  
hacer negocio y que podamos sacar una lanita.

CORTE A: CÍRCULO DE LA DANZA

El violín baja el ritmo. Los Guachichiles poco a poco dejan de danzar. Chendo levanta la mirada, vuelve a buscar a Ramiro y Ricardo. Los encuentra y como si le gritara a Ramiro finaliza la primera parte de la danza.

CHENDO  
(gritando)  
¡Ay, ay, ay!  
Gracias, Guachichiles.

Chiflidos siguen al grito de CHENDO. La gente del pueblo está contenta.

La multitud se comienza a dispersar. CHENDO busca a RAMIRO con la mirada. SOL abraza a CHENDO. CHENDO voltea a verla y sonrío.

CHENDO  
¿Qué le pasó mija, porque se me empezó atrasar, se le olvidó la danza o qué?

SOL  
No, es que vi a El cara de jade dos veces y luego en una te comenzó apuntar con la mano.

CHENDO  
¿Dónde estaba?

NAYELI se acerca a SOL y la agarra de la mano.

NAYELI  
Sol vamos con mi mamá, nos va comprar chicharrones.

SOL  
(Dirigiéndose a Chendo)

Ahorita te cuento. ¿Me dejas ir con Naye?

CHENDO

Ei. No te despegues mucho. Yo voy a la capilla  
¿Llevas dinero para el chicharrón?

SOL

Sí, aquí traigo.

SOL y CHENDO se separan. CHENDO camina hacia la capilla,  
mientras va buscando a Ramiro.

CORTE A:

## 25. INT. CAPILLA DEL SOCORRO - DÍA

El gesto y la mirada de la virgen del Socorro es de misericordia, en su rostro se refleja la luz de la llama de una vela que se mueve con el viento. El altar está lleno de flores y en la capilla las voces murmurantes que rezan llenan el lugar. Por las escaleras vienen entrando en fila varias personas hincadas, CHENDO entra detrás de ellos. El frente del altar está libre. CHENDO camina hacia allá. Llega, se hinca, se persigna, junta las palmas de sus manos y recarga la frente sobre ellas. Cierra sus ojos.

CHENDO

(susurrando)

Oh Madre del Perpetuo Socorro,

en ti encomendamos nuestras vidas y nuestras  
almas.

Tú que eres luz en nuestro camino,  
intercede por nosotros ante Jesús,

para que nos conceda el perdón de nuestros pecados  
y nos fortalezca en la fe

A los costados de la pequeña capilla, personas arrodilladas oran, en la puerta de entrada la silueta de una persona que entra y camina hasta el altar, se hinca a un lado de Chendo, Junta las palmas de sus manos y recarga su cabeza en ellas.

RAMIRO

(susurrando)

oh Madre de bondad, guárdame, defiéndeme y  
utilízame como instrumento y posesión tuya. Amén.  
Virgen del Carmen, María Santísima, Dios te

escogió como Madre de su Hijo, del Señor Jesús,  
que nos trae el amor y la paz.

CHENDO frunce el ceño, abre su ojo izquierdo, gira levente la  
cabeza y abre los ojos.

CHENDO

(susurra)

¿Qué andabas haciendo con el Ricardo?

RAMIRO

(muy bajo)

La cosa se puso feo Apa.  
Quieren que les demos la casa, si no, la queman.  
Te vas a tener que ir con Sol a Mesillas.  
Yo me voy a quedar para arreglar el asunto.  
Allá los alcanzo... pero váyanse ya. Que nadie los  
vea irse.

(silencio)

CHENDO lo mira callado. No pregunta nada, baja la  
mirada y asiente. RAMIRO voltea de nuevo a la  
figura de la virgen se persigna, toma del hombro a  
CHENDO y se pone de pie.

RAMIRO

Así quedamos apa.

RAMIRO sale de la capilla. CHENDO se queda arrodillado, levanta  
la mirada hacia el altar. Vuelve a juntar sus manos y cierra  
los ojos.

CHENDO

(susurrando)

Virgen del Perpetuo Socorro, Madre nuestra,  
que siempre estás al lado de tus hijos,  
te pido tu intercesión para que nos ayudes en  
estas dificultades.  
Defiéndenos de todo mal y peligro,  
y danos la gracia de vivir en paz y armonía.  
En ti confiamos, Madre nuestra,  
nuestra esperanza y consuelo. Amén.

CHENDO se recarga en su bastón se reincorpora con esfuerzo. Se  
postra frente a la figura de la virgen del Socorro. La queda  
viendo fijamente un instante. Se persigna, camina hacia la  
puerta de la capilla.



El pueblo está de fiesta, la calle llena de gente, puestos de comida y música. Un cohete truena. Chendo se detiene afuera de la capilla. Con la mirada busca a SOL. Entre los danzantes y la multitud la ve junto a NAYELI y su MAMÀ.

CHENDO camina entre la gente, lo detiene un DANZANTE. Se saludan.

DANZANTE3

¿Qué dice Chendo, cómo está, todo bien? De repente lo vi medio distraído.

CHENDO

Sí, fíjate que Sol dijo que de nuevo estaba viendo a El cara de Jade y yo también sentí extraño el ambiente, pero ya te dejo que tengo que ir hacer unas diligencias.

DANZANTE 3

Abusado con eso Chendo, no le vaya a querer hacer algo.

CHENDO

Ya le recé a la patrona y voy a ver unos detalles de eso. Ya te dejo.

DANZANTE 3

¿Cómo, que no te vas a quedar a comer?

CHENDO

Nombre, te digo que tengo que ir atender unas cosillas.

DANZANTE 3

Ta bueno. Oye Chendo, entonces ¿a qué hora comenzamos con la bajada?

CHENDO

A las tres nos vemos en el cerro. Allá te veo al rato.

DANZANTE 3

Ya está pues Chendo, allá nos vemos pues y cualquier cosa me dices.

Se despiden.

CHENDO camina hacia donde está SOL, ella sonríe y come su chicharrón, se le cae el repollo. SOL Y NAYELI se carcajean.

SOL  
¡Mugre cara de jade me lo tiro!

NAYELI  
Se pasa el hambreado.

SOL y NAYELI ríen. CHENDO llega con ellas y toma del hombro a SOL, ella se asusta gira, ve que es CHENDO y se vuelven a carcajear.

SOL  
(riendo)  
¡Abuelo! me asustaste. Hasta pensé que eras El cara de jade.

NAYELY y Sol ríen

CHENDO  
(serio)  
Cual cara de jade Sol ¡ya vámonos!

SOL se lo queda viendo, levanta su mano con el chicharrón.

SOL  
¿No quieres?

CHENDO  
No miya, ya vámonos.

SOL  
¡No abuelo! pues si ya está la comida, no nos podemos ir aparte este chicharroncito nada más me dio más hambre.

SOL mira a CHENDO, NAYELI toma de la mano a SOL.

NAYELI  
Ándele señor don Chendo. ¿Déjela quedarse con nosotros?

SOL  
Ándale abuelo, déjame quedarme. De todas maneras, vamos a regresar para "la bajada".

CHENDO

(tajante)  
No, Sol. Hoy no te puedo dejar.  
¡Vámonos ya! tenemos que arreglar unas cosas.

SOL baja la mirada, hace puchero.

SOL  
(triste)  
Vámonos pues.

CHENDO  
Despídete

MAMÁ DE NAYELI  
Déjela Chendo, aquí yo las cuido.

CHENDO  
No podemos señora, Sol me tiene que ayudar. Ya  
vámonos miya.

CHENDO se despide de la MAMÁ DE NAYELI y de NAYELI. SOL hace lo mismo y se van caminando entre la gente.

La música y el barullo se mezclan con las campanadas de la iglesia.

SOL se detiene a la mitad de la calle.

SOL  
¿Qué traes abuelo? Pos si para acá es la casa ¿por  
dónde te quieres ir o qué?

CHENDO  
Tenemos que pasar a entregar un encargo. Tenemos  
que irnos por la loma.

SOL  
¿Pues no que íbamos para la casa?

CHENDO no hace caso a la pregunta y sigue caminando.

SOL  
¡Abuelo!

CHENDO  
Sígueme que no nos podemos tardar.

27. EXT. CAMINO DE PIEDRA - DÍA

Por el camino de piedra caminan SOL y CHENDO, de fondo se alcanza a ver Tepezalá, no hay gente y las pocas casas que hay están cerradas, el sonido de la fiesta se oye de fondo.

CHENDO camina cabizbajo, encorvado. SOL va unos pasos atrás, desganada y arrastrando los pies.

SOL

(quejumbrosa)

¿A dónde vamos, abuelo? No que íbamos a la casa, por acá ni es. Ya no quiero caminar.

CHENDO

(tajante)

Ya te dije que tenemos que pasar por unas cosas.

SOL

¿Entonces no vamos a la casa?  
Yo ya tengo hambre...

CHENDO

Ahorita pasamos a la tienda.

SOL

Pero ¿A dónde vamos?

CHENDO no contesta, sigue caminando. Un silencio largo e incómodo. Solo se oyen sus pisadas sobre el camino.

