



**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE PUEBLA**

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

TESIS

“La locura en la mujer expresada a través del cine:
Un estudio de representaciones sociales.”

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
Licenciada en Psicología

PRESENTA:
Ileri Alejandra Flores Curro

DIRECTORA DE TESIS:
M. P. S. Hilda Patiño Tovar

Puebla, Pue.

Mayo 2014

DEDICATORIA

Agradezco a mis padres por su infinito amor y apoyo, todo lo que soy se los debo a ustedes, gracias de todo corazón por todo lo que hacen por mí. Gracias mamá por ser una gran mujer, espero poder seguir tu ejemplo. Gracias papá por enseñarme el valor de las palabras. Gracias a los dos por darme el privilegio de ser su hija y por enseñarme a soñar, significan todo para mí.

También agradezco a mi esposo, por su apoyo, paciencia y amor en todo momento, gracias por ayudarme a cumplir este sueño y gracias por querer seguir caminando a mi lado.

A mi familia, en especial a mi abuela, tío y hermanos, gracias por su amor y su apoyo, son lo más preciado que tengo en mi vida y mi tesoro más valioso.

Gracias a Dios por estar siempre conmigo y llenarme de bendiciones, muy en especial por haberme bendecido con un familia preciosa.

Los amo infinitamente.

RESUMEN

El presente trabajo se realizó con el objetivo general de analizar la visión que tiene el cine de la locura femenina, la cual, a su vez, forma parte esencial de la representación social que la sociedad tiene sobre ésta, además de señalar la relación que existe entre esta visión y el desiderátum, además de los mecanismos de control de Foucault. Para ello se llevó a cabo el análisis en tres películas en cuya trama el juicio de locura guarda estrecha relación con el hecho de pertenecer al género femenino: “Una mujer bajo influencia”, “El sustituto” y “María de mi corazón”.

Teóricamente el trabajo se sustenta en la teoría de las representaciones sociales y en lo que se refiere al procedimiento, se apoya en un enfoque de investigación mixta de corte predominantemente cualitativo.

ÍNDICE

<i>INTRODUCCIÓN</i>	6
<i>OBJETIVOS</i>	8
<i>JUSTIFICACIÓN</i>	9
<i>CAPÍTULO I</i>	11
1.1 MARCO TEÓRICO	11
1.1.1 ANTECEDENTES TEÓRICOS	11
1.1.2 DEFINICIÓN DE REPRESENTACIÓN SOCIAL	13
1.1.2.1 CARACTERÍSTICAS DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES	14
1.1.2.2 DIMENSIONES DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES.....	15
1.1.2.3 FASES DE CONSTRUCCIÓN DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES	15
1.1.2.4 CONDICIONES DE EMERGENCIA DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES	17
1.1.2.5 FUNCIÓN DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES	17
1.1.3 TEORÍA DEL GÉNERO	18
1.1.3.1 EL DESIDERÁTUM.....	20
1.1.4 CINE	21
1.2 MARCO CONCEPTUAL.....	22
1.2.1 LOCURA	22
1.2.1.1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS.....	22
1.2.1.2 DEFINICIÓN	26
1.2. 2 ACTITUD.....	26

<i>CAPÍTULO II</i>	28
<i>CAPÍTULO III</i>	38
3.1 “MARÍA DE MI CORAZÓN”	38
3.1.1 SINOPSIS	38
3.2 “UNA MUJER BAJO INFLUENCIA”	41
3.2.1 SINOPSIS	41
3.3 “EI SUSTITUTO”	43
3.3.1 SINOPSIS	43
<i>CAPÍTULO IV</i>	47
4.1 VIÑETAS.....	47
4.1.1 VIÑETA I	47
4.1.2 VIÑETA II	51
4.1.3 VIÑETA III	55
4.1.4 VIÑETA IV	59
4.1.5 VIÑETA V	61
4.1.6 VIÑETA VI.....	64
4.1.7 VIÑETA VII.....	68
4.1.8 VIÑETA VIII.....	70
4.1.9 VIÑETA IX.....	81
4.1.10 VIÑETA X.....	95
4.1.11 VIÑETA XI.....	98
4.1.12 VIÑETA XII.....	99
4.1.13 VIÑETA XIII.....	103
4.1.14 VIÑETA XIV	107

4.1.15 VIÑETA XV	109
4.1.16 VIÑETA XVI	110
4.1.17 VIÑETA XVII	114
4.1.18 VIÑETA XVIII	115
4.1.19 VIÑETA XIX	117
4.1.20 VIÑETA XX	118
<i>CONCLUSIONES</i>	121
<i>BIBLIOGRAFÍA</i>	126

INTRODUCCIÓN

Tanto la sociedad como sus productos se encuentran en constante transformación, los cuales se ven modificados por la influencia de diversos factores, como los medios de comunicación y los avances científicos y tecnológicos, y en el caso de la locura, ésta no ha sido la excepción, ya que su concepción ha sufrido varios cambios a lo largo de la historia (Ibáñez, 1988).

A lo largo del tiempo han existido una gran diversidad de actitudes entorno a la locura y a los “locos”, las cuales van desde el miedo hasta la fascinación, por ejemplo, en Foucault (1967) es posible ver como las actitudes hacia la locura se han visto modificadas en función de cómo se ha considerado a la enfermedad mental, por ejemplo, durante la Edad Media, la locura era considerada un castigo de Dios que solamente sufrían aquellos cuyos pecados eran muy graves, por lo cual los “locos” eran vistos con lástima y con desdén al mismo tiempo, al considerarlos pecadores sin remedio; mientras que años después durante el Renacimiento, la locura fue observada con la visión propia del Romanticismo, donde los locos eran vistos como héroes trágicos con un tipo de sabiduría que solamente se reservaba para aquellos que habían perdido la razón, dando como resultado una mezcla de fascinación y miedo hacia aquellos que padecían alguna enfermedad mental (Padel, 2009).

Si bien, a partir del siglo XVII, la medicina definió a la locura como un comportamiento alejado de las normas sociales y cuyas causas eran de orden orgánico (Foucault, 1967), en la vida cotidiana han surgido diversas representaciones sociales acerca de la locura (Ibáñez, 1988).

Tomando en cuenta que cada sociedad tiene rasgos socioculturales que la hacen completamente diferente de otra y que dichos rasgos la hacen única, su definición acerca de la locura también cambia y varía de una cultura a otra (Padel, 2009) y por lo tanto su representación social acerca de este tema también será diferente.

No obstante, en el caso de la locura femenina, existen una serie de rasgos en común que son compartidos por las diferentes sociedades y que ayudan a clasificar a las féminas en “cuerdas” y “locas”, rasgos que se encuentran relacionados con lo que cada sociedad considera como las conductas que deben esperarse de las mujeres, por ejemplo, a inicios del siglo XIX, tanto México como Europa compartían el diagnóstico de “locura moral”, el cual solamente era reservado para las mujeres cuya conducta social era considerada libertina y para las prostitutas, símbolo de lo que una mujer no debería de ser (Rivera G., 2010) y muestra del control que el Estado ejercía sobre la expresión de la sexualidad, la feminidad y las conductas que se deben esperar de una mujer.

Considerando lo anterior y tomando en cuenta que el cine, como medio de comunicación, es un reflejo de lo que ocurre en la sociedad, no resulta sorprendente que la visión de la locura femenina esté presente en el llamado séptimo arte, el cual otorga la ventaja de poder analizar la visión de la locura femenina en sociedades y épocas diferentes.

Por lo cual esta tesis analizará tres películas en las cuales se plasma la manera en que se considera la locura femenina en el cine y cómo esta manera se relaciona con los mecanismos de control que se han ejercido sobre las mujeres, dichas película son las siguientes: “María de mi corazón”, una película mexicana de los años sesentas; “El sustituto”, una película norteamericana cuya trama se centra durante los años treinta y “Una mujer bajo influencia”, situada en los años setentas y de origen norteamericano, todas ellas con el común denominador de tener una protagonista femenina que es diagnosticada con alguna enfermedad mental sin necesariamente padecerla.

OBJETIVOS

La presente tesis tiene los siguientes objetivos:

Objetivo general:

- Analizar la visión del cine acerca de la locura femenina en tres películas: “María de mi corazón”, “Una mujer bajo influencia” y “El sustituto”.

Objetivo específico:

- Describir la relación que existe entre los mecanismos de control con el desiderátum sobre el género femenino.

JUSTIFICACIÓN

Aunque existen antecedentes de investigaciones relacionadas con el tema de esta investigación, existen pocos trabajos que provengan de la Psicología y que se ocupen propiamente de las representaciones sociales que se tiene con respecto a la locura femenina y su relación con el cine, por lo que tomando en cuenta todo lo anterior, esta tesis se plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿cuál es la representación social de la locura femenina que existe a través del cine?

Además, destaca el hecho de que la mayoría de los trabajos que se refieren al tema, hacen uso del término “enfermedad mental” en vez del de “locura”, como es el caso de la investigación de Bueno A. y Mestre L. (2005), quienes determinaron la representación social de la enfermedad mental a partir de textos periodísticos.

Cabe señalar que existen pocas investigaciones sobre la locura que toman como base a la teoría de las representaciones sociales, la gran mayoría de éstas se centran en España, como es el caso del trabajo realizado por Ibáñez G. (1988) que menciona que dentro de la representación social de la locura se encuentran diversas visiones que van desde considerar a la locura como un elemento de libre elección por parte del sujeto, pasando por la consideración del loco como “interesante” hasta el extremo de verlo como algo “molesto” e inclusive a generar temor por ser “contagiados” de la locura.

En América Latina, si bien es posible encontrar trabajos que son sustentados por las representaciones sociales, existen pocas investigaciones que traten acerca de la locura de manera específica y menos de la locura femenina como tal, sin embargo es posible encontrar trabajos que se ocupan de su antítesis que es la salud mental, como es el caso específicamente de Colombia, donde se encontró una tesis titulada “Representaciones sociales de la salud mental en la comunidad indígena embera-chamí de Cristianía en el municipio de Jardín Antioquía” (Calle E. y Carmona G., 2006), dicha investigación trata de entender como los indígenas perciben a la salud

mental, encontrando una fuerte relación de ésta con el manejo de la comunidad y la creencia de que existen energías positivas y negativas, las cuales ejercen influencia en la salud mental de forma directa. Otros ejemplos que pueden ser citados son: “Prensa y representaciones sociales de la enfermedad mental”, trabajo hecho por psicólogos españoles, el cual consistió en analizar fuentes periodísticas; o “La representación social de la enfermedad y de la institución psiquiátrica en el paciente mental” (Rodríguez, 2004)

En el caso de nuestro país, no existen investigaciones acerca de la representación social de la locura. En la ciudad de Puebla, específicamente hablando de la Facultad de Psicología de la BUAP, a nivel licenciatura, tampoco existen tesis de investigación que aborden el tema de la locura desde una perspectiva psicosocial, por lo que esta tesis resulta novedosa tanto para la institución como para la comunidad estudiantil, ya que puede servir de base para que en un futuro se realicen más investigaciones acerca de la locura, lo cual supondrá un gran beneficio para la universidad.

Cabe destacar que la mayoría de los trabajos de investigación y tesis realizadas en la Facultad se basan en la Psicología Clínica y en la Psicología Educativa, por lo que esta investigación ofrece una perspectiva totalmente diferente al tomar en cuenta la visión psicosocial acerca de la “locura”, un tema que por lo general se asocia con el área clínica.

Además este trabajo toma en cuenta la visión del cine, lo que resulta novedoso porque permite analizar dicha visión a través de épocas y sociedades diferentes, ya que el llamado séptimo arte es un reflejo de lo que ocurre en nuestra sociedad, al ser usado como uno de sus medios de expresión.

La representación social de la locura femenina, al provenir del cine, puede servir como reflejo de la ideología que impera alrededor de la “locura femenina” por parte de la sociedad en su conjunto, haciendo consciente a la población de este hecho, lo cual puede tener repercusiones en el modo en que la sociedad concibe y considera a la locura en general y de paso, en el trato que le dan aquellos que llaman “locos” y en este caso en particular a las mujeres.

CAPÍTULO I

1.1 MARCO TEÓRICO

La presente investigación se apoya en la teoría de las “representaciones sociales”, la cual fue elegida debido a que como menciona Vergara Q. (2008) las representaciones sociales se consideran como una guía para actuar sobre la realidad, lo que las convierte en una herramienta muy útil para el abordaje de los problemas sociales, ya sea como teoría o como metodología, ya que expresan la relación que tienen los individuos con el mundo. Además al manifestarse en el lenguaje constituyen un elemento teórico heurístico.

Partiendo de este presupuesto, estudiar la locura a partir de esta teoría ofrece una experiencia de investigación bastante completa, debido a que toma en cuenta a los elementos que configuran la vida cotidiana, como es el caso del lenguaje, que en palabras de Ibáñez (1988) sirve para construir la realidad en la que nos encontramos insertos.

1.1.1 ANTECEDENTES TEÓRICOS

Para Mora M. (s.f.), los antecedentes de la teoría de las representaciones sociales se remontan a 1879 con la fundación del “Instituto de Psicología” en Leipzig, Alemania y con el trabajo de Wilhem Wundt, quién tenía la tarea de crear una psicología experimental a través de métodos derivados de la fisiología, hito importante para la historia de la Psicología, ya que le permitió convertirse en una disciplina independiente (Farr, 1983, citado por Mora M.).

Wundt tenía interés por la experiencia del individuo y consideraba al lenguaje como un factor muy importante, además de pensar que la comunicación de gestos era indispensable para poder entender a los otros y mantener una vida social, sostenía que si se observaba lo anterior era posible hacer inferencia acerca de la psicología de los sujetos para poder contrastarla en el laboratorio.

Como menciona el autor, el pragmatismo y el interaccionismo simbólico también son considerados como antecedentes teóricos. John Dewey, exponente de esta corriente filosófica, mencionaba que no existe una causa sin un efecto y que es la acción del

individuo la que determina la relevancia de los estímulos dentro del contexto delimitado de la misma acción.

Por otro lado George Herbert Mead (op. Cit, pág. 5) junto con la llamada Escuela de Chicago, considera al acto social como una unidad de análisis y al símbolo y al significado como parte de una situación interactiva y es en este espacio interactivo donde se forma el espíritu o “Mind”, conformado en el proceso de la comunicación. Los individuos no existen como tales, sino como personas (Self), cuyo tamaño abarca su espacio social, teniendo a la sociedad (Society) como fondo, Mead enfatiza dos características de esta situación: quién se comunica puede comunicarse consigo mismo y esta comunicación crea la realidad. Dicho autor sostenía la existencia de la noción de una realidad simbólica distinta de una probable realidad natural, susceptible de creación, transformación y destrucción. Además Mead anticipó la visión epistemológica que cuestiona lo que es o no científico por medio del consenso significativo y el criterio de objetividad científica como una construcción simbólica, hecho significativo para la creación de las representaciones sociales.

Otra de las aportaciones teóricas de gran relevancia para la teoría de las representaciones sociales, fue la teoría de las representaciones colectivas de Émile Durkheim (op. Cit, pág. 8) la cual sostiene que existe una conciencia colectiva que trasciende a los individuos como una fuerza coactiva y que puede observarse a través de los productos sociales colectivos, como la religión, los mitos, las creencias, etc., hecho que, según el autor, fue apoyado por Martín-Baró que argumentaba que la sociedad mantiene su unidad por una conciencia colectiva. Dicha teoría tiene tanta importancia, que algunos autores consideran pertinente aclarar que las representaciones colectivas pertenecen al campo de la Sociología, mientras que las representaciones individuales corresponden al campo de la Psicología.

Finalmente, la teoría de las representaciones sociales surgió en Francia en 1961 con la publicación del libro “La psychanalyse, son image et public”, obra doctoral de Serge Moscovici sobre el concepto de “representación”, dicha obra tuvo que esperar varios años para poder captar el interés de los investigadores, debido a que

continuaba la fuerte influencia del conductismo y a un marcado “psicologismo”, que privilegiaba los estudios individuales sobre los sociales (Ibáñez, 1988).

1.1.2 DEFINICIÓN DE REPRESENTACIÓN SOCIAL

Serge Moscovici define a las representaciones sociales como modalidades particulares de conocimiento cuya función es configurar conocimientos y la comunicación entre las personas (Orellana M et. all, 2008). Considera que es conocimiento del sentido común que tiene por objetivo comunicar, estar al día y sentirse dentro del ambiente social, que se origina en el intercambio de comunicaciones del grupo social (Mora M., 2002).

Por otra parte, Parales-Quezada (2007) considera que las representaciones sociales pertenecen a la metodología europea y que como modelo teórico hace referencia a las posturas analíticas, para este autor las representaciones sociales difieren de las actitudes porque surgen de la representación semiótica, con un rasgo predominantemente sociocultural, siendo la representación “el resultado de la dificultad con la que se enfrentan los individuos, en tanto son miembros de grupos, para relacionarse con contenidos socialmente problemáticos” (Pág. 15).

Mientras que para Denise Jodelet (1986) las representaciones sociales se pueden definir como el conocimiento del sentido común que está en oposición al conocimiento científico, el también llamado “pensamiento natural” que se conforma por medio de nuestras experiencias y pensamientos que se transmiten a través de la comunicación social y que además se encaminan hacia el pensamiento práctico, es decir, sirven como guía para saber cómo actuar ante determinados objetos.

Dicha autora señala que las representaciones sociales son una forma de conocimiento específico, el saber del sentido común, un conocimiento espontáneo, ingenuo, un conocimiento socialmente elaborado y compartido, un conocimiento práctico que participa en la construcción de la realidad.

María Auxiliadora Banchs (op. Cit, pág. 22) las define como una forma de reconstrucción social de la realidad generada por el intercambio de informaciones

entre sujetos, Di Giacomo (1987) considera que las representaciones regulan los comportamientos dentro y fuera del grupo, mientras que para Páez (1987) son una expresión del pensamiento natural no formalizado ni institucionalizado.

1.1.2.1 CARACTERÍSTICAS DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES

Para Jodelet (2002) las representaciones sociales tienen las siguientes características:

- Siempre son la representación de un objeto.
- Tienen carácter de imagen y la propiedad de poder intercambiar lo sensible y la idea, lo simbólico y lo significativo.
- Son de carácter simbólico y significativo.
- Tienen un carácter constructivo.
- Poseen un carácter autónomo y creativo.

Cabe señalar que muchos investigadores consideran que las representaciones sociales son un producto sociocultural, que nace e informa sobre las características de la sociedad de la cual emanan (Ibáñez, 1988).

Por otra parte, Darío Páez (1987) menciona cuatro características esenciales de las representaciones sociales:

- Privilegiar, seleccionar y retener algunos hechos relevantes del discurso ideológico concernientes a la relación del sujeto en interacción.
- Descomponer los rasgos en categorías simples, naturalizando y objetivando los conceptos del discurso ideológico al sujeto en el grupo.
- Construir una teoría implícita, explicativa y evaluativa del entorno a partir del discurso ideológico que impregna al sujeto.
- Procurar una guía operacional que permita al sujeto resolver problemas y conflictos en la vida social.

1.1.2.2 DIMENSIONES DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES

Ibáñez (1988) menciona que una representación social está integrada por tres elementos, que constituyen sus ejes y que son:

- Actitud: hace referencia a una postura evaluativa ante un objeto, es la evaluación que hace una persona y las respuestas emocionales que despierta. Dentro de las representaciones sociales tienen la tarea de servir como orientación para saber cómo actuar ante determinado objeto, a partir de los juicios que nacen del plano actitudinal de la representación.
- Información: es el conocimiento cualitativo y cuantitativo que se tiene sobre el objeto, todas las personas tienen diferentes niveles de información que les permitirán acceder al objeto sobre el cual se hará la representación. Este apartado también hace referencia al cómo se organizan los conocimientos que ya se tienen y la forma de comunicarlos.
- Campo de representación: es la jerarquización de los elementos que integran el contenido de la representación social. Se organiza en torno del *esquema o núcleo figurativo*. El cual nace a partir del proceso de objetivación, que consiste en transformar los conceptos en imágenes para que de esta forma sean más accesibles al pensamiento concreto.

1.1.2.3 FASES DE CONSTRUCCIÓN DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES

Denise Jodelet (2002) describe el proceso de construcción de las representaciones sociales en dos pasos: objetivización y anclaje. La *objetivización* es el proceso que consiste en materializar el significado, en poner imágenes en las nociones abstractas. Durante este paso, que Álvarez Bermúdez (2002) define como el proceso por medio del cual el grupo naturaliza un concepto abstracto transformándolo en algo concreto, se llevan a cabo las siguientes fases, las cuales son descritas por Jodelet (2002) de la siguiente manera:

- a) *Selección y descontextualización*: consiste en seleccionar informaciones en función de criterios culturales y en función de criterios normativos, haciendo énfasis en que no todas las personas tienen el mismo acceso a todas las informaciones y que de éstas, solamente se tomarán en cuenta aquellas que concuerden con el sistema de valores que se posea. Estas informaciones son separadas del campo científico por las personas, que al proyectarlas como hechos de su propio universo consiguen dominarlas.
- b) *Formación del núcleo figurativo*: los conceptos teóricos se constituyen en un conjunto gráfico coherente que permite comprenderlos de forma individual y en sus relaciones.
- c) *Naturalización*: una vez adquirido el nuevo conocimiento, se integran los elementos de la ciencia en una realidad de sentido común.

Posteriormente, ocurre el *anclaje*, es decir, el enraizamiento social de la representación y de su objeto, la familiarización con lo extraño y la incorporación del nuevo conocimiento al saber del sentido común (op.cit.).

Por su parte, Álvarez Bermúdez (2002), describe el proceso de construcción de las representaciones sociales de la siguiente manera:

- Primero: Parte de la información social que existe es seleccionada, aglutinada, contextualizada y descontextualizada
- Segundo: A partir de esta selección se establecen características “fijas” del objeto, que permiten hacer una reproducción en imagen de una estructura conceptual (elementos clave que permiten representar al objeto), con lo cual se crea el núcleo figurativo.
- Tercero: Ocurre la *naturalización*, es decir, se dota a la representación de un estatus de evidencia.

- Cuarto: el proceso finaliza con el *anclaje*, que consiste en integrar la información de un objeto dentro de un sistema de pensamiento ya constituido, en relación con las creencias y pensamientos del grupo.

1.1.2.4 CONDICIONES DE EMERGENCIA DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES

Serge Moscovici (1986) señala que las representaciones sociales surgen en momentos de crisis y conflictos, cuando se vuelve necesaria la incorporación de un conocimiento del saber científico para poder operar en el mundo social. El autor considera que la emergencia de una representación social está relacionada con la dispersión de la información, la focalización y la presión a la inferencia. La dispersión de la información hace referencia que nunca se tiene suficiente información sobre un objeto y que la información que se tiene sobre este objeto social relevante se encuentra desorganizada. La focalización se refiere a la implicación y atractivo social de acuerdo a los intereses particulares que se mueven dentro del individuo inscrito en los grupos de pertenencia, mientras que la presión a la inferencia señala que socialmente existe una presión que reclama opiniones, posturas y acciones acerca de los hechos focalizados por el interés público, es decir, para poder opinar de algún hecho de relevancia actuar y no quedar excluido de las conversaciones sociales (Mora M., 2002).

Tajfel (1987) señala que las representaciones surgen para clasificar y comprender los acontecimientos complejos y dolorosos, para justificar acciones planeadas o cometidas contra otros grupos y para diferenciar un grupo con respecto a los demás.

1.1.2.5 FUNCIÓN DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES

Las representaciones sociales, según Álvarez B. (2002) tienen las siguientes funciones:

- Comunicación: al servir de códigos de comunicación, a su vez tienen un papel facilitador de la misma
- Orientación de los comportamientos.

- Identidad del individuo y de los grupos: transmite valores, actitudes, normas y creencias que sirven para consolidar la identidad propia y grupal.
- Norman las relaciones intergrupales: ya que ayudan a la consolidación de la identidad grupal, también contribuyen a la diferenciación entre los diversos grupos sociales.
- Integración de información nueva e inusitada.

1.1.3 TEORÍA DEL GÉNERO

Tradicionalmente, el sexo es considerado como la división biológica hombre-mujer, a partir de las características genitales, mientras que el género es considera como el aspecto social y cultural que nace a partir de dichas diferencias (García-Leiva, 2005), sin embargo definir lo que es el género resulta complicado, debido a que cada cultura posee sus propias normas, prohibiciones y obligaciones acerca de lo que es ser hombre o ser mujer, debido a esta particularidad, el género se encuentra marcado por un gran etnocentrismo, lo que lo convierte en algo bastante complejo (Lagarde, Marcela, 1996).

Para Marta Lamas (1995) el género es una construcción social, mediada por la cultura y formada por las creencias, atribuciones, características y roles que se espera de cada persona, tomando como base su sexo biológico. Mientras que para Daniel Cazés (2000), el género es una construcción cultural formada por el conjunto de reglas, obligaciones, atributos eróticos, psicológicos, políticos y económicos que dan forma a la relación entre sexo y sexualidad.

Debido a su complejidad, resulta difícil explicar su origen, ya que existen diversas teorías al respecto, por ejemplo, García L. (2005) apunta que existen tres teorías que intentan explicar el origen del género:

1. *Sociobiológica*: explica que el comportamiento de hombres y mujeres fue determinado biológicamente con el fin de poder sobrevivir a lo largo de su evolución.
2. *Constructivista-social*: considera al género resultado de una historia, lenguaje y cultura concreta, en un tiempo determinado.

3. *Psicodinámica*: el género es resultado de la identificación primaria que ocurre durante la infancia y en la cual el niño se identifica con el padre y la niña con la madre.

Sin importar la teoría que se prefiera, está claro que el género es una construcción cultural, debido a que cada cultura atribuye pautas, representaciones sociales, conductas y características específicas a hombres y mujeres, condicionando su conducta objetiva y subjetiva, reglamentando lo que debe ser cada hombre y cada mujer y que a su vez, puede potencializar o limitar a las personas (Lamas, 1995).

En el caso específico de las mujeres, el género ha sido una fuente de limitaciones, debido a que la mujer se encuentra sometida por los miembros del sexo masculino. Muestra de lo anterior, es que históricamente, la mujer ha sido vista con malos ojos, primero fue considerada como la causa de los males de la humanidad, al ser considerada como la responsable del pecado original y la pérdida del Paraíso y durante la Edad Media fue vista como la representación de los pecados al incitar a los hombres a la lujuria. Además, la mujer ha sido considerada inferior al género masculino desde la antigüedad, un prejuicio que ha sido justificado por la creencia de que en la Biblia, Dios justifica su inferioridad al crearla a partir de la costilla de Adán, lo que provocó que durante años la mujer fuera considerada un objeto propiedad de un hombre, casi siempre su padre o su marido, del cual se podía disponer cuando se quisiera, razones que han sido tomadas para justificar el sometimiento de las mujeres (Andrade, 2011).

Si bien actualmente la mujer ha conquistado derechos, como la educación, el voto, la propiedad etc.; los roles que desempeña socialmente no han cambiado mucho con respecto a otras épocas históricas, en opinión de Simone de Beauvoir (2013), la mujer ha sido fuertemente restringida debido a los roles que le han sido impuestos desde hace años, ya que tradicionalmente, se espera que la mujer contraiga matrimonio, tenga hijos y dedique todo su esfuerzo a mantener la felicidad de su núcleo familiar.