SOL

(enojada)

Pero ¿Por qué no nos quedamos? Hubiéramos comido allá.

CHENDO no responde, sigue caminando.

SOL lo alcanza y lo agarra del brazo.

SOL

¡Abuelo! Hazme caso.

CHENDO

(molesto)

Entiende chamaca, llevamos prisa.

SOL

Pues ni caminas rápido.

CHENDO la voltea a ver.

CHENDO  
¡Ya apúrate! Acá arriba hay una tienda, ahí  
compramos algo.

SOL suelta a Chendo.

SOL  
Ni va a estar abierta, todos están en la danza.  
Solo nosotros no.

CHENDO  
(despreocupado)  
Ei

SOL  
Ya dime ¿A dónde vamos? Si no, no me muevo.

CHENDO  
Camina Sol, acá te explico.

## 28. EXT. TIENDA DE ABARROTES - MOMENTOS DESPUÉS

SOL y CHENDO caminan cuesta arriba. A la distancia una sola  
construcción. CHENDO apunta con el dedo.

CHENDO  
Ahí está, mírala.

SOL  
(burla)  
Está cerrada.

CHENDO  
Ahorita vas a ver que no.

CHENDO se acerca, abre mosquitero lleno de polvo, suena una  
campanita colgada en el marco de la puerta y después empujando,  
abre una puerta pintada en blanco, de donde cuelga un letrero  
que dice "se vende gasolina", deja pasar a SOL, pasa el y  
suelta el mosquitero, se cierra solo y hace sonar de nuevo las  
campanitas.

CHENDO

¡Buenas tarde Doña Conchita!

DOÑA CONCHITA

¿Qué dice don Chendo y ese milagro?

29. EXT. TEPEZALÁ - CALLE EMPEDRADA

RAMIRO camina cuesta abajo por una calle empedrada. Se detiene. Levanta la cara y ve al cielo.

RAMIRO

Anita, hija...Ayúdame a salir de esto, cuídame bien a la Solecito.

RAMIRO se reincorpora, ve hacia el frente y camina. Al fondo se alcanza a ver la BODEGA. Una construcción descuidada, con portón grande, negro y oxidado.

RAMIRO carraspea, escupe y se limpia.

RAMIRO

Ahí vamos madrecita santa.

RAMIRO camina, su figura se achica a medida que se aproxima a la oscuridad. La bodega lo traga.

30. INT. TIENDA DE ABARROTES - DÍA

CHENDO paga y toma las cosas que compraron.

CHENDO

Gracias Conchita.

DOÑA CONCHITA

De que Chendo. Ya no se me pierda tanto.

CHENDO y SOL caminan hacia la salida de la tienda. CHENDO se detiene antes de abrir el mosquitero porque una camioneta frena derrapando para estacionarse frente a la tienda.

31. EXT. TIENDA DE ABARROTES- DÍA

RAÚL baja de la camioneta y camina hacia la caja de la camioneta mientras habla por teléfono.

RAÚL

Ahí nos vemos pues ¿Entonces namas llevo la gasolina?... Ta bueno, yo llego a la bodega.

CHENDO agarra a Sol de la mano y la lleva a esconderse detrás de la puerta de madera.

SOL

¿Qué traes?

CHENDO le dice a señas a Sol que guarde silencio, SOL forcejea. RAÚL abre el mosquitero, suenan las campanitas y entra a la tienda.

RAÚL

(Gritando)

Concha ya llegué, vengo por gasolina.

SOL se asusta, pero se queda callada. Chendo repite la misma seña de silencio con Doña Conchita.

DOÑA CONCHITA

(nerviosa)

Buenas tardes mijo. Si, sin problemas, solo hazme un favor, ya sabes que con lo de mis hernias no puedo cargar los bidones, ayúdame a pasar por ellos.

RAÚL

Ta bueno Doña Concha.

DOÑA CONCHA abre la puerta de acceso que tiene la barra del mostrador. Ve de reojo. SOL y CHENDO están agachados a un lado de la puerta de entrada, CHENDO deja una botella de agua en el piso y empuña bien su bastón listo para atacar. RAÚL cruza la puerta del mostrador. DOÑA CONCHITA le da las llaves de la puerta del patio. El otro se va a acercar a saludarla, ella lo interrumpe para que vaya directo al patio.

DOÑA CONCHITA

Pásale, pásale mijo, ahorita nos saludamos.

Raúl se detiene frente a ella.



RAÚL

¿Y ora, si el que trae prisa soy yo?

DOÑA CONCHITA

Perdóname mijo, es que quiero alistarme para alcanzar a ver "la bajada".

### 32. EXT.PATIO TIENDA - DÍA

RAÚL toma las llaves, abre la puerta del patio y se la queda viendo.

RAÚL

Y hora que trae doña Concha, estaba abierto.

DOÑA CONCHITA

(risa nerviosa)

Ya sabes mijo con la edad como se pone uno, pero pásale ¿Cuántos vas a querer?

RAÚL

Con tres la armo.

DOÑA CONCHITA

Llévate los cinco de una vez mijo, de todas maneras, los vas a usar, sirve que así te los dejo más baratos y das menos vuelta.

RAÚL

(riendo)

Lo bisneta no se le va con la edad verdad Concha. Tiene razón, de todas maneras, no se los voy a pagar Concha, se los va anotar en la cuenta del patrón.

DOÑA CONCHITA

¡Mta! Pos así como quieren que les de precio, si ya con estos 5 son 20 los que me deben, pero ándale ve agarrarlos. Al rato se los voy a cobrar.

RAÚL

No se fije Doña Concha, si ya sabe cómo esta esto de la cuota. Ríe.

DOÑA CONCHITA

Si ya sé. Pos ándale tráetelos.

RAÚL camina hacia el fondo del patio donde se encuentran apilados todos los bidones de gasolina. DOÑA CONCHITA entrecierra la puerta del patio para que RAÚL no vea hacia adentro de la tienda.

### 33. INT. TIENDA DE ABARROTES - DÍA

CHENDO se levanta sigiloso, se asoma. Ve que la puerta que da al patio esta emparejada.

CHENDO  
(acelerado)  
Vámonos miya, vámonos.

SOL  
¿Qué hace aquí mi tío?

CHENDO  
Vámonos, vámonos.

CHENDO ayuda a SOL a levantarse, abre el mosquitero y suena la campana y hace un gesto de dolor.

CHENDO  
¡El agua! Vete atrás de la camioneta, ahí voy.

SOL obedece y CHENDO entra de nuevo a la tienda por el agua.

### 34. EXT. PATIO DE ABARROTES - DÍA

RAÚL voltea hacia el interior de la tienda

RAÚL  
Ahí le hablan.

DOÑA CONCHITA  
Ay, ¡si cierto mijo! deja voy a ver quién es, tu sigue trayendo los bidones.

DOÑA CONCHITA abre la puerta, ve que CHENDO está agachado tomando la botella de agua, voltea a cuidar que RAÚL no este viendo. La campana vuelve a sonar. RAÚL voltea hacía la puerta.

DOÑA CONCHITA  
Órale sálgase ¡Ushcale, ushcale!

RAÚL  
(riendo)  
Ya le echaron los perros Concha.

35. EXT. CALLE - TIENDA - CONTINUO

CHENDO llega con SOL

CHENDO  
¡Vámonos, vámonos!

CHENDO y SOL van corriendo hacia el cerro que está a espaldas de la tienda de Conchita.

CHENDO  
(agitado)  
Nos vamos a ir a Mesillas miya.

SOL  
¿Por qué nos escondimos de mi tío? ¿Y la danza?  
¡Falta la bajada!

CHENDO  
Que no entiendes miya, no vamos a regresar en unos días. No hay más preguntas y ándale, camina rápido.

SOL lo mira confundida, pero lo sigue.

36. INT. TIENDA DE ABARROTES - DÍA

RAUL lleva dos bidones uno en cada mano, deja uno en el suelo, abre el mosquitero y suenan las campanitas.

RAÚL  
AH, pero como chingan sus campanitas Concha.

Deja un bidón para detener el mosquitero y el otro lo pone afuera. A un lado de donde deja el segundo bidón se encuentra unas tiras de cuero que se cayeron del bastón de CHENDO. RAÚL hace un gesto de extrañeza.

RAÚL  
¡Ah Chinga!

DOÑA CONCHITA

Mijo ya déjate de juntar con el Ricardo, ve, como me debe de dinero y así sangra a todo el pueblo. A ti yo creo que ni te ha de pagar verdad.

RAÚL

Ya va a empezar Concha. No le siga por que a usted también le quémonos la casa.

DOÑA CONCHITA

¿Pos a quien se la van a quemar? ¿Para eso es la gasolina? No chingues méndigos.

RAÚL

Tranquilícese Concha, que, si con esto me animo a prender la casa de Chendo, cuanto y mas que no me anime a prenderla a usted.

DOÑA CONCHITA

Pos que te pasa Raúl, en qué momento te volviste así. Te trae pendejo ese Ricardo.

RAÚL cruza la tienda y sale por otros dos bidones.

DOÑA CONCHITA

Oye y que es de tú papá, ¿que no te ha leído la cartilla con eso de que andas muy juntito del RICARDO?

RAÚL regresa con dos bidones los deja en el marco de la puerta que da al patio.

RAÚL

Bueno y a usted que CONCHA, a uste que le venga valiendo ¿no? Ni que yo fuera su hijo.

RAÚL Carga los bidones, los lleva hasta la caja de la camioneta. De regreso toma el pedazo de cuero que está en el piso. Vuelve a entrar a la tienda.

DOÑA CONCHITA

Pos no mijo, pero no entiendes que a todos nos están pasando a fregar y aparte ¿Qué no sabes que tu papá y el papá de RICARDO terminaron siendo enemigos? Con cuidadito RAÚL.

RAÚL se pone frente a la barra y deja el pedazo de cuero en la barra.

RAÚL

Y eso, ¿qué es CONCHA? No me diga que se va a ir disfrazada a "la bajada". Apoco también le gustan esas mafufadas.

RAÚL cruza por el último bidón.

DOÑA CONCHITA

Pos claro, mira este, ahora hasta el rancho desconoces, ya ni la friegas.

RAÚL regresa con el último bidón.

RAÚL

(Riendo)

Ahí se ve Concha. Y bájele con la regañiza, que, si no, a usted le va a tocar también la chamuscada.

RAUL silbando sale de la tienda.

### 37. EXT. TIENDA DE ABARROTES - DÍA

RAUL sube el último bidón a la caja de la camioneta, se sube, arranca y derrapando se va.

### 38. EXT. CALLE DE CAPILLA DEL SOCORRO - DÍA

Un VIEJITO prende la mecha de un cohete con un cigarro, el cohete emprende vuelo, dejan una estela de humo y trueno.

(V.O)

Dos detonaciones de pistola.

CORTE A:

### 39. EXT. BODEGA - DÍA

RICARDO dispara al aire por tercera vez. RAMIRO aprovecha y se abalanza sobre él. Lo derriba. Forcejean en el suelo. RICARDO le da un cachazo en la cabeza a RAMIRO, este alcanza a agarrarle el revolver a la hora del golpe, con la otra mano le tuerce la muñeca y justo antes de poder hacer el giro para someter a RICARDO, por atrás de RAMIRO aparece RAÚL, lo encañona, justo en la cabeza.

RAÚL  
(riendo)  
¿Qué pasó malhermano?  
(V.O.)

MURMULLOS DE MUJERES REZANDO.

40. INT. CAPILLA -DÍA

Frente al altar MUJERES y NIÑAS rezan a la Virgen del Socorro.

CORO  
Ven a mí, madre de bondad...

Silencio largo.

Comienza el rezo del rosario. NAYELI se acerca al oído de su mamá.

NAYELI  
(susurra)  
Mamá, Sol no está, vamos a buscarla.

MAMÁ DE NAYELI  
Tas loca tú niña, que vamos andar yendo a buscarla, que no oíste a Chendo, dijo que tenían cosas que hacer.

NAYELI  
Ándale mamá, llévame.

MAMÁ DE NAYELI  
Que andar yendo a buscar a SOL ni que ocho cuartos, póngase a rezar. Al rato regresan.

(V.O.)  
Pirotecnia.

41. EXT. PUEBLO - DÍA

El cohetero enciente varias mechas y enfilados, de uno por uno van despegando los cohetes, truenan secuenciados.

42. EXT. TERRACERIA - DÍA

SOL Y CHENDO cuesta arriba, por la terracería. CHENDO va tarareando, parece que el estrés de la situación y haber podido salir, lo tiene más tranquilo.

(V.O.)

Pirotecnia.

SOL

¡Mira! ya empezaron a anunciar "la bajada", seguro que ya acabaron de comer todos, y nosotros aquí todos hambreados en la loma.

CHENDO

¿no has entendido verdad?

SOL

Pues no, no me quieres contar que pasa, ni me quieres decir que nos estamos escondiendo.

Sol mira fijamente a su abuelo mientras se detiene.

SOL

(molesta)

No voy a seguir si no me dices a donde vamos y que pasa.

CHENDO se queda serio y la ve, también fijamente a sus ojos.

CHENDO

Ta bueno pues, ahí te va. Mira miya, estamos huyendo porque Ricardo quiere quitarnos la casa. Tu papá me pidió que nos viniéramos para estar seguros de no te pase nada. Él se quedó para negociar con Ricardo. Por eso nos venimos para acá.

SOL

(enojada)

¿Qué?

SOL comienza a caminar de regreso, mientras sigue hablando.

SOL

¿Qué están tontos? Ricardo lo va matar, para que se quedó?

Chendo la sigue detrás, la toma del brazo y la detiene.

CHENDO

Mija, tu papá es la persona más inteligente para negociar, no dudo de su capacidad ni un poquito.  
(MÁS)

CHENDO (CONT.)

Y si me pidió que nos viniéramos para acá, es porque él ya tiene un plan y lo va a resolver. Yo siempre en confiado muchísimo en tu padre.

Sol lo encara.

SOL

Pues mucha confianza y lo que quieras. Yo, me voy a regresar.

CHENDO se acerca para abrazarla. SOL lo empuja y vuelve a mirarlo directo a los ojos.

SOL

(reclama)

Que no sabes quién es Ricardo, tú mismo me dices todo el tiempo que me cuide de él. Por eso soñé que mataban a mi tío y a mi papá. Yo tengo que regresarme, algo tengo que hacer.

SOL se escapa de CHENDO, corre por mismo camino de regreso a Tepezalá. Su respiración es agitada. CHENDO viene detrás de ella, SOL encuentra un lugar para esconderse. SU respiración es muy agitada. Se tambalea y desvanece y cae. CHENDO escucha la caída y corre hacia donde viene el sonido, encuentra a SOL tirada detrás de un árbol.

En el desvanecimiento SOL ve a ANITA que está a lo lejos en la montaña.

ANITA

Ven Sol, sigue caminando. No te regreses.

SOL

Pero tengo que ir por mi papá.

Detrás de ANITA viene caminando EL CARA DE JADE. SOL lo apunta sin decir nada.



ANITA

Él nos va a seguir, por eso no podemos regresar.  
No lo lles con tu padre

EL CARA DE JADE sigue caminando, lento y tambaleante se detiene frente a SOL. EL CARA DE JADE se le queda viendo con sus ojos rojos. Abre la boca de donde le empieza a brotar sangre y moscas. SOL, aturdida se lleva las manos a los oídos y voltea hacía atrás, ve una cama blanca muy limpia.

CORTE A:

43. INT. BODEGA - DÍA

RAMIRO está atado de manos y pies a una silla, recibe una bofetada en su mejilla, con el costado de un machete.

RAÚL

(riendo)

¿Qué pasó malhermano, no que venías a negociar?  
Que modales son esos oye, no chingues CHENDO no nos enseñó a ser así.

RAMIRO se vuelve a acomodar en la silla

RAMIRO

Vine a hablar con el dueño, no con el gato.

RICARDO se carcajea, mientras pone en altavoz su celular. El teléfono da línea, aprovecha el tiempo que contentan para dirigirle unas palabras a RAÚL.

RICARDO

(V.O sonido de teléfono dando línea)

Qué pasó mi Raulito, cómo que este bastardo viene aquí a tu bodega a decirte gato, que no chingue si aquí es tu mero reino.

Entra la llamada.

RICARDO

(Por teléfono)

Qué pasa mi "Otro" ¿qué nuevas me tienes, ¿cómo está la Solecito?

EL OTRO

(nervioso)

Nada mi patrón, no están en la casa, ni en la

capilla, ni comiendo en la danza, no los encuentro por ningún lado.

RICARDO

(riendo)

No digas pendejadas mi Otro, déjate de mamadas, me vas a poner nervioso al Ramirín, que aquí te está escuchando.

EL OTRO

No le miento patrón, no aparecen por ningún lado y ya pregunté, pero nada, nadie sabe nada.

RAMIRO

No me chingues Ricardo, quedamos en que íbamos a hablar. ¿Qué les hiciste?

RAÚL le tira otra bofetada con el machete a Ramiro.

RAÚL

Este pendejo piensa que no me doy cuenta de que está actuando. Estoy casi seguro que este planeó que se fueran, casi que te lo puedo firmar.

RAMIRO

¿A dónde te los llevaste Ricardo?

CORTE A:

#### 44. EXT. CAMINO BAJO MEZQUITE - DÍA

CHENDO recuesta a SOL bajo la sombra del mezquite. Se echa agua en la mano y la lleva a la frente de SOL.

SOL

(balbucea)

Déjame, déjame.

CHENDO

Sol. Mija, despierta.

CHENDO mueve a SOL desde el hombro. SOL entreabre los ojos.

SOL

(balbucea)

Buelo, abuelo...

CHENDO

(Preocupado)

Aquí estoy miya ¿Cómo estás, ¿cómo te sientes?

SOL abre los ojos y se sienta de un solo movimiento. Respira jadeando.

CHENDO

¿Qué paso miya? tranquila. Acuéstate de nuevo, no te me vayas a marear moviéndote así de rápido ¿Cómo te sientes?