No obstante, aunque este rol tradicional comienza a ser más flexible que en años anteriores, en gran parte debido a las exigencias económicas y sociales que plantea nuestra sociedad, lo que ha provocado que un número cada vez mayor de mujeres se integre a la fuerza laboral, el género femenino continúa estando sometido por los hombres, aunque de formas más sutiles, como es el caso de la exigencia que existe actualmente para cubrir con los cánones de belleza que la sociedad ha impuesto sobre las mujeres, lo que las esclaviza a tratar de siempre verse bien para poder cumplir con los principios estéticos que son promovidos por los medios de comunicación, al mismo tiempo que se les exige tener una carrera profesional, un trabajo estable y todo ello sin descuidar a su familia, lo que tiene como resultado un control sutil, pero total, sobre las mujeres (Lipovetsky, 2012), lo cual se ve agravado si considera al llamado desiderátum.

1.1.3.1 EL DESIDERÁTUM

El “desiderátum” se refiere a las normas de cada cultura sobre la sexualidad y sobre las cuales se erigen las relaciones de las personas en cuanto al género, por lo que rige como un control sociocultural de las personas, tanto hombres como mujeres al establecer cómo deben comportarse e incluso generar las instituciones necesarias para asegurarse de que estas normas sean cumplidas. En el desiderátum se establece cuáles son las cualidades y características que posee cada género, en el caso de los hombres éstas son: creatividad, sabiduría, dominio, responsabilidad, poder, violencia y racionalidad; mientras que las características dadas al género femenino son: abnegación, dependencia, sumisión, imposibilidad de autonomía y cuidado de los otros, por lo que claramente se encuentran en desventaja con respecto a los varones, debido a que el desiderátum justifica el poderío del hombre sobre la mujer, el cual a su vez, crea una sociedad machista, sexista y basada en el poder patriarcal (Cazés, 2000).

Por si esto fuera poco, Lagarde (2003) considera que las mujeres se encuentran inmersas en la opresión masculina, que ella denomina como “cautiverio” y que subordina al género femenino sustrayéndolo de todo derecho de decidir sobre su vida y poniéndolo bajo el poderío de las instituciones y el poder político. Este

cautiverio, que en opinión de la autora retiene a un sin número de mujeres, se muestra bajo diferentes formas y expresiones, desde la sexualidad, que debe permanecer secreta y solamente mostrarse para dar placer a otros, el convertirse en esposa, etc., convirtiendo a toda mujer que se rebela contra el cautiverio en una transgresora del orden establecido, entre estas mujeres se encuentran las presas, las prostitutas y las locas.

Con referencia a éstas últimas, Lagarde (2003) considera que la locura transgresora surge cuando las mujeres se oponen a su condición genérica, debido a que su formación les impide aceptar el rol tradicional que el desiderátum desea para ellas y al ocurrir este hecho, automáticamente la sociedad las considera “locas”.

1.1.4 CINE

El llamado séptimo arte es considerado como un fenómeno de suma complejidad, formado por distintas relaciones, dimensiones y determinaciones, que es el producto de diferentes sistemas en relación, jerarquizados y diferenciados en permanente cambio y reorganización (Gómez, V.,2000).

El cine es, a su vez, un fenómeno característico de la época moderna y un producto social que denota las características del contexto social específico al cual pertenece, muestra de ello es que cada sociedad produce determinadas expresiones artísticas que contienen una muestra de las características de dicha sociedad, siendo las películas en específico, una de las muestras más ricas que cada sociedad puede ofrecer (Peña, O., 2012).

Además, en su calidad de producto social y expresión artística, el cine se constituye como un medio excelente para denunciar problemas sociales y criticar a la sociedad a la cual pertenece. Dentro de las problemáticas que han sido analizadas por el cine, la locura no ha sido la excepción, ya que existen innumerables obras cinematográficas donde la trama gira alrededor de una enfermedad mental, como es el caso de “Las tres caras de Eva”, “Sybill”, “El resplandor”, “Psicosis”, “Don Juan de Marco”, “Santa sangre”, entre otras.

Lo anterior no ha escapado del interés de los investigadores, ya que existen algunas investigaciones cuyo objeto de estudio ha sido la locura en el cine, como es el caso de una investigación titulada “Las imágenes de la locura en el cine como representaciones culturales”, la cual hace hincapié en la imagen de la locura construida por las películas y que ha tenido repercusiones en la imagen social de la misma (De la Peña, 2009), investigación que se relaciona asimismo con este estudio.

1.2 MARCO CONCEPTUAL

1.2.1 LOCURA

1.2.1.1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS

A lo largo de la historia de la humanidad, han existido diversas posturas y modos de ver a la locura, los cuales difieren mucho de las concepciones actuales.

En la antigua Grecia, aproximadamente durante el siglo V la locura era considerada como un estado pasajero producto de un castigo divino y solamente cuando el sujeto se encontraba en este estado era considerado loco. Además contaban con una serie de signos, tanto físicos como conductuales, para distinguir a los locos de los cuerdos, tales como los “ojos *diástrophoi*”, es decir los ojos inyectados de sangre, el vagabundeo, poseer una visión torcida de la realidad al considerar lo bueno como malo, al amante como al enemigo y alegrarse con las desgracias; así como lesiones en la piel, ya que los griegos asociaban la enfermedad con la corrupción y ésta se manifestaba a través de la piel (Padel, 2009).

Esta autora también hace mención que alrededor del siglo V, los griegos consideraban a la locura como “negra” debido a que pensaban que era causada por un exceso de bilis negra en el cuerpo humano, lo cual se vio afianzado al afirmar que cada humor producía una serie de enfermedades diferentes. Aunque casi al final de este siglo, un autor excéntrico, tuvo la idea de que la locura era causada por exceso de humedad en el cerebro, lo cual comenzó a situar a la locura como una enfermedad de la mente.

Para el siglo XII, bajo la influencia de la medicina y la filosofía de Grecia y Arabia, Occidente comenzó a tener la conciencia de que existe una relación entre la enfermedad física y la enfermedad mental de un lado, y de la desviación social y espiritual por otro, dando paso a la interacción de la religión con la medicina.

Porter (2003) señala que con la llegada del cristianismo, la locura comenzó a ser sinónimo de pecado o de falta de virtud, incluso llegando a considerarla como producto de un pacto con el demonio y como una confirmación de la brujería.

El mismo autor argumenta que entre los siglos XVI y XVII, debido a los grandes adelantos científicos de la época, se comienza a abandonar la idea de que la locura tuviera una causa divina y surgen diversas teorías la locura:

- a) La locura como producto de un desbalance entre los humores del cuerpo, los cuales eran los líquidos secretados por los órganos del cuerpo.
- b) La locura vista como una enfermedad del cuerpo, por lo que debía ser tratada desde una perspectiva naturalista, dejando de lado las concepciones divinas acerca de la causa de la enfermedad.
- c) Factores psicoambientales (propuesto por Burton durante el siglo XVI).

Por otra parte, Foucault (1967) divide la historia de la concepción de la locura en las siguientes épocas:

- Renacimiento: época donde surge la idea de que la locura es “contagiosa y peligrosa” y que por lo tanto debe ser recluida para evitar el contagio a los ciudadanos sanos, lo que tuvo como consecuencia la idea del internamiento en hospitales psiquiátricos para “curar” la locura. Este periodo también es llamado como el de “el gran encierro”, haciendo alusión a la reclusión en los hospitales. Con el establecimiento de los hospitales, surge la idea de que el Estado decide como conceptualizar la locura. Es necesario señalar que Foucault considera que los hospitales psiquiátricos, al igual que las prisiones, cumplen con un papel de represores del Estado, los cuales son utilizados para mantener el estricto control de la población, encarcelando o internando, a

todos aquellos que se considere que vayan contra los intereses del Estado o que no sean considerados útiles para éste.

- Época Moderna: durante este periodo surge el llamado “tratamiento moral”, cuyo objetivo era mejorar el trato institucional hacia los enfermos mentales, sustituyendo los castigos restrictivos por una terapia basada en gentileza y la persuasión.

Por otro lado, en Latinoamérica, si bien recibió influencia de la conceptualización europea de la locura, como señala Porter (2003), durante la época de la Colonia, los locos eran abandonados a su suerte, condenados a errar por los caminos y asociados generalmente con prostitutas y delincuentes, siendo considerados como un lastre social, eran castigados con el cepo, atados a los muros, golpeados para “aplacar su ira” y si eran considerados tranquilos, los dejaban convivir con el resto de la sociedad, aunque por lo general, la familia ocultaba al enfermo mental del resto del mundo, encerrándolo en su habitación.

Según Rivera Garza (2010), nuestro país también recibió gran influencia del viejo continente, muestra de ello es el “Hospital de San Hipólito”, que surgió poco después de que el Estado tomara posesión de los bienes eclesiásticos de las órdenes mendicantes, durante la segunda mitad del siglo XIX. En este período se caracterizó por una visión positivista de la locura, dentro de la cual los enfermos mentales mostraban diferentes características y necesidades de tratamiento según su clasificación, que era en base a la forma de la cabeza, al origen étnico (consideraba por ejemplo que los indígenas tendían más al idiotismo que al delirio), a diversas características fisiológicas, como la forma de los labios, la complexión, la mirada, etc.; y a algunos rasgos de la conducta observable, tales como mover las manos, los pies o quedarse en inmovilidad total.

La influencia europea sobre la concepción de la locura, continuó en México durante el gobierno de Porfirio Díaz, con la inauguración del “Hospital de La Castañeda”, el cual fue fundado con la idea de brindar los tratamientos más modernos para curar la locura y que se erguía sobre los principios sociales porfiristas, para los cuales todos aquellos que fueran en contra de lo establecido por la sociedad o que no fueran útiles

para ésta, como los homosexuales, las mujeres insumisas, los enfermos mentales o delincuentes, eran considerados locos y recluidos en el hospital psiquiátrico, bajo la idea de que esta manera protegían a la sociedad de esta “mala influencia”, durante esta época, tuvo gran influencia el concepto de “locura moral”, diagnóstico utilizado para internar a muchas mujeres que no cumplían con ideal femenino de la época, que consistía en comportarse como “ángeles domésticos”, sumisas ante los deseos de la figura masculina (Rivera G., 2010).

Rivera G. (op. Cit, pág. 55) hace mención de que la psiquiatría mexicana también se vio muy influenciada por las ideas provenientes del continente europeo, ya que los psiquiatras mexicanos llegaron a determinar una serie de características físicas de la locura, tales como tener la piel morena o como el tamaño de la cabeza, teoría que nació de la frenología, predominante en esa época. No obstante, las teorías acerca de la locura mexicana, tuvieron un predominante componente social, ya que consideraba que todos aquellos no encajaban con los ideales de la sociedad porfiriana estaban locos, focalizando la locura en las mujeres, los indígenas, los campesinos, los alcohólicos (con la idea de que los indígenas eran quienes más tendían al alcohol y a otros vicios) y en general en los pobres, llegando al extremo de enlistar las características, tanto físicas como sociales, para tener “cara de loco.”

Es importante destacar que muchas de las características que a lo largo del tiempo han sido adjudicadas a la locura, poseen una índole eminentemente femenina, como es el caso de los cambios de humor, la histeria e incluso la pérdida de sangre que se lleva a cabo durante el periodo menstrual, la cual durante mucho tiempo se consideró como un elemento sucio que solamente atañe al género femenino y que la puede someter a una especie de locura pasajera (Andrade, 2011), llegando al grado de afirmar que la mujer es más propensa a la locura debido que tiene sus humores se encuentran más desbalanceados con respecto a los del hombre (Padel, 2009). También se subraya el hecho de la existencia de algunas características que son consideradas como síntomas de locura en el caso de las mujeres, pero no en el caso de los hombres, tales como querer independizarse, no querer tener hijos, desobedecer abiertamente una orden paterna, negarse a realizar labores

domésticas, etc., todos ellos roles que han sido asignados tradicionalmente al género femenino, destacando que cuando una mujer se negaba a representar este rol, era considerada “loca”, como ocurrió durante el Porfiriato, época en la que es posible encontrar casos de mujeres que fueron recluidas en hospitales psiquiátricos por negarse a limpiar la casa o a pegar por su marido (Rivera, G, 2010), por lo que es posible encontrar una relación entre el rol tradicional de la mujer y la locura, palabra que también pertenece al género femenino.

1.2.1.2 DEFINICIÓN

Conviene señalar que para los fines de esta investigación el concepto de “locura” será entendido bajo los términos de la definición ofrecida por Michel Foucault (1967) que la define como “aquellos comportamientos que salen fuera de la norma establecida y que atentan contra los mecanismos de control ejercidos contra las personas”, además de que se usará indistintamente el término enfermedad mental.

1.2. 2 ACTITUD

Considerando que unos de los componentes de las representaciones sociales es el factor actitudinal, es necesario definir el término “actitud”, el cual ha sido modificado a lo largo del tiempo, surgiendo a comienzos del siglo XVII, etimológicamente proviene del italiano “*attitudine*”, término usado por los críticos de arte italiano para referirse a las posiciones que los artistas daban al cuerpo de su estatua o de su representación gráfica y con las cuales se pretendía evocar cierta disposición anímica de la persona representada (Morales, J.F. y Huici, C., 1999).

Existen diversas definiciones acerca de lo que son las actitudes, por ejemplo la definición tradicional de actitud, hecha por Gordon W. Allport define a la actitud como un estado de disposición mental que se modificó por la experiencia y que ofrece un influjo dinámico en la respuesta del individuo en toda clase de situaciones, por otro lado, Parales Q. (2007) considera que las actitudes forman parte de la tradición metodológica norteamericana y que en sus inicios, fueron consideradas como el campo de estudio de la Psicología Social, dicho autor propone que las actitudes, entendidas dentro de un enfoque estructural, son sistemas de elementos vinculados

por una red de relaciones organizadas de manera jerárquica, por su parte Struve y Pelekais (2005), por su parte definen “actitud” como la tendencia psicológica que se expresa mediante la evaluación de un objeto, que puede ser positiva o negativa y cuya intensidad puede medirse.

También se define como “la tendencia psicológica hacia un objeto de forma favorable o desfavorable” (España Ramos, 2008, p. 34 ; Morales J.F. y Huici C. ,1999), además de compartir esta definición, consideran que se trata de un estado interno de las personas y que no reside en el ambiente externo a ella, para estos autores dicha tendencia, ya sea favorable o desfavorable, acerca de un objeto puede medirse, ya que cada evaluación hecha por un sujeto, implica una valencia y ésta pueda medirse usando determinados parámetros, que da como resultado una respuesta observable, que a su vez puede tratarse de una respuesta cognitiva, afectiva y conativa-conductual. Las respuestas cognitivas se refieren a los pensamientos que surgen como resultado de las actitudes, las afectivas a los sentimientos despertados por el objeto actitudinal y las conativas-conductuales, a los comportamientos derivados de la actitud hacia determinado objeto.

CAPÍTULO II

Para la realización de esta investigación se hará uso del enfoque cualitativo, el cual puede definirse como “el estudio interpretativo de un tema o un problema específico”, (Banister, Burman, Parker, Taylor y Tindall, 2004). Dichos autores también consideran que la investigación cualitativa no cuenta con una definición única, debido a que existen varios métodos cualitativos. Para Álvarez-Gayou (2011) este tipo de investigación, cuenta con una serie de rasgos que la distinguen de la investigación cuantitativa, no obstante para el interés de este estudio sólo se emplearán las siguientes características:

- Es inductiva: los conceptos se desarrollan a partir de los datos obtenidos y no son recogidos para evaluar teorías que ya han sido construidas previamente.
- Se considera al escenario y a las personas desde una visión holística y no son considerados variables.
- En dicha investigación se trata de comprender a las personas.
- Es un método humanista.
- Ya que permite permanecer cerca del mundo empírico, se obtiene un conocimiento directo de la vida social, lo que contribuye a la validez del estudio realizado.
- Las creencias del investigador son apartadas cuando se realiza el estudio.
- Todos los puntos de vista son valiosos.
- Todos los escenarios y personas son dignos de estudio.

B. Milles y Huberman (en Álvarez G., 20011, p. 28) también enlistan las siguientes condiciones básicas para que una investigación sea considerada como cualitativa: se realiza de manera directa y prolongada dentro del contexto cotidiano de los sujetos, la validez de las interpretaciones se basa en la consistencia interna o en razones teóricas, una de las tareas principales del investigador cualitativo es explicar las maneras en que las personas entienden, sienten y viven su contexto, el investigador

es el principal instrumento de investigación, lo que permite un número relativamente pequeño de instrumentos de investigación, aunque este aspecto depende de la creatividad del propio investigador; las palabras son el instrumento del análisis de la investigación cualitativa, éstas se agrupan en grupos semánticos para permitir su análisis, comprensión y comparación; la empatía y comprensión por parte del investigador hacia las personas, es necesaria para poder estudiarlas en su contexto, ya que no son consideradas como simples variables, sino como seres humanos completos y el supuesto de que el conocimiento se construye a través del estudio del contexto cotidiano de las personas.

Por su parte Creswell (2005) considera a la investigación cualitativa como estudios realizados cuyas variables no se manipulan, cuyos datos se recolectan tomando en cuenta las vivencias y experiencias de los participantes y donde los significados no son extraídos de los datos ni analizarse de manera estadística.

Una de las características principales de este tipo de investigación, es la interpretación, para Banister y colaboradores (2004), este aspecto ofrece un vínculo entre el investigador y el mundo, tomando en cuenta que la interpretación es un proceso y que siempre existirá un vacío entre el investigador y aquello que desea comprender, estos vacíos forman parte de todas las ciencias y son llamados los “horrores metodológicos”, los cuales son:

- a) Indicación: una explicación siempre estará ligada a determinada situación y cambiará según cambie la situación.
- b) Inconclusividad: cualquier investigación o informe siempre podrá completarse de mejor manera.
- c) Actitud reflexiva: la forma en que se entiende un fenómeno cambiará la manera en que éste opera para nosotros y a su vez cambiará la forma de entender este fenómeno.

Con respecto a la validez y a la confiabilidad, para el enfoque cualitativo la confiabilidad de la investigación se basa en la realidad específica que se desea conocer y no en otra, lo que confiere un carácter de único a cada estudio realizado bajo esta directriz. La confiabilidad se refiere a los resultados estables y previsibles,

tratándose de una confiabilidad externa cuando se llega a los mismos resultados bajo condiciones similares y de confiabilidad interna, cuando distintos investigadores llegan a los mismos hallazgos al estudiar una misma realidad, con las particularidades de cada sistema social. Mientras que la muestra “sustenta la representatividad de un universo que se presenta como un factor crucial para la generalización de los resultados” (Álvarez G., 2011), es decir, debido a que cada realidad estudiada es única, el simple hecho de su unicidad la convierte en representativa, sin importar que no cumpla con los criterios numéricos cuantitativos, lo que convierte a cualquier muestra en representativa, independientemente del número de sus elementos.

Este enfoque requiere que el investigador posea y cultive una serie de habilidades para poder realizar su trabajo que para Neuman (1994) son las siguientes:

- Sustraer sus prejuicios, supuestos y puntos de vista del fenómeno observado.
- Es capaz de manejar la incertidumbre, los dilemas éticos y de tomar decisiones rápidas.
- Observa los procesos sin interrumpir ni alterar lo que ocurre.
- Mantener una doble perspectiva que le permita analizar y diferenciar los aspectos conscientes y objetivos, de los aspectos inconscientes y subjetivos.
- Una de las ventajas más evidentes de la investigación cualitativa es la generación de un amplio campo multidisciplinario para profesionales de diversas disciplinas, provocando el nacimiento de investigaciones sumamente ricas y complejas que han permitido una mejor de nuestra realidad (Amezcu y Galvez, 2002).

Con respecto al desarrollo histórico de la investigación cualitativa los autores difieren con respecto a la misma, ya que Arthur Vidich y Stanford Lyrran (1998) proponen un desarrollo compuesto de 8 momentos históricos:

- Etnografía temprana: ubicada durante la época la colonización, caracterizada por el llamado “conocimiento del otro”, surgido de la curiosidad de saber las características y modos de vida de los seres humanos alejados del mundo occidental. Se ubica aproximadamente hasta el siglo XV.
- Etnografía colonial: definida por las descripciones de los colonizadores y evangelizadores acerca del Nuevo Mundo, escritos bajo la mirada del

conquistador, que consideraba. Este periodo se ubica entre los siglos XVII y XIX.

- La evolución de la cultura y la sociedad: periodo caracterizado por el deseo de los investigadores de relacionar la forma de vida occidental, con la no occidental.
- Etnografía del siglo XX: la sociedad sufre un gran cambio al terminarse los pueblos colonizados, las sociedades primitivas pasaron a ser denominadas como “subdesarrolladas”. El interés de los investigadores se vuelca a las sociedades de origen, al mundo occidental.
- Etnografía del indio americano: etapa que se desarrolló a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Aunque de marcado corte norteamericano, esta etapa puede ubicarse también con sociedades que poseen pueblos indígenas, mismos en los que se centró el interés de los investigadores.
- Etnografía del otro ciudadano o estudios comunitarios: ocurrió durante el lapso de inicios del siglo XX hasta los años sesentas, basada en el deseo de incorporar a la comunidad protestante con los grupos alejadas de ella, lo que dio base a estudios realizados en poblaciones de guetos y minorías.

Mientras que Denzin y Lincoln (1998), dividen la historia de la investigación cualitativa en 5 periodos:

- Periodo tradicional: época donde el extranjero era visto como “el otro”, el exótico y extraño, donde los investigadores se trasladaban a lugares “alejados de la civilización” para llevar a cabo sus estudios.
- Fase modernista: considerada la época de oro de la investigación cualitativa, las investigaciones realizadas en esta época fueron acerca de procesos sociales como el feminismo, la desviación y el control social.
- Fase de los géneros borrosos o vagos: los límites entre las ciencias sociales y las humanidades se desvanecieron, a pesar de la gran variedad de herramientas interpretativas con las que contaban los investigadores, lo que generó la aparición de trabajos fuera de lo común, como documentales y fotografías que parecían sacados de la cinematografía.
- Fase de la crisis de representación: caracterizada por el cuestionamiento del investigador acerca de si realmente se captura la experiencia vivida y de los criterios tradicionales de interpretación de la investigación cualitativa, dicha fase ocurrió a mediados de los años ochentas, durante la cual los estudios realizados se volvieron más pequeños para explicar las realidades locales.

Es importante señalar que aunque el enfoque cualitativo cuenta con todos los estándares para que sus investigaciones sean totalmente válidas y confiables ha

levantado una gran polémica dentro de la comunidad científica, que se divide entre considerarlo como un enfoque inválido o como el resultado de una revolución científica, donde ha venido para sustituir al enfoque cuantitativo, que ha imperado desde la época del positivismo (Álvarez G. 2011).

Tomando en cuenta las características del presente estudio, se consideró que un enfoque mixto de investigación, de corte predominantemente cualitativo sería el idóneo para poder alcanzar los objetivos de esta investigación, ya que permite realizar una triangulación de técnicas, para otorgar una mayor validez al estudio, el enfoque mixto en la investigación que se refiere a la combinación de los enfoques cualitativo y cuantitativo y se define como un proceso que recolecta, analiza y vincula los datos cualitativos y cuantitativos con el objetivo de responder varias preguntas de un mismo planteamiento de investigación, fundamentándose en la triangulación de métodos, que consiste en el uso de combinado de técnicas cualitativas y cuantitativas (Hernández S., 2006).

Para Todd, Nerlich y McKeown (citado por Álvarez G., 2004) el enfoque mixto ofrece las siguientes ventajas:

- Logra una perspectiva más precisa del fenómeno.
- El uso de varios métodos proporciona un mayor índice de confiabilidad.
- Incrementa la creatividad teórica.
- Admite el uso de una gran variedad de instrumentos para recolectar los datos.
- Permite tener un mejor entendimiento de la complejidad del mundo que nos rodea.
- La variedad de técnicas permite riqueza en los datos.
- Ayuda a una mejor aproximación al fenómeno estudiado.
- Clarifica la pregunta de investigación, permitiendo varias formas de abordarlo.
- Hace uso de la triangulación de técnicas, la cual consiste en la combinación de técnicas provenientes de los otros dos enfoques.
- Permite un entendimiento más rápido y amplio del fenómeno estudiado.
- Resulta útil para convencer a audiencias difíciles que requieren de un mayor número de pruebas para convencerse de los resultados de la investigación.

También se debe mencionar que debido a que existe poca información acerca de la representación social de la locura, esta investigación se quedó un nivel exploratorio,

el cual, en palabras de Hernández S. (2006) sirve para abordar temas poco conocidos, de los que existe poca información disponible o que no han sido abordados en el contexto que se ha elegido para realizar la investigación, además de tratarse de una investigación documental, debido a que fueron usadas tres películas que tienen en común el mismo denominador: mujeres y locura.

Además, tomando en cuenta que una de las características de la investigación cualitativa es que permite al investigador dar rienda suelta a su creatividad y crear nuevos métodos, para la realización de esta tesis se decidió tomar de base el método de “Palabras e imágenes” de Michael Lesy, el cual se trató de una composición de fotografías y análisis, realizado en un hospital psiquiátrico de 1890 a 1910, el método consiste en mostrar la serie de fotografías intercaladas con los comentarios del propio investigador, quién pretendía mostrar la experiencia de las personas al momento mismo de que ésta ocurría, ya que las imágenes pueden ocupar el lugar de las palabras y en algunos casos, comunicar mensajes que las palabras no pueden (Taylor y Bogdan, 2010).

En el caso de este estudio, las fotografías fueron sustituidas por las películas, debido a la limitante que existe para poder obtener imágenes relacionadas con el tema de la investigación, además de que permite obtener una perspectiva diferente al permitir hacer un análisis en diferentes épocas de la historia, ya que el cine es considerado una de las características más importantes de la modernidad, al permitir retratar la realidad de las personas en un lugar y época específicos (Peña, O., 2012).

Asimismo, el cine y el interés por la locura parecen ir de la mano, ya que el nacimiento del cine coincide con el surgimiento del psicoanálisis, por lo que gran cantidad de filmes han sido influenciados por las ideas y los conceptos psicoanalíticos, convirtiendo a las películas en medios que ayudaron al público al aprendizaje de nociones como “inconsciente”, “esquizofrenia”, entre otros, llegando al punto de ser parte fundamental en la construcción de la imagen que las personas tienen acerca de algunas enfermedades mentales (de la Peña, M., 2009). De igual manera el autor argumenta que el cine es un fiel reflejo de la realidad de las

personas, por lo que permite conocer sus costumbres, ideas, modos de vida e incluso ideologías a través de la pantalla, haciendo posible conocer las representaciones que las personas tienen acerca de determinado objeto al observar lo que se muestra en las obras cinematográficas, lo que convierte al cine en un medio excelente para la investigación de representaciones sociales y otras teorías, haciendo del séptimo arte un valioso instrumento de investigación para todas las ciencias sociales.

Todo ello sin dejar de tomar en cuenta que una de las ventajas que ofrece trabajar con películas para la investigación cualitativa es que permite observar la escena sin ningún tipo de intervención por parte del investigador, lo que asegura que la acción no es “contaminada” de modo alguno.