CHENDO saca un chocolate de su morral, le quita la envoltura y se lo da a SOL.

SOL

Mejor dame agua abuelo ¿No tienes?

CHENDO

Si, acá te la paso, pero también comete ese chocolate que te ha de hacer falta azúcar en la sangre. Por eso te me desmayaste.

SOL toma el chocolate y lo pone a un lado. CHENDO toma la botella de agua, la destapa y se la pasa. SOL bebe y come el chocolate.

SOL

Otra vez soñé con mi mamá, pero lo feo fue que también apareció El cara de jade y otra vez se me quedaba viendo bien feo, pero ahora le salían un chorro de moscas de la boca.

CHENDO

Así se murió, todo mosqueado ya ves que a las moscas les encanta la mierda, pues no pasaron ni cinco minutos después de que se murió, cuando ya tenía su enjambre de moscas.

La luz se filtra dorada entre las ramas. Están en un lugar poco cómodo, pero muy tranquilo y fresco.

SOL se sienta y bebe agua de nuevo.

CHENDO

Recárgate en el árbol miya, para que estés más cómoda.

SOL

Abuelo. No entiendo mis sueños y menos a El cara de jade, porque se me anda apareciendo en todos lados. En la mañana soñé dos veces: el primero si me gusto.

(MÁS)

SOL (CONT.)

Estaba jugando con la Miz y mi mamá, pero en el segundo.

SOL detiene la narración. Suspira. Lágrimas salen de sus ojos, se limpia y sollozando vuelve con la narración. CHENDO de acerca un poco a ella.

SOL

Vi muertos a mi papá y a mi tío, yo creo que en el sueño los mató El cara de jade.

SOL rompe en llanto. CHENDO se acerca y la abraza.

SOL

(llorando)

Luego que se me aparece en la danza. Y ahora otra vez, hasta desmayándome me sigue abrió la boca y le empezaron a salir un chorro de moscas. Yo no sé por qué me está siguiendo abuelo. Dile que ya me dejé. Yo no tengo la culpa de que este así de enojado.

CHENDO

Tranquila miya, todo lo que estamos haciendo va a salir bien. Vamos a salir bien librados de esto.

SOL deja de llorar, guarda silencio un momento y como si llegara un momento de claridad voltea a ver a CHENDO.

SOL

¿Tú lo mataste verdad? por eso me eso está enojado y anda persiguiendo.

CHENDO suelta a SOL y se pone de pie. Ignora lo que SOL dice. Voltea hacía los lados y arriba del camino. SOL lo empuja levemente.

SOL

Contéstame abuelo.

CHENDO se queda clavado viendo un mismo punto, a señas le pide a SOL que guarde silencio.

CHENDO

¡Shhh!

SOL lo vuelve a empujar.

SOL

No me cayes, si fuiste tu verdad.

CHENDO le tapa la boca a Sol con una mano, con la otra la jala del brazo y la pone de pie.

CHENDO

Vámonos, vámonos.

CHENDO carga a SOL y comienza a correr. Rápidamente se cansa, la baja solo cargar la mitad de su cuerpo y arrastrarla, SOL patalea y grita. Con la boca tapada, el grito se oye ahogado. SOL muerde la mano de CHENDO, él la suelta y se duele.

SOL se reincorpora y grita fúrica a la cara de CHENDO.

SOL

¡Que te pasa! ¿Porque me jalas así?

(v.o)

Gruñido de un puma y el chillido de un jabalí

SOL voltea hacia su espalda.

CHENDO

(agitado)

Es un jabalí. Vámonos.

Los dos corren fuera del camino cuesta arriba. Encuentran refugio detrás de un pequeño peñasco.

CHENDO

(jadeando)

¡Aquí mero! aquí nos vamos a esconder.

(SONIDO FUERA DE CUADRO) CHILLIDOS de jabalí.

SOL

Es un jabalí ¿verdad?

(SONIDO FUERA DE CUADRO) gruñidos de puma.

SOL  
(asustada)  
Y eso ¿qué fue?

CHENDO  
(susurrando)  
Está muy raro, pero parece un puma.

CHENDO se asoma por el peñasco, se levanta rápido y jala a SOL. Ambos corren.

CHENDO  
(agitado)  
Lo sigue persiguiendo. Sí es un puma.

CHENDO Y SOL Corren cuesta arriba CHENDO voltea para ver dónde vienen el puma y el jabalí, CHENDO tropieza y cae hacia atrás, se pega en el suelo, sobre su costado izquierdo, la cabeza le rebota contra las piedras. CHENDO pierde el sentido, sus ojos se ponen en blanco, el cuerpo sufre un espasmo, la mandíbula contraída, los dientes mordiendo su lengua y la cabeza comienza a chorrear sangre.

CORTE A:

45. INT. BODEGA - DÍA

RAMIRO le escupe un gargajo de sangre a RAUL.

RAMIRO  
(enojado)  
Apesta a mierda, pinche joto.

RAÚL se lo queda viendo, usa la manga de su camisa para limpiarse el gargajo de la cara. Con la punta de su bota empuja la base de la silla hacia atrás. RAMIRO cae de espaldas y queda viendo hacia el techo.

RAÚL  
A ver si vuelves a escupir pendejo.

RAÚL se burla.

RICARDO  
A ver mijo, como que ya te volaste. Quiero que te

sientes ahí con tu hermano y le pidas perdón por lo bastardo que te estás comportando.

RAÚL  
¡Ándale pendejo! Pídeme perdón.

RICARDO  
(riendo)  
No menso, tú pídele perdón a tu hermano.

RAÚL  
¡Ah chinga! Yo porque

RICARDO  
¿Cómo que por qué? Pendejo. Pues porque te los estoy exigiendo.

RAÚL voltea a ver a RICARDO con miedo, con la cabeza agachada y la mirada de reojo.

RICARDO  
Pues porque es tu hermano, imbécil ¿qué no te das cuenta que te lo estás chingando?

Ricardo agarra a RAÚL de la camisa y lo empuja.

RICARDO  
(enojado)  
Quiero que te le arrodilles y le pidas perdón cabrón. Te me le hincas y quiero escucharte pidiéndole perdón.

RAÚL ya hincado le da un puñetazo a RAMIRO en la boca del estómago. RAMIRO se queja y vuelve a escupir.

RAÚL  
Van para Mesillas Ricardo.

RICARDO  
¡Ah chinga, chinga! En primera. Te diriges a mi como patrón. Luego, ya te dije que te quiero escuchar pidiéndole perdón a tu carnal. Y, por último, quien chingados va a querer ir a Mesillas ¿por qué a Mesillas? Te repito Raulito, ¿por qué chingados voy a confiar en ti? Ve lo que haces por unos centavos. Estás chingándote a tu hermano, de paso a tu sobrina y de regalo me pones a tu papá. Ríe.

RAÚL  
(temeroso)  
Ahí vive la abuela de Sol, la mamá de Anita.

RICARDO  
Mmm... ¡Muy bien mi pitarras, muy bien! Ahora te vamos a decir así, "el pitarras" ¿Te gusta? o prefieres algo con más saborcito, como el pitayas.

RICARDO ríe.

RICARDO  
(tajante)  
Se van para allá tú y El otro. Si no me traes a CHENDO y a SOL de vuelta y vivitos... Tú te mueres.

RAÚL  
Si patrón, deje le llamo al otro para que vayamos a buscarlos.

RICARDO  
¡Ey, ey, ey, ts, ts, ts! Pídele perdón a tu hermano, no te hagas pendejo.

RAMIRO ríe boca arriba, RAÚL saca su celular y llama a El otro. El teléfono da línea.

RAMIRO  
Hazle caso a tu dueño, pídemle perdón.

RAÚL hace una mueca de enojo, y RICARDO sonrío.

RAÚL  
Vente pa acá a la bodega, ya se a dónde se fueron.

RAMIRO gira sobre su eje en la silla, se golpea la cabeza, pero queda más cerca de RAUL y le tira una patada en la costilla.

RAMIRO  
No seas pendejo Raúl, no van a están allá. Te van a matar si no los encuentras. Se han de ver ido al puertecito.

RAÚL  
(al teléfono)  
Vente pa acá.



EL OTRO  
(al teléfono)  
Ya ando cerca, llego en cinco.

RICARDO le da un sape a Raúl.

RICARDO  
¿Qué te dije? No te vas de aquí si no le pides  
perdón a tu hermano. Ya hasta parezco su papá.  
(MÁS)

RICARDO (CONT.)  
(ríe)

CORTE A:

46. EXT. CERRO - DÍA

CHENDO ya volvió en sí, SOL rompe un pedazo de su vestido y lo  
usa como trapo para limpiar la sangre de CHENDO.

SOL  
(alterada)  
¡Que no te muevas!

CHENDO  
Pérate mija, voy empezar a moverme poquito.

CHENDO levanta un brazo y luego otro.

V.O  
Sonido de cohetes.

SOL voltea asustada.

CHENDO  
Ahora sí. Ya van a empezar "la bajada"

V.O  
El puma ruge.

CHENDO  
Ahí viene, ahí viene.