Con respecto al instrumento, éste se basa en la técnica de las viñetas, la cual consiste en un método de recolección de información, que consiste en describir situaciones y personas específicas, esta descripción permite hacer uso de categorías que permiten agrupar cada situación con base en criterios específicos, tales como el lugar dónde se llevó a cabo la descripción, el sexo de las personas involucradas, de qué tipo de situación se trataba, etc. (Yáñez, Alvarado y Rivas, 2012). En el caso específico de esta investigación, las viñetas se encuentran conformadas por las siguientes categorías: código de la película, número de viñeta, número de escena, descripción de la escena e interpretación de la escena.

Tomando en cuenta lo anterior, el método elegido para llevar a cabo en esta investigación se basó en la técnica de “Palabras e imágenes”, en combinación con la técnica de las viñetas, para lo cual fueron seleccionadas tres películas donde fuera evidente la relación existente entre la locura y el hecho de ser mujer. Dicha selección fue hecha considerando los siguientes factores:

- La trama debía girar en torno a una mujer cuya vida se viera complicada al ser considerada como “loca”, sin que este juicio fuera necesariamente cierto. En el caso de “El Sustituto” y “María de mi corazón”, la vida de ambas toma un giro dramático cuando son acusadas de haber perdido la razón, mientras que en el

caso de “Una mujer bajo influencia”, la vida de la protagonista se ve afectada en el momento en que tiene una crisis nerviosa.

- El juicio acerca de la salud mental de estas mujeres debía ser hecho por un hombre o por una representación del poder masculino. En las películas seleccionadas, las protagonistas son encerradas por fuentes de poder masculino: la policía y su marido, destacando que en “María de mi corazón”, la falta de la presencia del marido al momento de ser juzgada como “loca”, fue el detonante para que nadie creyera en su cordura.
- Una de las películas tendría que tener relación con la sociedad mexicana o al menos tener algún parecido con ella, como es el caso de “María de mi corazón”, que si bien se basó en un cuento colombiano se trata de una película mexicana.
- El juicio de locura tendría que estar relacionado con algún mecanismo de control. En el caso de las tres películas seleccionadas, las protagonistas fueran juzgadas como “locas” porque éste era un medio de mantenerlas controladas, ya sea por una institución o el Estado o por el propio cónyuge. Esto con el objetivo de cumplir con el objetivo específico de esta investigación.
- Con la finalidad de mantener la mente abierta y evitar hacer juicios, ninguna película debía haber sido vista por el investigador, de tal forma que cada una de ellas resultara totalmente nueva para ser analizada.

El procedimiento a seguir para el análisis de cada película se llevó a cabo en los siguientes pasos:

1. La película era vista por primera ocasión para conocer la obra. Durante este paso no se tomaron notas, simplemente el objetivo fue limitarse a ver lo que ocurría en cada obra cinematográfica.

2. La película era vista una segunda ocasión, pero esta vez con la finalidad de tomar notas acerca de lo más relevante de ésta, tales como los nombres de los personajes, el año y el lugar donde se situaba la acción, las relaciones establecidas por los protagonistas. Dichas notas fueron meramente descriptivas, sin contener ningún juicio de valor o alguna suposición de lo que sucedía con estas mujeres.
3. Nuevamente la película era vista, pero a diferencia de los pasos anteriores, la obra fue observada en una computadora, con el fin de poder hacer la selección de escenas que convinieran a los fines de este trabajo. En este paso fue necesario realizar algunas anotaciones que permitieran identificar cada escena, como anotar el minuto exacto en que comenzaban.
4. Finalmente, la película era vista nuevamente, haciendo énfasis en las escenas seleccionadas, esta vez con la finalidad de pasar textualmente dichas escenas. Este paso también fue realizado a computadora y fue el que más cantidad de tiempo para poder realizarse, debido a la minuciosidad requerida para asegurar que cada diálogo era copiado tal y como lo mencionaban los personajes.
5. Una vez hecho lo anterior, las escenas fueron organizadas en forma de viñetas, con el código que le correspondía a cada película, para finalmente pasar a su interpretación.

A su vez es importante señalar que las escenas seleccionadas guardan relación con las representaciones sociales y la locura debido a que presentan las siguientes características:

-Se desarrollan en contextos de la vida cotidiana: la casa de las protagonistas, una fiesta familiar, una reunión de amigos, etc.

-La imagen de la locura que tienen las personas que rodean a la protagonista se ve permeada por lo que la ciencia o un representante de ésta dice sobre ello: Mabel es internada después de que el médico familiar da su opinión, María es considerada "loca" por su propio marido después de que éste habla con una de las médicas a cargo.

- En las escenas es posible encontrar el componente actitudinal que forma parte de las representaciones sociales, como en el caso de “María de mi corazón”, donde la protagonista es tratada como una niña pequeña que no entiende que sucede a su alrededor y no como una mujer adulta, a partir de que se ve encerrada en el hospital psiquiátrico.
- La locura femenina se ve retratada como todas aquellas conductas que no encajan con el rol tradicional de una mujer, como en el caso de “El sustituto”, donde la protagonista se trata de una madre soltera, que trabaja por su propia cuenta y que se atreve a desafiar a la autoridad, lo que causó escándalo en los años treinta, época en la que la película transcurre.
- El concepto social que se tiene acerca de la locura femenina tiene características propias del contexto y la época dónde se desarrolla (Rivera, G., 2010).

CAPÍTULO III

A continuación serán descritas las películas seleccionadas para llevar a cabo la presente investigación, las cuales tienen en común el tema de la mujer y a locura, acompañadas de una pequeña ficha técnica.

3.1 “MARÍA DE MI CORAZÓN”

Título: “María de mi corazón”	
Código: MDC.	
Duración: 120 minutos.	Año: 1979.
País: México (MX).	Dirección: Jaime Humberto Hermosillo.
Género: Drama fantástico.	Protagonistas: María Rojo y Héctor Bonilla.
Idioma: español.	Clasificación: N/A.

3.1.1 SINOPSIS

Basada en cuento de Gabriel García Márquez, titulado “Sólo vine a hablar por teléfono”, la historia habla de María Torres López, una mujer que después de haber sido plantada en el altar, decide ir a buscar, aún con su vestido de novia puesto, a su ex novio: Héctor, el mismo que ella misma había abandonado años atrás para irse con él que se suponía que iba a ser su esposo.

Después de este inesperado reencuentro, María y Héctor comienzan a vivir como una pareja de clase media, visitan Xochimilco los domingos y viven juntos en la casa de Héctor, quien es un ladrón profesional, hasta que María se da cuenta de ello y le hace prometerle que no volverá a robar de nuevo, proponiéndole que trabaje con ella, lo cual Héctor acepta.

María se dedica a dar shows de magia, con la ayuda de un conejo llamado Lalo y unas aves a las que ha nombrado como Julia y Lety, pero al incorporar a Héctor a su acto de magia, deciden venderse como una pareja de magos llamados Lothario y Eurídice, trabajo en el que poco a poco, comienzan a tener éxito.

Con el paso del tiempo María y Héctor terminan casándose por la Iglesia y todo marcha de maravilla en su vida, hasta que un día María debe viajar a Puebla para alcanzar a Héctor, quién se adelantó para conseguir unos contratos para ellos, por lo que deciden verse allá para representar su acto en una fiesta infantil en la que los contrataron.

María va por la carretera cuando de repente, su camioneta sufre una avería, dejando a la mujer tirada a media carretera, el tiempo empieza a pasar y María comienza a preocuparse por no tener forma de avisarle a su marido que llegará tarde a una presentación de trabajo en la ciudad de Puebla, justo cuando está por anochecer, una camioneta se detiene y la deja subir, diciéndole que va al “Hospital Campestre”, María sube pensando que una vez que llegue a algún sitio seguro, podrá encontrar un teléfono y podrá avisarle a su marido lo que pasó.

En el autobús en el cual decide subir la protagonista, van treinta y dos mujeres, que al encontrarse sedadas, ella confunde con pasajeras comunes y corrientes, ignorando que se trata de un grupo de pacientes consideradas “tranquilas” que son trasladadas a un hospital psiquiátrico. Durante el camino cae la noche y María cae profundamente dormida, cuando despierta, la camioneta se ha detenido, ella baja confundida mientras cae la lluvia, la camioneta se aleja, dejándola ahí, sin que ella pueda hacer algo y mientras observa como baja el resto de las mujeres, que parecen idas.

Sin saber dónde se encuentra, María corre a pedir que le presten un teléfono, una enfermera la mira y muy amablemente le pide que regrese a la fila, donde otra enfermera se dedica a pasar lista a las recién llegadas, hasta llegar a María, quién nuevamente le pide hablar por teléfono, la enfermera se extraña de que sus datos no estén en su hoja de registro, pero no le da importancia y le toma los datos a María en ese momento, quién con horror descubre que se encuentra en un hospital psiquiátrico y que la están confundiendo con una paciente del mismo, ya que aunque intenta decir quién es en realidad, las enfermeras dan por hecho que se trata de una

alucinación, no le dan importancia y simplemente se limitan a asignarle un sala como al resto de las pacientes.

El tiempo pasa mientras María se encuentra en el hospital, sin poder comunicarse con su marido, mientras tanto Héctor se encuentra desesperado sin saber el paradero de su esposa, por lo que llega a la conclusión de que ésta lo abandonó, por lo que le entra un ataque de rabia y celos, lo que tiene como consecuencia que cuando María por fin consigue hablarle por teléfono con la intención de pedirle ayuda, Héctor cuelgue el teléfono violentamente y le diga que no quiere volver a verla.

El tiempo no deja de transcurrir y María continúa sigue mientras Héctor está convencido de que lo dejó por otro hombre, por lo que da por terminado el negocio de la magia y vuelve a sus viejos hábitos de ladrón, hasta que un día, la policía le notifica que la camioneta de su mujer fue encontrada abandonada en la carretera, lo que provoca la preocupación de Héctor, quién a partir de ese momento empieza a buscar a su esposa, hasta que consigue encontrarla en el hospital psiquiátrico.

Una vez que la encontrado decide visitarla, María al ver a su esposo se llena de alegría y corre abrazarlo, emocionada de verlo vestido de mago y pensando que él la va a sacar de ahí y podrán continuar con su vida, pero se lleva una amarga sorpresa cuando descubre que Héctor está convencido de que ella necesita estar ahí, a pesar de no haberla visto en meses, su esposo no le cree y la deja internada ahí, causándole a María una gran desilusión y al pérdida de la cordura que solamente conservaba con la esperanza de que su esposo la fuera a sacar algún día de ahí y que pierde en el momento de darse cuenta de que Héctor también cree que se ha vuelto loca y que no piensa sacarla del hospital psiquiátrico.

3.2 “UNA MUJER BAJO INFLUENCIA”

Título: “Una mujer bajo influencia” (A woman under the influence).	
Código: UMBI.	
Duración: 155 minutos.	Año: 1974.
País: Estados Unidos (EU).	Dirección: John Cassavetes.
Género: Drama.	Protagonistas: Peter Falk y Gena Rowlands.
Idioma: inglés.	Clasificación: No recomendada para menores de 12 años.

3.2.1 SINOPSIS

Nick y Mabel Longhetti son un matrimonio italoamericano con tres hijos pequeños: Tony, Ángelo y María, él es un trabajador de la construcción y ella es ama de casa, esta familia de clase media que vive en los suburbios tiene una particularidad: Mabel Longhetti padece de una enfermedad mental, al parecer de trastorno límite de la personalidad, aunque este detalle nunca es aclarado.

La historia comienza cuando Mabel se despide de sus hijos, quienes pasarán un fin de semana con la madre de ella, debido a que Nick, su marido, le prometió que pasarían una noche romántica. Desafortunadamente una de las tuberías de la ciudad explota, por lo que su esposo debe trabajar horas extras y cancelar su cita romántica, provocando una gran desilusión en Mabel, quién decide salir a beber unos tragos. En el bar conoce a Garson Cross, con quién termina teniendo relaciones sexuales en la casa familiar, incidente que no llega a mayores porque su marido no llega a enterarse o al menos no lo mencionan nunca más.

Al poco tiempo de que se retira Garson, Nick llega acompañado de sus compañeros de trabajo, por lo que Mabel les ofrece spaghetti para comer, la mujer parece encantada en su papel de anfitriona, aunque constantemente mira a su marido para que él apruebe sus conductas, todo parece ir de maravilla hasta que Mabel comienza a insistirle a uno de los compañeros de Nick para que baile con ella, lo que provoca

que su marido se enfurezca con ella y le grite frente a todos, poniendo fin al convivio súbitamente y provocando que su esposa se ponga nerviosa por pensar que actuó de mala manera, cosa que su marido desmiente al explicarle que ella no hizo nada mal, pero que recuerde que hay personas que no saben cómo actuar con ella y su pelicular forma de ser, que su compañero se veía bastante incómodo y que eso no le gustó.

Mabel ansiosa por congraciarse con su marido después de lo ocurrido, se propone hacer que pase un día relajado, pero su plan es interrumpido por sus hijos, a quienes promete que les hará una fiesta terminando las clases, poco después y nuevamente sin la presencia de Nick, Mabel espera a sus hijos en la parada del autobús, donde hace gala de conductas socialmente inaceptables, como gritar para preguntar la hora a los transeúntes y gritarles improperios por ignorarla, hasta que finalmente llegan sus hijos y marcha con ellos de regreso a su casa.

Ya en su hogar y tal y como les había prometido, les organiza una fiesta con globos y pastel, para la cual invitan a los niños Jensen, dos niñas y un niño, pero a raíz de que la mujer obliga a Harold Jensen, padre de los niños, a quedarse y e intenta que baile con ella “El lago de los cisnes” y su propuesta a los niños de que hagan sus propios disfraces, todo se sale de control, de tal forma que cuando Nick y su suegra llegan a su casa, encuentran a los niños corriendo desnudos y a Mabel peleando en la habitación de arriba con Harold Jensen.

Lo anterior se convierte en la gota que derramó el vaso, por lo que Nick decide internarla en un hospital psiquiátrico, donde ella pasa seis meses, tiempo en el que él intenta acercarse más a sus hijos, en lo cual no tiene mucho éxito.