SOL se pone en cuclillas y se asoma. CHENDO aprovecha que SOL  
está atenta al jabalí e intenta sentarse, no lo logra.

SOL

Está todo descuartizado el jabalí y si es un puma.  
Tiene la cara llena de sangre, pero parece que  
está cuidando su comida, se puso adelante del  
jabalí ahí se va a quedar comiendo.

El puma voltea a ver a SOL y ruge. SOL se agacha de nuevo.

SOL

(asustada)

Ya me vio.

CHENDO

Ahí se va a quedar, no se va a mover. Mira,  
asómate otra vez.

SOL se asoma de nuevo.

SOL

Si es cierto, está comiendo otra vez.

SOL se queda un momento asomada.

CHENDO

A ver ayúdame.

SOL

¡Perate, mira! Ahí viene su cría, está bien  
bonito.

CHENDO

A ver pues, ayúdame a pararme.

SOL

Si, ya voy.

SOL regresa con CHENDO, le da la y se arrepiente.

SOL

No, perate. A ver y si mejor mueves las piernas.

CHENDO

Si es cierto. A ver.

CHENDO intenta mover las piernas una por una. Se duele, pero  
lo logra mover las dos sin problemas.

SOL

A ver, ahora sí, primero te vas a sentar nada más.

SOL agarra de las dos manos a CHENDO y lo ayuda a sentarse. CHENDO respira agitado, se estabiliza y con su mano, toca la parte posterior de su cabeza, todos los dedos se le llenan de sangre.

SOL

(Asustada)

¡Ay abuelo! Te descalabraste bien feo.

CHENDO

Fue el puro susto miya. La cabeza es muy sangrona, de cualquier cosita llora.

CHENDO voltea a ver a SOL y sonrío. SOL se lo queda viendo en silencio, la sangre le corre desde la cabeza, baja por el cuello y termina con un manchón en su túnica.

SOL

No estés jugando, dime que te duele.

CHENDO

Estoy bien, lo que si me duele es el tobillo izquierdo y siento zumbada la cabeza, como un poquito mareado.

CHENDO se acomoda y se duele.

CHENDO

A ver miya, córtale un pedazo a mi túnica. Y luego, me lo amarras en la cabeza, para que me detenga la sangre.

SOL

Sí, está bien.

Con sus dientes, SOL hace un corte en la tela de la túnica. Usa las dos manos y estira la tela para que el corte se extienda, termina el corte, le quedó muy bien. Toma la botella de agua, limpia la herida de CHENDO. Amarra el pedazo de tela a la cabeza de CHENDO.

CHENDO

Fíjate que está raro eso de la puma, hace años que no se veía un puma por aquí... ¿y dices que trae cría?

SOL

Sí, estaba atrás de ella, se veía bien bonita, toda chiquita, como del tamaño de MIZ.

CHENDO frunce el ceño y agacha la cabeza.

CHENDO

Entonces a fuerza debe de haber un macho por aquí.

CORTE A:

47. EXT. CAMIONETA - TERRACERÍA - DÍA

RAÚL avanza por el camino de terracería. El sol cae de lleno sobre el cofre de su camioneta. Levanta un brillo sucio en el parabrisas. A cada brinco de la suspensión, la polvareda se levanta detrás.

El Otro, va de copiloto, lleva el brazo fuera de la ventana, sostiene un cigarro. RAÚL mira hacia el horizonte: el monte se abre con el solazo al centro, a los lados, las lomas amarillas.

Dentro de la cabina, el polvo entra por las rendijas de ventilación, el humo del cigarro de El otro hace el aire más denso. El radio apenas agarra señal, a cada rato la estática.

EL OTRO

Ya apaga esa madre, ni se escucha bien.

RAÚL no lo escucha. Lleva la mirada fija al frente. Las manos manchadas de sangre seca y bien apretadas al volante. Parece que no respira.

Por la velocidad que llevan la camioneta derrapa ligeramente en una curva.

EL OTRO

(riendo)

¿Sí sabes manejar mi Raúl? se me hace que no te enseñó bien el CHENDO.

El Otro avienta el cigarro por la ventana.

EL OTRO

Va a estar cabrón encontrarlos mi RAÚL, si ya se metieron al monte se me hace que nos las vamos a pelar. Bueno... A ti te va cargar la de hacer hijos.

RAÚL no responde. Acelera más.

CORTE A:

48. EXT. CERRO- DIA (LA BAJADA)

NAYELI camina cuesta arriba al cerro donde ya está el tumulto de los DANZANTES. El aire corre fuerte ondea los banderines de la Virgen del Socorro. NAYELI se hace sombra con su mano y con la vista busca.

Los DANZANTES comienzan a reunirse para "La Bajada".

MAMÁ DE NAYELI

Ya llegamos bien tarde, ya casi van a empezar a bajar.

NAYELI

¿No ves a Sol mamá?

MAMÁ DE NAYELI

Desde aquí y a como está el sol, no los vamos alcanza a ver, pero ahorita que lleguemos con todos ahí van a estar. Son los principales, ya deben de estar acá.

NAYELI mira hacia atrás, al sendero del pueblo. No ve a Sol. Llegan a donde están los DANZANTES, MUJERES reparten botellas de agua. NAYELI busca entre las filas a SOL, pero nada, ni una pista de SOL y CHENDO.

NAYELI

(gritando entre el bullicio)

¡Sol! ¿No han visto a Sol?

Un DANZANTE MAYOR le pasa, por un lado, cargando los machetes.

DANZANTE

¿A quién busca?

NAYELI

A Sol... la nieta de don Chendo.

El DANZANTE MAYOR niega con la cabeza. Los DANZANTES se preparan para descender.

CORTE A:

49. INT. BODEGA - DÍA

Ramiro sigue atado a la silla, Ricardo camina detrás de él, va de una izquierda a derecha.

RICARDO

Ah que mi Ramirín. Pos mira que bien te rindió el negocito. Ya ni me contaste de que se trataba tu bisnecito. Como animal te me pusiste bien violento.

RAMIRO

Pos también me mandas decir que vas a quemar mi casa, como quieres que me ponga.

RICARDO toma el machete y le da otra bofetada.

RICARDO

Háblame bien Ramirín, que aquí el único que te maltrato fue tu hermanito. A mí me hablas bonito y pueda que nos entendamos.

RAMIRO

Yo lo que te venía a proponer es que nos asociemos con la casita. Tú la necesitas, yo te la puedo prestar, no te cobro renta ni nada.

RICARDO

(riendo)

Ya déjate de pendejadas Ramirín, tu planecito barato de fingir un negocio nadie se lo tragó.

Ricardo vuelve a caminar por detrás de Ramiro. Va de izquierda a derecha arrastrando los tacones de sus botas, sabe que esto pone más tenso a Ramiro.

RAMIRO sentado y ensangrentado, mueve lo ojos de un lado a otro, sigue el sonido de las botas.

RICARDO

(voz baja, reflexiva)

DON RAFA, el legendario Cara de jade ¿Si te acuerdas que se llamaba así verdad?

RAMIRO

Pos si era mi padrino, ni modo que no supiera como se llamaba.

RICARDO

Qué bueno que te acuerdas. Bueno, total que él siempre me decía, que nosotros los hombres solo y únicamente comenzamos a entender el mundo, cuando se nos rompe algo. Solo cuando sentimos ese dolor, empezamos a aprender, fíjate que tipo de pendejos somos. Necesitamos que algo nos deje para poder ver un poquito más allá.

Ramiro intenta hablar, la voz le sale ronca.

RAMIRO

¿De qué hablas Ricardo?

Ricardo sonrío. Su tono cambia, más contenido.

RICARDO

De nada RAMIRÍN, a ver, intenta entender lo que te estoy diciendo. Vamos por partes pa que me entiendas. Seguro se te ha roto o fracturado algún hueso ¿no?

RAMIRO

Ei.

RICARDO

Ok, muy bien ¿Te acuerdas del dolor que tenías en el mero momento?

RAMIRO

Ve al grano.

RICARDO

Bueno, ese dolor, no se queda solo en ese brazo que te rompiste. Esto se vuelve un dolor mental. Te duele el imaginarte que ya no vas a poder utilizar ese brazo.

RICARDO le da un machetazo a RAMIRO en el hombro. Sin quitar el machete de la herida, lo mueve con su muñeca, para que la hemorragia surja.

Ramiro se duele.

La sangre comienza a correr desde el oxidado machete, baja hacia su hombro, pasa por su brazo y llega a su mano.

RICARDO

Eso mi querido Ramirín, eso es lo que en realidad duele. Así como pensar que jamás volverás a ver a SOL. Pero el verdadero golpe de realidad ¿Cuándo viene? Ya te lo explico.

RICARDO mueve el machete sobre la herida de atrás para adelante. RAMIRO se duele.

RICARDO

¡Ah, te decía! El verdadero golpe de realidad viene cuando te das cuenta que nada funciona sin esa pequeña parte de tu cuerpo. Como cuando CHENDO mató a mi Cara de Jade.

RICARDO toma de nuevo el machete, lo saca de la herida y hace la finta de que le va a machetear el otro brazo de RAMIRO, mientras habla, lleva el machete de un hombro al otro.

RICARDO

Luego viene el suspenso de que no sabes que va a pasar, te cuidas de todos lados, te duele todo el pasado, en este caso, tu herida. Y, también RAMIRÍN, también te duele todo el futuro, aquí futuro podría ser... No sé, que te parece ver colgados a SOL y a CHENDO, ardiendo en llamas y que tu no tengas manos para descolgarlos.

RICARDO da un machetazo en la mano de RAMIRO.

RICARDO

Pos ahí básicamente CHENDO fue quien me terminó enseñando el verdadero sentido de la frase de mi CARA DE JADE. Fíjate que, viéndolo así, yo estoy muy agradecido con CHENDO. Me rompió la infancia, me dejó huérfano, básicamente me jodió todo. Él me trajo mi primer golpe de realidad.

RICARDO vuelve a pasar el machete por la herida abierta de



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

RAMIRO.

RICARDO

Y veme ahora, digo, no soy un héroe como tú, pero ve que talla de empresario tengo. Lo frustrante aquí es si ves a lo lejos, es decir si te imaginas en el tiempo, eso que se te rompió va a cambiar todo, ese chamaco que quería ser veterinario, ya no lo va a ser y este pueblo ya no va a tener a ese veterinario que iba a ser ese chamaco.

(MÁS)

RICARDO (CONT.)

Ahí es cuando te das cuenta de lo importante que es una pequeña parte de un cuerpo. Porque sí, en realidad eso afecta todo tu funcionamiento ¿Si me entiendes RAMIRÍN?

RAMIRO

Lo único que haces es justificarte.

RICARDO

¡Ah la Chinga! Habló el héroe. Sí es cierto mi RAMIRÍN, tienes toda la boca llena de su razón, los héroes, nacen héroes y se mueren héroes. Como tú ¿verdad? por eso no te asusta nada.

RICARDO recarga su rostro en el hombro de Ramiro

RICARDO

Repite conmigo: Yos soy el héroe, yo soy el héroe.

Ricardo se endereza, jala el respaldo de la silla y lo recarga en su muslo. Inclina su rostro para que quede alineado con el de Ramiro.

RICARDO

(asombrado)

Te ves bien chistoso al revés. Ríe.  
Fíjate RAMIRÍN que se me hace bien mamón eso de los héroes. Que siempre agarran valor solo de pensarse a ellos mismos brillando como héroes en el firmamento. De verdad eso se me hace que los lleva a hacer muchas pendejadas RAMIRÍN. Pos ahí estás. Mírate nomas, todo tasajeado. Yo no sé qué te paso por la cabeza, en vez de huir con tu hija y tú CHENDO, no, no, no; el héroe se tiene que quedar a arriesgar el pellejo. Te pasas mijo.

Ricardo avienta de nuevo hacia el frente la silla para que RAMIRO vuelva a su lugar.

RICARDO

¡Oye! ¿por qué no me dices que te andas secando?  
Pérame tantito, ahorita te traigo agua.

Ricardo va y llena una taza con agua de la llave, mientras continúa con la letanía.

RICARDO

Hasta que, por fin, terminan muertos. Siempre terminan muertos.

Le da de beber a Ramiro en la boca y lo seca con la manga de su camisa.

RICARDO

¡Ah! ya se me andaba olvidando algo importante. Acuérdate Ramirín, que en este pueblo todo se olvida. Los héroes se olvidan, su sangre se seca igual que la de todos y pues mira ahorita, la danza está a todo lo que da en "la bajada" y nadie se acuerda de Chendo ¡El gran señor! Yo digo que no te hagas el héroe, no te conviene.

RICARDO camina hacia el frente de RAMIRO, se agacha y en cuclillas lo mira al rostro.

RICARDO

(burlón)

¡Ah jijo! Ya te me pusiste muy pálido RAMIRÍN  
Déjame te saco al sol. Te juro que te va a venir bien. Es más, allá hacemos la ceremonia ritual.

RICARDO toma por el respaldo la silla, la gira y arrastra hasta salir de la bodega.

CORTE A:

## 50. EXT. DESFILADERO - DÍA

CHENDO y SOL, disminuyen su ritmo, el silencio los acompaña y avanzan con dificultad, CHENDO camina recargado de Sol. Su cabeza sigue goteando sangre, misma que tiñe su túnica blanca en roja.

CORTE A:

51. SECUENCIA CRUZADA: "EL DESCENSO DE LOS VIVOS"

52. EXT. BODEGA - TARDE (EL RITUAL)

La luz del sol pinta de amarillo el rostro ensangrentado de RAMIRO.

RICARDO lo mira con una sonrisa.

RICARDO

Ah que tu hermanito, que ya decidió por ti mi RAMIRÍN.

Te vendió. Bueno...

Viéndolo bien, atendió muy bien a tu propio gusto, te dejó aquí con tu papel de héroe solista. Que al final, pues es lo que querías ¿no?

RICARDO levanta el mentón de RAMIRO con la punta del machete.

RICARDO

RAMIRÍN, cuéntame porfa ¿cómo se siente esto de ser el héroe? de verdad si es muy admirable, aparte de que, pues eres un héroe sin público, eso habla muy bien de ti, si es lo que viene siendo eso que anuncia como "héroe sin capa".

RICARDO se carcajea.

RICARDO

Sí es eso ¿no?

53. EXT. TERRACERÍA 4 - TARDE (EL DESFILADERO)

El viento arrecia.

CHENDO sigue avanzando junto con Sol; su sangre que cae a gotas, va dejando rastro sobre la tierra, forma un caminito de gotas rojas.

CHENDO

(sereno)  
Siéntate ahí hija, deja voy a asomarme por acá.

SOL  
¿Sí puedes tu solo? Sí hija, no se me apure.

Mientras CHENDO camina hacia el borde del desfiladero, SOL se acomoda en una piedra para sentarse; SOL se percata del camino de sangre que va dejando su abuelo. Voltea a verlo.

CHENDO llega al borde del desfiladero. Gira lentamente su cabeza, observando el horizonte.

Abre sus brazos.

El viento lo empuja fuerte, como si quisiera llevárselo. CHENDO tambalea, pero rápidamente se posiciona con sus piernas abiertas y así tener más estabilidad.

Respira profundo.

#### 54. EXT. CERRO - TARDE (DANZA DE INDIOS: "LA BAJADA")

El chillar de los violines abre la secuencia, los sonidos guturales de los Guachichiles parecen hacerle coro al violín.

Los Guachichiles corren cerro abajo, chocan sus machetes contra los escudos de los españoles. El polvo se levanta.

Los españoles retroceden, fingiendo orden, pero el caos los devora.

La música se acelera.

#### 55. INT. BODEGA - CONTINUA

RICARDO  
(sarcástico)  
A ver si con el sol te vuelve el alma.  
(sonríe)  
O de plano te la tuesta.

Ramiro apenas levanta la vista. Intenta escupir, pero está tan débil que el gargajo le cae a el mismo.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

RICARDO ríe.

RICARDO  
¿Qué onda miijo? Pos si estamos chupando  
tranquilos, no te andes escupiendo.

56. EXT. TERRACERÍA - CONTINUA

Chendo abre los brazos y cierra los ojos, como tomando fuerza.  
Respira profundo, intenta detener el temblor de su cuerpo.

SOL  
(grita)  
¡Abuelo!

CHENDO  
(susurros)  
El fuego también limpia la sangre. Desciende sobre  
mí y dame fuerza. Déjanos llegar a Mesillas.

El eco de los violines se cuela en el viento.

57. EXT. CERRO - CONTINUA

Los danzantes giran en espiral. Las plumas se mueven al ritmo  
de los violines. El ritual-guerrero se convierte en batalla  
real. El objetivo de la danza, es simular la batalla... pero la  
sangre salpica de verdad. Entre los rostros pintados, Sol -en  
la visión- aparece como una de las almas puras. Su mirada se  
cruza con la del Cara de Jade, que mastica un corazón.

58. INT. BODEGA - CONTINUA

RICARDO  
(vulnerable)  
¿Te acuerdas cuántos años teníamos cuando CHENDO  
mató a mí jefe?  
¿Te acuerdas?

RAMIRO  
(irónico)  
¿A poco ya se te olvidó?

RICARDO  
(violento)

¡Ey pendejo! No te me vuelas, uno no puede portarse buena gente contigo porque ahí vas a pasarte de pendejo.

RICARDO sigue con la tortura. Con la punta del machete hurga dentro de la herida del hombro y le sigue platicando a RAMIRO.

RICARDO

Pos claro que se me olvidó RAMIRÍN.  
Se me olvido como CHENDO lo baño de aceite requemado.

(MÁS)

RICARDO (CONT.)

También se me olvidó, como tronaba su piel en las brasas.

(una pausa)

Sabes que, si no se me olvidó, como apestaba su pelo quemado, es más, ahorita puedo sentir ese aroma en la nariz. La cara, esa si le quedó gacha tiznada, entre verde y negra. ¡Ah! pos de ahí el apodo de "EL CARA DE JADE"

RICARDO (CONT.)