Finalmente Mabel regresa a casa, por lo que Nick decide hacerle una fiesta de bienvenida, pero su esposa ya no parece ser la misma animosa y jovial mujer de siempre, sino que regresa temerosa, tímida y nerviosa, a tal grado que su marido la reprende y la insta a volver a ser ella misma, algo que ella teme por miedo a volver al hospital.

La cena de bienvenida termina abruptamente cuando Mabel les pide a todos que se marchen y empieza a tener una especie de crisis, en la cual se sube a un sillón y empieza a bailar “El lago de los cisnes”, provocando la ira de su marido, quién la persigue por toda la casa, mientras sus hijos intentan detenerlo, mientras esto ocurre Mabel consigue cortarse una mano y volver a subirse a un sillón, pero su marido la derriba de un golpe, para espanto de los niños, quienes se resisten a ir a la cama para poder defender a su madre, quién después de yacer un poco de tiempo en el suelo, se calma y convence a sus hijos de que todo está bien.

La película finaliza con Mabel y Nick preparándose para dormir, después de haber acostado a sus hijos, en calma, como si nada hubiera pasado.

3.3 “EI SUSTITUTO”

Título: “El sustituto” (“Changeling”).	
Código: ES.	
Duración: 141 minutos.	Año: 2008.
País: Estados Unidos (EU).	Dirección: Clint Eastwood.
Género: Drama.	Protagonistas: Angelina Jolie, John Malkovich, Jeffrey Donovan, etc.
Idioma: inglés.	Clasificación: No recomendada para menores de doce años.

3.3.1 SINOPSIS

Basada en una historia real. Los Ángeles, California el sábado 10 de marzo de 1928 una madre soltera, llamada Christine Collins, que trabaja como supervisora en una compañía operadora de teléfonos regresa a su hogar después de haber sustituido a una compañera de trabajo, para encontrarse con la tragedia de que su hijo, Walter Collins, ha desaparecido sin dejar rastro.

A partir de ese momento Christine comienza con la búsqueda su hijo, por lo que decide llamar a la policía para notificar la desaparición del niño, sin embargo los agentes policiacos inician la búsqueda de Walter un día después pretextando que en la mayoría de los casos de desaparición, las personas perdidas regresan a su casa durante las primeras veinticuatro horas.

Al poco tiempo, la prensa se entera de la desaparición del niño y comienza a presionar a la policía para que haga algo al respecto, lo cual coincide con una época donde el departamento policiaco tenía mala fama, al ser considerado incompetente y corrupto, provocando que todas las miradas estén sobre los agentes, esperando que resuelvan el llamado “caso Collins”.

El tiempo sigue pasando y la señora Collins continúa buscando a su hijo y llamando diariamente a la policía para saber si no hay algún adelanto relacionado con el caso, durante este proceso, Christine se hace amiga del reverendo Gustav Briegleb de la Iglesia Presbiteriana de San Pablo, quien es famoso por sus fuertes críticas hacia la incompetencia de la policía de ese tiempo, hasta que finalmente en julio de 1828, aproximadamente cuatro meses después de la desaparición de Walter, Christine recibe una llamada de la policía informándole que su hijo ha sido localizado en una cafetería luego de haber sido abandonado por un hombre.

La prensa acude al reencuentro de Christine con su hijo en la estación de tren, la madre corre emocionada pensando que al final volverá a ver a su hijo, pero justo cuando el niño baja del tren, la señora Collins duda un poco de que el niño encontrado sea su hijo Walter, no obstante, la policía la convence de que ese es su hijo y que no lo reconoce debido a la emoción de volverlo a ver después de algunos meses, que el niño ha cambiado un poco pero que es su hijo Walter, mientras la prensa toma unas fotografías y celebra el buen trabajo hecho por la policía al dar por cerrado el caso Collins.

Un poco convencida Christine se lleva al niño a su casa, pero con el paso del tiempo se da cuenta de que ese niño no es su hijo Walter, por lo que acude de nuevo a la policía para que continúen con la búsqueda de su hijo, no obstante la policía se niega a ayudarla y solamente se limitan a decirle que se encuentra un poco alterada y por eso no es capaz de reconocer a su propio hijo.

Desesperada, Christine comienza a reunir pruebas que certifiquen que el niño que le entregaron no es su hijo Walter, lo cual logra a través del testimonio del médico y la

maestra de su hijo, donde ambos declaran que el niño que la policía le entregó a Christine no se trata de su hijo Walter Collins.

Una vez que ha reunido las pruebas la señora Collins acude de nuevo con la prensa, donde declara que el niño que le entregaron, no es su hijo Walter y que a pesar de que ha reunido pruebas de ello, la policía se niega a seguir con la búsqueda de su verdadero hijo.

A raíz de esto, la policía decide mandar a traer a la señora Collins y la intenta convencer una vez más de que el niño que le dieron, es el niño correcto, cuando Christine se niega a retractarse, es acusada por la policía de padecer una enfermedad mental que la imposibilita para reconocer a su hijo e internada de manera inmediata en el pabellón psiquiátrico del Hospital de los Ángeles, California.

Después de seis días internada, un psiquiatra le propone a la señora Collins firmar un documento donde se retracta de todo lo dicho y reconoce que la policía ha hecho bien su trabajo, cuando ella se niega, la amenaza con someterla a la terapia de choques eléctricos, pero justo cuando están a punto de iniciar con ese tratamiento, reciben la orden de dejarla ir, debido a que el reverendo presbiteriano, preocupado por la ausencia de su amiga Christine, decide buscarla y luchar por su liberación una vez que se entera de su internamiento.

Mientras se desarrolló todo esto en la vida de la señora Collins, la policía se enfrenta con el caso de un asesino serial, a raíz de la confesión de un chico canadiense llamado Sanfor, quien declara que su primo ha raptado y asesinado a más de veinte niños, los agentes impactados deciden mostrarle las fotografías de algunos niños que han sido declarados como desaparecidos, Sanford Clark reconoce en varias de esas fotos a las víctimas del asesino, entre ellas, a Walter Collins, lo que resulta una grave noticia para Christine, quien se entera de esto, apenas sale del hospital.

La policía consigue atrapar al asesino serial, quien durante el juicio es declarado culpable y sentenciado a dos años de celda solitaria y a morir en la horca, al mismo tiempo, los policías implicados en caso de Collins, también son juzgados por su

incompetencia y por haber provocado que otro niño se hiciera pasar por Walter Collins con el único objetivo de quedar bien ante los medios de comunicación, como consecuencia del juicio los policías corruptos son despedidos y cesados de su trabajo de manera permanente.

Dos años después del juicio, Christine ha regresado a su trabajo como telefonista y continúa con la esperanza de encontrar a su hijo, hasta que el 27 de septiembre de 1935 recibe la noticia de que han encontrado vivo a uno de los niños víctimas del asesino serial, la mujer acude con el fin de obtener alguna pista que lo ayude a dar con el paradero de Walter, no obstante, si bien el niño que encontraron admite que conoció a Walter, no sabe con exactitud qué pasó con él y solamente recuerda que a la hora de huir, el niño Collins volvió para ayudar a otro niño, pero no sabe qué sucedió con él.

Finalmente, a pesar del paso del tiempo, Christine jamás pierde la esperanza de encontrar con vida a su hijo.

CAPÍTULO IV

4.1 VIÑETAS

4.1.1 VIÑETA I

Viñeta número 1	Código: MDC
Escena 1	
Descripción de la escena: María debe alcanzar su esposo Héctor para una presentación en un centro nocturno de Puebla, así que conduce su camioneta por la carretera rumbo a la ciudad, sin embargo la camioneta comienza a echar humo, por lo que la mujer decide detenerse a la orilla del camino para revisar que es lo que sucede. Sin embargo a pesar de sus intentos para hacer funcionar a su automóvil, María no lo consigue y ha pasado ya tanto tiempo desde que su auto se averió, que se ha hecho de noche y ella luce preocupada por no poder avisarle a su esposo dónde se encuentra y qué es lo que ha pasado, así que decide pedir un aventón sin mucho éxito, hasta que finalmente, justo cuando ha comenzado a llover, un autobús se detiene y tiene lugar el siguiente diálogo entre María y el conductor: Conductor: -(Refiriéndose a la camioneta) <i>¿Qué le pasó?-</i> María: <i>-No sé, empezó a echar humo y ya no camina, ¿no quiere, por favorcito, no quiere ver que tiene?-</i> Conductor: <i>-No, voy atrasado “señito”-</i> María: <i>-¡Ay, no sea malo!, ¡tantito!, mire, ¿ahorita dónde consigo un mecánico?, ¿va a Puebla?-</i> Conductor: <i>-No, al Hospital Campestre, aquí adelantito, si quiere la llevo-</i> María: <i>(Sube al autobús) –Yo creo que ahí me prestan un teléfono-</i> Conductor: <i>(Mientras cierra la puerta del autobús).-Sí, yo creo que sí-</i> El autobús empieza a avanzar, cuando la toma se abre, se aprecia que los demás pasajeros son mujeres que permanecen con los ojos abiertos sin hablar, sin dormir, sin pestañear apenas, mientras el autobús sigue avanzando sin que deje de llover. Finalmente el autobús llega a su destino, un edificio grande que se encuentra rodeado de una barda con un gran zaguán que es custodiado por un guardia, la lluvia continúa cayendo y María se prepara para bajar del autobús, una enfermera avisa con voz alta : <i>“ya llegamos, aquí nos bajamos todas, abrigaditas porque está lloviendo”</i> , las mujeres comienzan a bajar en medio de la lluvia, María baja con ellas y empieza a buscar un sitio donde pueda hablar por teléfono y corre hacia una edificio que tiene luz, una vez dentro, toca una puerta de madera con la mano, sin obtener respuesta.	

Mientras tanto en el patio, las mujeres continúan bajando del autobús y son recibidas por otra enfermera que las ayuda a bajar y les indica hacia dónde deben ir, hasta que termina de bajar la última mujer y el autobús sale del hospital sin que María lo sepa.

Cuando María decide salir al patio de nuevo, se acerca a la enfermera, quién se encuentra dirigiendo y apurando a las demás mujeres para que entren y dejen de mojarse, al verla María decide acercarse y contarle lo sucedido.

María: *-Disculpe, me dijo el chofer que aquí me prestan un teléfono-*

Enfermera Autobús: (Sin dejar de dirigir a las mujeres que caminan como sonámbulas) *-Si, si tenemos, pero ven ayúdame y te lo presto-*

María empieza a ayudar a dirigir a las mujeres, incluso abraza a una para ayudarla a caminar.

Enfermera Celina: *-Apúrense que se van a mojar más, ¿ven aquel pasillo con luz?, allá vamos, más rápido, más rápido, vamos, vamos, caminen-*

El edificio por dentro tiene las paredes pintadas de azul y tiene una gran ventana, hay un montón de camas de color blanco, sencillas y varias mujeres sentadas en esas camas, las nuevas internas caminan lentamente y lucen empapadas.

Enfermera Celina: *-Quítense la ropa mojada-*

María: *-¿Y dónde está el teléfono?-*

Enfermera Celina: *-Al fondo (señala con su brazo y se dirige al resto de las mujeres), ahí no se pueden sentar, ahí hay camas...no, no, no se estén peleando, tú vete para allá, esta es tu cama (María camina hacia el fondo pero no hay ningún teléfono, solamente otra habitación conectada a la anterior con otra hilera de camas idéntica a la primera. María camina lentamente, con las manos en los bolsillos de su suéter, confundida, buscando el teléfono). Si siguen peleando las llevo a otro pabellón, ¡no quiero desorden aquí!, las que no se vayan a su cama se quedan sin merendar-*

Mujer X: (Con voz lastimera) *-Yo no tengo hambre, enciéndame mi cigarrito-*

De pronto se escucha un portazo, María reacciona asustada al darse cuenta que la han encerrado y corre hacia la puerta.

María: *-¡Espéreme, por amor de Dios!, ¡espéreme!, ¡yo nomás vine a hablar por teléfono! (abre la puerta y se echa a correr escaleras abajo donde se encuentra con otra enfermera)-*

Enfermera Celina: *-¡Qué escándalo! (intenta agarrar a María que corre hacia al patio), ¡regrésate o te dejamos sin merendar! Te vas a enfermar mujer, ¿qué te pasa? (sigue a María caminando rápidamente, su voz continúa sonando calmada)*

María: (Sin detenerse) *-Es que a mí me recogió el chofer, yo no estoy loca-*

Enfermera Celina: (Sin dejar de seguir a María) –Claro que no, ¿quién dijo?, ¿cómo te llamas? (consigue alcanzar y detener a María)-

María: -María, María Torres López-

Enfermera Celina: (Forcejea con María, quién intenta zafarse) -¿Y a dónde vas con esta lluvia María Torres?

María: -Es que en la camioneta se quedaron mis cosas y Lalo...es que se pueden robar las cosas-

Enfermera Celina: (Sigue forcejando con María y su voz es complaciente, como si le hablara a una niña) –Si, pero antes vamos a merendar-

María: (Consigue zafarse, corre y grita) -¡No!

La escena se corta y aparece una enfermera sentada sobre una camilla que intenta leer un libro sobre extraterrestres con dificultad, cuando entra la enfermera que recibió a las mujeres cuando llegaron al hospital, empapada.

Enfermera 1: -¡Híjole, que empapada te diste!, ¿cómo te fue con las trasladadas?-

Enfermera Celina: -¡Ay!, hay una que está pa' pabellón 3, ¡cuando menos!

Su compañera continúa intentado leer sentada en la camilla, mientras Celina se sienta y toma un teléfono.

Enfermera Celina: ¿Pedro Pablo?, habla Celina, ¡ay qué lindo, gracias!, oye un favorcito, una de las recién llegadas está perdida, que no se halla y se quiere regresar a México caminando, ahí se la encargo, mil gracias (sonríe y cuelga el teléfono, sale de escena).