Sí, la verdad es que si le quedó bien. Sí se veía bien gacho, parecía que la cara se le estaba derritiendo.

(pausa)

Pos si tú estabas ahí, Ramirín.  
Tú y tu viejo.

¡Acuérdate! ¿A poco no te acuerdas de cómo olía?

Se inclina, mirando a RAMIRO a los ojos.

RICARDO

(retador)

Por eso seguimos aquí juntitos. Fue la herencia que nos dejaron nuestros jefes. Ríe

(pausa)

Y pues nada... ¿sí te sabes esa de que dicen que el fuego es transformador? ya sabes, tonterías de esas de rituales. Yo digo, que el fuego más bien tiene memoria. Digo, si no como te explicas que lo usen para invocar espíritus. Yo digo que si más bien tiene memoria ¿Le calamos? ¿Invocamos a mi jefe?

RICARDO ríe

RICARDO

No te creas, don cara de jade debe de andar en la danza. Hay que dejarlo que mate españoles.

Ramiro respira con dificultad.

59. EXT. TERRACERÍA - CONTINUA

Chendo abre los ojos. Mira hacia el horizonte como si viera a alguien.

CHENDO

(susurra)

Mi Ramiro, todo nos va a salir bien mijo. Vas a ver.

Las manos de CHENDO tiemblan. Con los ojos cerrados derrama unas lágrimas. Su cuerpo parece estabilizarse. Se le ve erguido.

60. EXT. CERRO - CONTINUA

La danza alcanza su clímax. Los violines agudos como cuchillos. Los Guachichiles acorralan a los españoles. El Cara de Jade grita algo ininteligible y eleva un machete al cielo. El sol se refleja en el metal.

El plano corta abrupto al filo oxidado del machete de Ricardo que cruza lentamente la herida de RAMIRO.

61. INT. BODEGA - DÍA

RICARDO mueve lentamente el machete en el hombro de RAMIRO.

RICARDO

(con calma mortal)

Repíteme conmigo, Ramirín.

Mi hermano tenía razón. Anda, dílo. Mi hermano tenía razón.

Silencio.

Ramiro aprieta los dientes, se oye su carne siendo cortada por el machete oxidado y como tuenan sus muelas.

Ricardo lo mira con compasión y sonríe.

## 62. EXT. CERRO - DANZA - CRUZADO

En la danza, los violines se detienen. Los cuerpos quedan inmóviles.

### ETX. CERRO- TERRACERÍA- DÍA

Chendo se pone de rodillas. Sol corre hacia él.

FUNDIDO A NEGRO.  
SONIDO LEJANO DE UN CARACOL.

SOL  
¿Qué pasó abuelo?

CHENDO  
Nada hija, estoy rezando

CHENDO señala un punto lejano.

CHENDO  
Mira, allá está Mesillas. Ya casi llegamos. Es por esa terracería que se ve allá abajo...

SOL intenta poner atención mientras las visiones comienzan de nuevo.

## 63. EXT. TERRACERÍA- DÍA- VISION SOL

PEREGRINOS cargan un féretro.

ANITA  
Tienes que seguirme hija. Ya tenemos irnos.

Encima del féretro el CARA DE JADE. Brinca como bestia. Golpea el ataúd y jadeando señala a CHENDO.

SOL tiembla. La imagen se le disuelve y voltea a ver a CHENDO.



SOL  
Siempre te señala.

CHENDO  
Siempre ¿Qué?

SOL  
Que siempre te señala EL CARA DE JADE.

CHENDO  
Pos siempre me odió, me tenía envidia.

SOL  
¿Sí es cierto que tú lo mataste abuelo?

CHENDO se pone de pie

CHENDO  
Ya vámonos

CHENDO comienza a caminar, solo sin ayuda de SOL.

SOL  
(reclamando)  
Ahora resulta que no te duele nada ¿no? Abuelo, no me voy a mover de aquí si no me explicas porque nos persiguen.

CHENDO sigue caminando. SOL, contradiciéndose lo sigue mientras continúa reclamando.

SOL  
(reclamando)  
Dime porque toda la gente cuenta que tú lo mataste. Necesito saber porque siempre te señala y por qué nos persiguen, si de todas maneras ya les dejamos la casa.

CORTE A:

64. EXT. CAMIONETA - DÍA

RAÚL maneja y acelera a todo lo que da la camioneta. El Otro observa con atención las lomas y veredas.

RAÚL

(pensamiento)

Ay cabrón... Ya no se ni que chingados estoy haciendo. No estaré yo pasándome de lanza, jugándole al "narcomillonetas" que entrega a su familia namas pa que le vean los gumaros y hacerme famoso. Y pos hasta ahorita ni narcomillonetas, ni famoso. Para cualquiera de las dos, necesito matar a RICARDO sino pos va a ser pura llamara de petate.

EL OTRO

¿Por qué tan serio mi RAÚL? Ya relájese.

RAÚL

Cual relajarme pendejo, pos que no ves cómo está el pedo. Si no los encuentro me van a matar.

EL OTRO

¿Neta piensas entregar a tu papá y a tu sobrina para salvarte el pellejo?

RAÚL guarda silencio por un momento.

RAÚL

¿A poco si crees que los mate?

EL OTRO

Pos ni modo que no pendejo. Y mas con eso de que tu CHENDO, mató a su CARA DE JADE, pos ni modo que le tiemble la mano.

Silencio.

EL OTRO

Eso si te voy a decir, ya no te me puedes rajar, por eso me mandaron, pa que no te rajes. Así que, si en una de esas te pasa por la cabeza te pasa hacer una pendejada, pos ya sabes, porque... Pues... Aunque no quisiera, te lleno de agujeros.

El otro ríe mientras se frota las manos.

EL OTRO

Pues ya estas avisado mi chingón, ya no hay vuelta atrás. Ya mejor imagínate la fama que te va hacer la gente cuando se sepan que mataste a tu papá, tu hermano y tu sobrina.

RAÚL

Bájale, bájale mi OTRO, no te pongas tan drástico y, además, ni que fueras tan chingón y ni que a mí me hubieras visto alguna vez rajarme.

EL OTRO

Pos más te vale RAÚL, si no, ya te sabes la de contar ¿no?

RAÚL

¿Cuál contar güey?

EL OTRO

La de contarle tus penas a San Pedro.

RAÚL

Deja de estar chingando, que al que le va a caer la San Pedrada va a ser a ti.

Siguen subiendo rumbo a Mesillas.

65. EXT. CERRO - VEREDA ANGOSTA - DÍA

El sol cae a plomo sobre la vereda. Las chicharras suenan como si el aire las quemara. SOL camina detrás de CHENDO, sus pasos son lentos y arrastrados.

La vereda se estrecha entre matorrales secos y piedras sueltas.

CHENDO avanza unos metros más adelante, va decidido, rezando y apoyándose de su bastón, con el que marca el ritmo.

CHENDO

(susurros)

Dios te salve maría llena eres de gracia...

CHENDO va muy concentrado y aunque renguea, si camina rápido, hasta parece que entró trance.

Sol va más atrás, con la boca seca, jadea y tropieza. Voltea para arriba ve a CHENDO y se detiene.

Su respiración se vuelve entrecortada.

SOL

(jadeando)

Espérame, abuelo.

Chendo no la alcanza a escuchar, sigue caminando.

Sol se recarga en el tronco de un mezquite. Cierra los ojos.

El silencio del cerro se espesa. Por un instante, ni el viento se mueve, todo se contrae como si fuera agua corriendo a una coladera, los sonidos, la tierra y el oxígeno se van por completo por una misma salida, el silencio.

(SONIDO FUERA DE CUADRO: zumbido agudo, casi imperceptible, viene desde adentro de la cabeza de Sol. Luego un carraspeo

EL CARA DE JADE (OFF)

(retumba lento)

Chendo...

Chendo...

Sol reconoce la voz. Harta, reacciona con un gesto entre las cejas y la boca, ya no le es ajeno, y le aburre. Trata de ignorar la voz, para lograrlo abre los ojos y se lleva las manos a las orejas.

SOL

(susurrando)

Ya vete, o ¿qué quieres?

El zumbido se mezcla con el viento que vuelve a correr y hace un silbido. El ventarrón detiene a CHENDO, se da cuenta que Sol no viene atrás.

CHENDO

(grita)

Sol

No hay respuesta. Apresurado, CHENDO camina vereda abajo. El silbido del viento se hace más agudo. CHENDO ve siluetas que se mueven entre los árboles. Su jadeo refleja miedo, mientras camina voltea izquierda y derecha.

Sol da un paso atrás. Tropieza con una raíz.

SOL

¡Abuelo!

CHENDO apura el paso.

CHENDO

¡Ya voy!

El zumbido se detiene. EL silencio provoca más miedo, CHENDO apresuran el paso y llega por fin hasta ella, se detiene y extiende su mano para que SOL se agarre de ella.

CHENDO

Véngase para acá miya, agárrese.

Sol no contesta.

Sus ojos están clavados en la mano que él le tiende. La MANCHA ROJA que el abuelo tiene en el dorso de su mano, se hinchó, parece una ampolla y la piel le late.

(SONIDO FUERA DE CUADRO: un zumbido leve, profundo, casi imperceptible. Como un aliento que vibra bajo tierra.)

Sol duda.

Mira la mano, luego a los ojos de Chendo.

SOL

(casi en un hilo de voz)

Abuelo... tu mano...

CHENDO voltea y ve la ampolla, abre más los ojos.

CHENDO

(finge nervioso)

No pasa nada, miya. Es la sangre vieja que ya se va a salir.

SOL se anima a tomarle la mano. La cicatriz de Chendo parece abrirse y la palma de Sol enrojece también.

SOL

¡Ay!

SOL suelta a CHENDO, él reacciona también y parece que le grita al aire.

CHENDO

(retorciéndose)

Suelta... suéltame.

SOL lo ve asustada.

SOL  
¿Qué hago, qué hago?

CHENDO parece que descansa, exhala, el dolor lo dejó temblando y así se apoya en su bastón, respira agitado.

Sol mira su palma: le salió una marca circular, rojiza, le arde.

(SONIDO FUERA DE CUADRO: susurros apagados, repetitivos, apenas inteligibles. Algo como un rezo al revés.)

Sol levanta la mirada.

Entre el polvo que flota, ve fugazmente una figura: el CARA DE JADE a unos metros, inclina la cabeza lentamente.

SOL  
(susurrando)  
Ya regresó el jodiendas abuelo...

CHENDO  
Vámonos.

SOL sigue mirando su mancha.

SOL  
(mirando la vereda)  
Abuelo a mí se me hace que no hay que seguirlo.

CHENDO  
¿Entonces que hacemos, pa dónde le damos? ¿Para donde se fue él?

SOL  
No sé, ya no lo veo.

Silencio...

CHENDO  
Ya hay que movernos, vámonos rápido.

Sol lo queda viendo, asiente y traga saliva.

El viento vuelve a soplar, trayendo consigo el sonido de cascabeles lejanos, como si la danza siguiera en otro plano.

SOL y CHENDO caminar.

Las huellas que dejan y las gotas de sangre se llenan lentamente de polvo rojo.

(SONIDO FINAL: eco de un corazón latiendo. Leve, constante. Fade out.)

CORTE A:

66. EXT. VEREDA - DÍA

RAÚL y El OTRO bajan de la camioneta. Armas listas.

Avanzan corriendo por las veredas.

Resoplan. Sudorosos.

CORTE A:

67. EXT. CERRO - DÍA

SOL y CHENDO caminan a su ritmo. CHENDO se ve cansado, jadea y el sudor le cae por la frene mezclado con la sangre de la herida.

SOL

¿De dónde salió la cicatriz de tu mano?

CHENDO se tambalea. Grita. Se lleva la mano al pecho.

CHENDO

¡Ahhh!

SOL lo toma de los brazos.

SOL

¡Fue cuando quemaste a EL CARA DE JADE!

CHENDO gime.

CORTE A:

68. EXT. DESFILADERO - PIEDRAS CON SANGRE - DÍA

RAÚL y El OTRO se detienen porque encontraron manchas frescas

de sangre en las piedras.

EL OTRO  
Aquí pasaron. Hace poco.

RAÚL asiente, tenso.

RAÚL  
(pensamiento)  
¡Chingada madre! Y ahora como le voy hacer para perderlo, lo voy a tener que matar ¿y luego?... Pos ya no me queda de otra, me voy a tener que llevar a CHENDO y a SOL. RAMIRO... Pos ni modo, de todas maneras, el RICARDO nos va andar buscando, si vamos a tener que seguir huyendo.

CORTE A:

69. EXT. ALTO DEL CERRO - DÍA

SOL se detiene. Mira a su abuelo.

SOL  
¡Ya, di bien CHENDO! RICARDO se está vengando porque le quemaste a su papá ¿verdad?

CHENDO baja la cabeza. Acepta.

CHENDO  
No había de otra SOL. Era su pellejo o el de nosotros.

(SONIDO FUERA DE CUADRO) Gritos del CARA DE JADE. Zumbido punzante.

SOL se cubre los oídos. Grita.

CORTE A:

70. INT. BODEGA - DÍA

RAMIRO jadea. Escupe sangre. RICARDO lo deja un momento y va a cortar con su machete un pedazo de cactus. Corta una punta amarilla, con espinas largas.



RICARDO

Fíjate que estaba pensando en cambiar la formula. Ahí te va, a ver que tal te parece. Pensé en tres panoramas, en todo terminan quemados: El primero era que a CHENDO le tocara ver como los quemo. Ya estando contigo se me antojó verte a ti como héroe que no los puede salvar; pero pensándolo bien...

RICARDO camina hacia RAMIRO y clava la espina en la tráquea.

CORTE A:

71. EXT. CERRO - DÍA

RAÚL y EL OTRO se pierden entre los caminos del cerro, sin encontrar a CHENDO y SOL, llevan rato que perdieron el rastro. Se detienen.

EL OTRO

Si no los hallamos pronto, esto se va a poner feo mi RAÚL.

Saca su celular. Marca.

CORTE A:

72. INT. BODEGA - CONTINUO

RICARDO

Que te parece que a SOL la dejamos viva y como a mí, le toca verlos tatemaditos.

El sonido del teléfono de RICARDO lo interrumpe. Contesta.

VOZ DEL OTRO (V.O.)

Ya los vi. Están aquí. Te confirmo.

Saca su pistola. Dispara.

CORTE A:

73. EXT. VEREDA - CERRO - DÍA

SOL se detiene. Mira hacia atrás.

(SONIDO FUERA DE CUADRO) Disparo.

SOL

¡Tío!

SOL corre hacia allá, CHENDO la detiene abrazándola.

CHENDO

Tenemos que separarnos. Tú a la mina. Yo aquí me quedó y lo distraigo.

SOL lo mira, paralizada.

CHENDO

¡Vete ya!

SOL corre. CHENDO respira hondo.

CORTE A:

SECUENCIA DANZA - CÍRCULO ROJO

DANZANTES acorralan a un español. Forman un círculo. El soldado suplica. Ellos simulan devorarlo. Cántico. Ofrenda. Llevan los restos simbólicos a la capilla.

CORTE A:

74. INT. BODEGA - DÍA

RICARDO clava otra espina en la tráquea de Ramiro.

CORTE A:

75. EXT. MINA - DÍA

SOL corre. Entra a la mina. Oscuridad total. Sigue avanzando lentamente. Tropieza. Cae por el túnel.

(SONIDO FUERA DE CUADRO) El eco de su cuerpo golpeando las paredes.

CORTE A:

76. EXT. ENTRADA DE LA MINA - MISMO TIEMPO

El CARA DE JADE se asoma. Respira agitado.

Silencio denso.

CORTE A:

77. INT. BODEGA - DÍA

RAMIRO, casi sin fuerza. Murmura.

RAMIRO

El cara de jade era traidor... bien lo sabes, el vendió a todo el pueblo... Por eso saliste así de transa

CORTE A:

78. INT. MINA - OSCURIDAD

CHENDO baja. Lleva sangre en las manos. Grita por SOL.

Al fondo, el cuerpo de Sol. Inerte.

CHENDO cae de rodillas. La abraza. Se escucha un sollozo. Eco.

79. INT. MINA - CÁMARA SUBTERRÁNEA - NOCHE

CHENDO yace en el suelo, abrazado al cuerpo inerte de SOL.

La sangre seca los cubre.

A su lado, el esqueleto del CARA DE JADE que parece observarlos.

Se escucha un goteo constante, como si el tiempo se filtrara gota a gota.

CHENDO, tembloroso, acaricia el rostro de su nieta.

CHENDO

(en un hilo de voz)  
Ya... ya, ya vas con tu mamá...

Su respiración se vuelve pesada. Cierra los ojos.

El goteo se transforma en un latido.

Luego, en un eco de violines lejanos: la danza.

CORTE A:

FLASHBACK - SUEÑO DE SOL

80. INT. CASA DE SOL - PASILLO / TARDE

Todo está igual que en su primer sueño:

el estambre rojo en el suelo, el espejo oxidado, la gata MIZ observando.

SOL camina descalza.

Su vestido blanco tiene manchas de tierra, pero ahora no hay miedo en su mirada. El hilo rojo se mueve solo, como si respirara. Al fondo del pasillo, una luz cálida se enciende.

De ella emerge ANITA. Ya no es una voz lejana: está ahí, real, tangible. Sonríe con ternura y camina hacia SOL.

ANITA  
(suave, ondulante)  
Ya pasó chula, ya estamos juntas.

SOL  
(con voz apenas audible)  
¿Ya puedo quedarme, mamá?

ANITA la abraza.

De fondo, se escucha el caracol de Chendo, fundiéndose con los violines.

Madre e hija se desvanecen en la luz.

81. EXT. CERRO / AMANECER

Un primer rayo del sol toca la entrada de la mina. En el suelo el collar de jade que SOL conservaba como recuerdo de su madre.

El sonido de un caracol que se hace más fuerte con el latir de un corazón. Respiraciones que se forman en coro.

Fundido a blanco, silencio total.

Títulos sobre silencio.

FIN.