Enfermera 1: (Se baja de la camilla y toma los expedientes que dejó Celina) Mira nomás como dejaste la carpeta, por eso luego se empapan las estas y no se ven las...no se entiende nada de los nombres, ¡mira nomás!, te lo voy a poner en una carpeta seca. Yo creo que lo dice ahí, del libro ese, si es cierto (acomoda los expedientes), porque los señores que vienen de los otros planetas que están pelones ha de ser porque no respiran bien, de ahí que no respiren por la nariz, quizá por donde respiran...es que no hay agua... (Le grita a Celina) ¿Cómo dices que se llama la que está como pa' pabellón tres-

Celina: -¡María Torres!

Enfermera 1: (Anota el nombre con dificultad, al parecer apenas sabe leer y escribir) – Má-ri-a To... (Le grita de nuevo a Celina), ¿Con una "r" o con dos?-

Celina: -¡Con 2!-

Enfermera 1: (Arrastrando la letra "r", anotando el nombre con lentitud y dificultad, al final de la lista, la cual está llena de nombres mecanografiados, con excepción de éste último) –Torrrrrrres, "s", ¿con "s" verdad?, pabellón tres-

La escena se corta de nuevo. Aparece María caminando en el patio bajo la lluvia hasta que llega al portón de la entrada y se dirige al guardia.

María: -Buenas noches, yo nomás vine a hablar por teléfono, ¿no me podría abrir

por favor?-

El guardia se limita a avanzar hacia a ella y cargarla, de manera que María está inmovilizada y solamente puede patear.

María: (Grita asustada y patea) *-¡Ay no, suélteme, suélteme!*

Guardia: (Intenta dominar a la mujer) *-¡Quieta chaparrita, quieta!, es sólo un piquetito.*

María: (Sigue luchando y gritando) *-Mi esposo me espera en Puebla, ¡déjeme ir!*

Guardia: *-No te pasa nada-*

María: (Grita asustada) *-¡No!, ¡suélteme!*

Guardia: (Mientras se observa como otra mano prepara una inyección) *- ¡Quieta, quieta!, ¡ya, ya!*

Interpretación de la escena:

Debido a su condición de mujer, las enfermeras ni siquiera se toman la molestia de investigar si se trata realmente de una paciente del hospital, quizás los resultados hubieran sido diferentes si Héctor hubiera estado presente, ya que de esta manera la historia de ella habría sido verificada, pero al carecer de una figura masculina o de algún testigo que le de sustento a lo que cuenta, los trabajadores del hospital dan por hecho que ella miente.

Además se pone en evidencia la falta de preparación, en algunos casos, de las personas que trabajan en los centros psiquiátricos, como es el caso de una de las enfermeras, a la que claramente le cuesta leer y escribir, dos aspectos que resultan básicos para poder llevar un control adecuado en su trabajo.

Igualmente se hace evidente el poco control que tienen sobre los ingresos de nuevos pacientes al hospital y la falta de un criterio que permita diferenciar a los pacientes de los que no lo son, lo cual se ejemplifica con la simple llegada de María, cuyo nombre no estaba en ningún registro, pero debido a que era una mujer en un hospital especializado en el sexo femenino, pues simplemente la consideraron una paciente más, sin entrevistarla, hablar con ella o al menos investigar su origen, hechos que no están alejados de la realidad, como fue el caso de la investigación realizada por Rosenhan, donde un grupo de personas completamente sanas decidieron hacerse pasar por pacientes de un hospital psiquiátrico, con tanto éxito, que no fueron descubiertos por ningún trabajador de la unidad hospitalaria (Taylor y Bogdan, 2010).

Otro aspecto que resalta es que la forma en que se dirigen a María, como si se tratara de una niña, a pesar de que ella muestra una conducta totalmente normal, pero ese tono de voz la anula totalmente en su capacidad de elección, porque le hablan como si no pudiera ser capaz de decidir qué es lo mejor para ella, quitándole su libre albedrío y pasándolo a manos de terceros, que a partir de ahora parecen ser los únicos que saben qué es lo mejor para ella y que además

no respetan ni siquiera su espacio personal y minimizan los métodos que utilizan para mantenerla controlada, como es el caso de las inyecciones.

4.1.2 VIÑETA II

Viñeta número 2	Código: MDC
Escena número 2	
Descripción de la escena:	
<p>Aparece uno de los pasillos del hospital que da al jardín, hay un grupo de mujeres de varias edades sentadas en el suelo y una mujer a la que no se le ve la cama, encorvada y con los brazos caídos mirando al piso, inmóvil. María sale y mira temerosa, observando a las mujeres que se encuentran allí, algunas están sentadas en las escaleras, otras recargadas en los pilares y unas pocas acostadas en el pasto, pero todas están en silencio.</p> <p>Llama la atención que la mayoría tiene el cabello negro, suelto y descuidado, solamente una minoría lo lleva corto o de color rubio y que ninguna usa bata de hospital, todas visten ropa corriente, además de que María luce demacrada, desvelada y desaliñada.</p> <p>Poco después María llega a lo que parece ser una oficina, pero apenas entra, una mujer de lentes, vestida de suéter y falda azul a la rodilla la intercepta tomándola de los hombros.</p> <p>Mujer de azul: -¿A dónde vas?- María: -Quiero hablar con el director- Mujer de azul: -Está ocupado- María: (Se sienta en un pequeño sofá que está en el pasillo) –Lo espero- Mujer de azul: (Intenta mover a María) –No, no, no lo puedes esperar aquí (levanta a María y la lleva hacia la salida), vamos- María: (Caminado hacia la puerta por ella misma) –Pues lo espero aquí afuerita, ¿cómo se llama el director?- Mujer de azul: -Dr. Munguía, es doctora (se asegura de que María salga y cierra la puerta)-</p> <p>María sale de nuevo al patio, donde hay una mujer mayor deambulando con una bolsa de plástico, se quita el suéter e intenta arreglarse un poco para seguir a una mujer que viste una bata blanca, parece mayor y tiene el cabello recogido, junto a ella va otra médica robusta, de cabello suelto y bata abierta, con una carpeta bajo el brazo, a la llamada de María, ambas se detienen para escucharla.</p> <p>María: -¡Doctora Munguía, doctora Munguía!, doctora me robaron todo, mi reloj que es bien caro, el dinero que traía, todo- Dra. Munguía: (En tono condescendiente) -¿Cómo?, ¿eres de las que llegaron</p>	

anoche?-

María: -No, es que eso es lo que quiero explicar, mire ayer en la tarde iba yo con camioneta en la carretera de Puebla para una presentación en un centro nocturno-

Dra. Munguía: (Empieza a caminar y María la sigue) -¿Vienes del Fray Bernardino verdad?

María: -No, mi camioneta se descompuso en el camino y entonces yo pedí un aventón y el chofer del camión, el que traía a las locas me trajo-

Trabajadora social Blanca: -Aquí no hay locas, son pacientes, hay pacientes...-

María: -Y él me dijo que aquí me podrían prestar un teléfono para buscar un mecánico, para avisarle a mi marido-

Trabajadora social Blanca: -¿Cómo te llamas?-

María: -María Torres López-

Trabajadora social Blanca: -¿En qué pabellón estás?-

María: -En ninguno, si nomás vine a hablar por teléfono-

La trabajadora social busca los datos de María en sus expedientes.

María: .-Bueno, pero, me pusieron en el uno creo, anoche-

Mientras María sigue tratando de explicar lo que pasó, la trabajadora social, encuentra sus datos y que se encuentra que María ha sido remitida al pabellón tres.

María: -Mire mi camioneta, se quedó descompuesta en la carretera y está abandonada, se pueden robar las cosas y Lety, Julia y Lalo se quedaron ahí solos, sin agua, sin nada que comer-

María ha bajado un escalón, por lo que ambas doctoras se encuentran en una posición espacial más alta en comparación a ella, por lo que para hablar debe mirar hacia arriba.

Dra. Munguía: -¿Son tus hijos?-

María: -¿Quiénes?-

Dra. Munguía: -Lalo...-

María: -¡Ah, no!, si es un conejo y Lety y Julia...Lety y Julia son unas palomas (la trabajadora social y la doctora bajan el escalón y siguen caminando) es que... (Se da cuenta de que la doctora la ignora), señora, señora déjeme hablar...-

Dra. Munguía: -Mira, ella es Blanquita, es trabajadora social, puede ayudarte en todo lo que quieras-

María: (Desesperada, sube el tono de voz) – ¡Es que yo no estoy loca!, por favor señora, señora déjeme hablar con mi marido-

Dra. Munguía: -Si te portas bien, Blanquita te va a dejar hablar por teléfono-

La trabajadora social sujeta a María por los hombros.

María: -¡Doctora, escúcheme doctora!-

Dra. Munguía: -Tengo que irme-

Trabajadora social Blanca: -¿Quieres que te inyecten como anoche?-

La doctora se sube a un auto, María intenta zafarse de las manos de la trabajadora social y sigue insistiendo en que la doctora la escuche.

María: -¡Doctora es que mire, mi marido debe estar apuradísimo!, ¡póngase en mi lugar!, ¿qué puedo hacer para que me crea?

El auto arranca y la trabajadora social intenta sujetar a María de la cintura, al mismo tiempo que le dice que se calme, hasta que el auto se aleja.

María: (Gritando) -¡Doctora, mi marido le va a explicar todo!

Trabajadora social Blanca: (En tono tranquilizador) -Ándale, ve al pabellón, al ratito voy-

María: -¿Pero de veras me va a prestar un teléfono?

Trabajadora social Blanca: -Como dijo la doctora, en la tarde si te portas bien-

Esa misma tarde, la trabajadora social se encuentra pintándose los labios, haciendo que una paciente le sostenga el espejo mientras ella se maquilla, María al verla y recordar la promesa que le había hecho hace un momento se acerca a ella.

María: -¿Ahora sí me va a prestar un teléfono?

Trabajadora social Blanca: (Sin dejar maquillarse) -Mañana-

María: (Ansiosa) -Pero si la doctora dijo...-

Interrumpe a María y le comienza a hablar como si se dirigiera a una niña pequeña.

Trabajadora social Blanca: -Aunque haya dicho, el teléfono no es para las pacientes, dime el número, yo hablo-

María: -(Mueve la cabeza con preocupación y se sienta) *Es que no me acuerdo del número, es una ostionería que está en la calle de...de Repúblicas creo, en la colonia Portales, está en la sección amarilla-*

Trabajadora social Blanca: (Ahora se maquilla las cejas mientras la paciente continúa sosteniéndole el espejo) -Es que no tenemos sección amarilla en el directorio, ¿por qué no escribimos una cartita?

María luce preocupada y ansiosa, claramente la trabajadora social no le presta atención y no toma en serio lo que ella le dice.

María: -¡Oh!, ¿y cuánto va a tardar en llegar? Y él debe estar apuradísimo, no sea así, présteme un teléfono-

Esa misma noche, María consigue colarse a la oficina de la directora del hospital para poder llamar por teléfono, después de buscar el número de la ostionería en el directorio telefónico, consigue comunicarse con el dueño de la ostionería y pide que la comuniquen con su marido, quién apenas sabe que se trata de ella, le cuelga el teléfono y da la orden al dueño de la ostionería que diga que si le hablan, diga que no se encuentra.

Héctor: *-¿Bueno?, ni se te ocurra volver porque ya cambié las chapas-*

María entra en una crisis y grita desconsolada por la respuesta de Héctor, mientras un grupo de enfermeras se preparan para inyectarla, ya que se han dado cuenta de que se encuentra dentro de la oficina de la directora.

María: *-¡Déjenme salir, déjenme salir!, ¡ábranme!, ¡Héctor, yo no te abandoné!, ¡Héctor!*

Cuando consiguen abrir, inmediatamente se acercan a María, quién está de pie, asustada, llorando y la inyectan para tranquilizarla, mientras en la ostionería Héctor se arrepiente y pide al dueño, que si le llaman, diga que si está.

Interpretación de la escena:

A pesar de que María explica su situación ante la directora del hospital, queda claro que la línea entre la locura y la cordura es tan delgada que ni siquiera un médico entrenado, es capaz de distinguir un discurso normal de uno que no lo es, aunque también hay que aclarar que el discurso de María no ayuda mucho porque se explica a medias, lo que la hace quedar mal, como cuando se refiere a los animales que utiliza en su acto de magia.

Además, debido a que María tiene una profesión que a lo largo del tiempo ha sido considerada como un trabajo de hombres y que la obliga a trabajar en centros nocturnos, queda como una mujer poco convencional para su época, debido a que en la época de los setentas, la mayoría de las mujeres mexicanas eran amas de casa que no trabajan en centros nocturnos, por lo que esta declaración hace que quede peor ante los ojos de la directora y de la trabajadora social.

Igualmente de nuevo queda claro el poco interés que tienen en las pacientes, debido a que la directora ignoraba por completo quién era María y la trabajadora social, quién se supone está para buscar su bienestar, usa a una de las pacientes para detenerle un espejo, como si solamente se tratara de un objeto que puede utilizar para su mayor comodidad.

Y de nueva cuenta resalta que para la directora y la trabajadora social, en este caso las figuras de poder, las pacientes no tienen ni voz ni voto, puesto que se

dirigen a María como si se tratara de una niña pequeña que no sabe qué es lo mejor para ella, que debe ganarse el privilegio de poder comunicarse con su marido, aunque esta sea la única manera que tiene para poder comprobar su cordura. Finalmente, Héctor, la figura masculina que podría salvarla, en un arranque de emoción y celos, con todo y que esto es considerado un rasgo femenino, decide que ella lo ha engañado y le niega su ayuda, lo que provoca la primera y verdadera crisis de María, al sentirse abandonada por quién pensó, la consideraba como un igual.

4.1.3 VIÑETA III

Viñeta número 3

Escena número 3

Descripción de la escena:

Unas enfermeras arrastran por el piso a María, quien se encuentra sedada y con los pies las manos atadas, cuando una enfermera alta, de cuerpo y facciones masculinas entra a la habitación, al instante todas las internas se paran frente a sus camas y se la quedan viendo temerosas. Llama la atención que en este pabellón, al contrario del anterior, todas las mujeres visten batas blancas.

La nueva enfermera tiene las manos en los bolsillos y a pesar de su aspecto masculino, tiene una voz femenina, detrás de ella vienen otras dos enfermeras que la siguen con el carrito de las medicinas mientras empieza a recorrer la habitación, es necesario señalar que para evitar confusiones con el resto de las enfermeras, debido a las características de su cuerpo (es claro que para dejar claro que se trata de una mujer con características sumamente masculinas, se decidió que esta enfermera en particular fuera interpretada un hombre vestido de mujer, con cabello largo y maquillaje exagerado, para exaltar que se trata de un personaje cuyo sexo biológico es femenino) será nombrada como la “enfermera masculina”.

Enfermera masculina: *-Buenos días, buenos días (aplaude 2 veces para despertar a todas) arriba perezosillas, arriba, hace un día precioso-*

La enfermera empieza sigue recorriendo la habitación cuando nota que María, que continúa en el piso, junta a la cama, sigue sin levantarse, por lo que se acerca a ella y le quita la sábana que tiene en el piso

Enfermera masculina: *-¡Ah, eres la recién llegada! (le desata las manos y los pies con ayuda de otra enfermera), ¿pero por qué te pusieron esto cariño?, aquí ya no lo necesitas (levanta a María ella sola, mostrando que posee gran fuerza física, María empieza a caminar con dificultad debido al efecto del sedante, por lo que lo hace con ayuda de la enfermera). Aquí todas mis niñas se portan bien (María a duras penas puede mantenerse en pie), derecha, derecha.*

María: (Contesta aún con los efectos del sedante, por lo su voz suena como si acabara de despertar) –*No, es que yo nomás vine a hablar por teléfono-*

La enfermera sostiene con brutalidad a María, abriéndole la boca, mientras otra le da las pastillas para que las trague a la fuerza.

Enfermera masculina: –*Son unos ricos caramelitos-*

Más tarde ese mismo día, las pacientes se encuentran bañándose, todas en un baño comunal, donde cada regadera se encuentra separada por una pared de metal y todas con ayuda de una enfermera, María es ayudada por la enfermera masculina, que la ayuda a ponerse una bata blanca apenas sale de la ducha.

Enfermera masculina: –*Bella, limpia, guapa, ¡linda que quedaste!-*

Más tarde se observa a esa misma enfermera, junto con otras dos, cuidando a un grupo de pacientes que se encuentra en una especie de huerto, algunas cultivan unas plantas, mientras otras solamente se limitan a mirar.

María carga una cubeta llena de agua junto con otra mujer, de cabello corto y negro de falda floreada y un saco que le queda grande, mientras lleva la cubeta mira hacia al frente, hasta que ella y María se sientan junto a una planta que comienzan a regar.

Mujer del huerto: –*Es fácil, saltar esa pared es fácil, una noche de estas me voy a escapar-*

Más tarde, las mujeres que estaban en el huerto se encuentran jugando en el patio, todas están en círculo y se lanzan una pelota y cantan “A la víbora de la mar”, vigiladas de cerca por la enfermera masculina, a excepción de María, que se encuentra sentada en el piso y alejada de ellas, cuando una paciente joven y de cabello largo y suelto se acerca a ella.

Mujer joven: –*¿No quieres jugar con nosotros?-*

María la ve y se aleja un poco, asustada.

María: –*¡No!-*

Mujer joven: (Empieza a cantar y se dirige a las mujeres que juegan a gatas) –*¡A la víbora, víbora de la mar...!*

La enfermera masculina se acerca y le hace el ademán a la mujer joven para que se levante y deje de andar a gatas, la mujer joven obedece.

María: –*Yo nomás vine a hablar por teléfono-*

Esa misma noche las pacientes del pabellón tres se encuentran bailando de manera estereotipada, sin mostrar emoción, algunas se balancean, otras bailan entre ellas, la enfermera masculina se acerca a María, quién estaba alejada de todas.

Enfermera masculina: *-¿Bailamos?*

La toma de la mano de la mano y la dirige a la pista, empezando a bailar con ella, María se deja llevar mientras la enfermera platica con ella mientras baila, el tono de voz de la enfermera es suave, pero María se muestra seria y desconfiada.

Enfermera masculina: *-¿Sabes?, yo no te veo tan mal, ¿por qué te trajeron a este pabellón?, habla mujer, ¿no ves que quiero ayudar?-*

María: *-Porque me metí a las oficinas-*

Enfermera masculina: *-¿Y qué buscabas?-*

María: *-Un teléfono-*

Enfermera masculina: *-¡Ay, tú la traes con los teléfonos!, ¿y a quién le hablas tanto chaparrita?, ¿a tu novio?*

María: *-A mi esposo-*

Enfermera masculina: *-¡Ah eres casada y extrañas a tu hombre, claro!, yo digo que deberían permitir las visitas conyugales, como en la cárcel, ¡ve nomás una oveja descarriada!*

María observa que la enfermera le habla de la mujer del huerto, la que ese mismo día le dijo que se iba a escapar uno de estos días, la llevan a rastras dos hombres, mientras la enfermera masculina suelta a María y se dirige hacia donde está la mujer que ha intentado fugarse.

Hombres: *-Se saltó la barda-*

Dejan a la mujer del huerto con la enfermera masculina, que la sujeta y la lleva a rastras a otra habitación, lejos de las demás.

Enfermera masculina: *-¡Qué bárbara!, jno, si habrían de mandarlas a las Olimpiadas!, gracias, mil gracias. Y en viernes para aguarnos el baile (se dirige a María mientras sigue conduciendo a la mujer del huerto), ahorita seguimos bailando, nomás le doy sus nalgadas a esta escuincla-*

Una vez que la lleva a lo que parecen las celdas de castigo, pequeñas y con una puerta de la que sola salen las manos, la empieza a golpear con brutalidad y la mujer del huerto se escapa corriendo, pero la enfermera masculina consigue alcanzarla y la termina ahorcando, matándola, hecho del que María es testigo, más tarde esa enfermera es amonestada por la doctora Munguía, mientras María observa, pero no se atreve a decir nada.

Enfermera masculina: *-Es que no sabe cómo se puso de brava y no había ni*

quién me ayudara-

Dra. Munguía: (Molesta) –*Por buenas o por malas, cuando pasan estas cosas siempre está usted sola, no hay testigos-*

La directora se acerca a otra paciente que luce lastimada y se dirige a ella.

Dra. Munguía: -*¿Te resbalaste?-*

Enfermera masculina: -*Parece que se golpeó la cabeza-*

Dra. Munguía: (Sumamente molesta) -*Mire, guarde usted sus explicaciones para cuando levanten el acta... ¡es que ya son tres las accidentadas como esta en lo que va del año!, ¡no puede ser!, ¿y los familiares?, a ver, ¿qué les decimos a los familiares?*

María: *Doctora...*

Dra. Munguía: (Ignorando a María y molesta todavía) *¿Cómo estás?*

María: *¿Se acuerda de mí?, ¡doctora!*

No obstante María no consigue hablar con la doctora porque la enfermera masculina le impide el paso, cuando consigue zafarse, otra enfermera le pide que se calme, lo que le impide hablar con la doctora.

Después que la doctora se sale, la enfermera masculina toma una manguera y le da un baño de agua fría a María, mientras le habla en tono amenazador.

Enfermera masculina: -*¿Qué le ibas a decir a la doctora Munguía?-*

María: -*No, es que yo la conozco (no puede seguir hablando por el agua fría)-*

Enfermera masculina: -*¡Se me hace que ya empiezas a ver visiones!, si con esto no te curas, te vamos a tener que dar unos toquecitos, tú sabes-*

María intenta cubrirse del agua fría, asustada.

Interpretación de la escena:

En esta escena destaca que la figura de poder principal tiene rasgos totalmente masculinos y es quién decide cuales son las conductas aceptables que deben tener las pacientes, corrigiéndolas de manera brutal, ya sea de forma física o con el encierro.

De nuevo se observa que las pacientes son tratadas como niñas, que intentan realizar conductas que los otros esperan de ellos, en este caso, tienen juegos totalmente infantiles e inclusive “bailan”, porque eso es lo que la figura de poder espera que hagan, siendo cualquier conducta que se desvíe de la norma, algo digno de observarse como anormal, como es el caso de María que no participa en los juegos ni en los bailes, lo que le vale para ganarse la atención de la figura de poder central, quién comienza a sacarle información, que quizás, le sirva para poder controlarla después, valiéndose de una falsa empatía. Llama la atención la insinuación que hace la enfermera acerca del sexo, ya que al hacer alusión de

que deberían tener visitas conyugales, insinúa que las relaciones sexuales también pueden ser usadas como formas de mantener el control dentro del hospital.

El poder que sustenta la enfermera con rasgos masculinos es tal, que mantiene su control a base del miedo, lo que se hace patente al observar a las demás pacientes que la miran con temor; además de que al ser la enfermera encargada del pabellón, es la que decide quién está progresando, quién no lo hace y que tratamientos debe recibir, aunque éstos atenten contra su dignidad como seres humanos.

El poder se hace manifiesto en su total expresión cuando la mujer del huerto es asesinada y el crimen queda impune, ya que la enfermera de rasgos masculinos no permitirá que nadie la acuse, a costa de lo que sea, razón por la cual María recibe un baño de agua helada, aunque ésta solamente se haya acercado a la directora del hospital con la esperanza de que revisara su caso y no con el fin de acusar a la enfermera.

4.1.4 VIÑETA IV

Viñeta número 4	
Escena número 4	
Descripción de la escena:	
<p>Con el paso del tiempo, Héctor arrepentido y extrañando a María, decide empezar a buscarla, por lo que acude a la casa donde ella vivía antes e inclusive le pregunta al ex novio que la dejó plantada en el altar, debido a que no tiene éxito decide llevar su foto a la policía y recorrer el camino que María recorrió en la carretera con el fin de encontrar de nuevo a su esposa.</p> <p>Por su parte, en el Hospital, las pacientes se encuentran jugando en el patio, a excepción de María, lo que provoca que la trabajadora social se acerque para averiguar porque se niega a participar de las actividades del resto de las pacientes, María permanece de espaldas a la trabajadora social.</p>	
<p>Trabajadora social Blanca: -¿Por qué no juegas María?-</p>	
<p>María: (Luce cansada y desconsolada)-Es que yo no estoy loca, yo nomás vine a hablar por teléfono-</p>	
<p>Trabajadora social Blanca: -Nadie viene a visitarte, ¿por qué?</p>	
<p>María: -Es que yo no estoy loca, yo nomás vine a hablar por teléfono, es que yo no estoy loca-</p>	
<p>Trabajadora social Blanca: -¿Eres casada?, a lo mejor no le avisaron de tu traslado, por eso no viene a verte-</p>	
<p>María: -Es...está enojado, cree que lo abandoné y yo nomás vine a hablar por teléfono-</p>	
<p>Trabajadora social Blanca: ¿Y por qué piensas que tu marido cree que lo</p>	

abandonaste?

María: *-Cambió las chapas para que yo no pueda entrar-*

Trabajadora social Blanca: *-Le escribimos una carta, ¿quieres?, pero nos hace falta el nombre y la dirección, ¿cuál es?-*

María: *(Se esfuerza por no llorar) -No sé-*

Trabajadora social Blanca: *-Pero si es tu casa, ¿cómo no la vas a saber?*

María: *-No sé-*

Trabajadora social Blanca: *-Si haces un esfuerzo te acuerdas, ándale, ayúdame, que nos hacen falta muchos datos para tu expediente, ¿no quieres que lo busquemos?-*

María: *-No, que me busque él a mí, solito se va a dar cuenta de que yo no lo abandoné y entonces me va a buscar y un día va a venir, guapísimo, vestido todo de negro, de frac, ¿ve?, con su camisa blanca, su sombrero de copa y una enorme capa, negra por fuera y roja por dentro y entonces no habrá barda, ni chapas ni nada que lo detenga. Solito se va a dar cuenta de que yo no lo abandoné y entonces me va a buscar, me va a salvar.*

La escena termina con María con mirada soñadora y la trabajadora social detrás de ella, fumando e ignorando todo lo que María acaba de decir.

Interpretación de la escena:

En esta parte de la película salta a la vista que más cuerdo es el discurso de María, más enferma la consideran, ya que a pesar de que muestra una conducta totalmente normal y su discurso coincide con la realidad, al carecer del interés necesario para investigar su origen en el hospital psiquiátrico, se da por sentado que todo lo que dice es parte de una alucinación, lo cual, se ve agravado por carecer de la presencia de su esposo, la única persona que podría sacarla de ahí sin problemas.

Llama la atención que la trabajadora social pregunte directamente sobre el paradero de su marido, sin detenerse a preguntar por algún familiar directo o indirecto de María, como su madre o algún hermano, como si solamente la única fuente confiable para conocer información de la mujer fuera su esposo, cuando lo lógico sería suponer que ella debe tener algún familiar cercano que puede ayudarla.

Además de que al pensar Héctor que María lo abandonó para irse con otro hombre, convierte su estancia en el hospital en una especie de castigo moral por ser una “mala mujer” que no cumplió con los roles esperados en una esposa tradicional.

También resalta que nadie reproche a Héctor haber desconfiado y olvidado a su esposa a tal grado, que solamente se plantea buscarla y empezar a preocuparse por ella cuando la policía le notifica que han encontrado su camioneta, lo que supone una gran inseguridad por parte suya y una

desconfianza total en María, lo que permite suponer si realmente ama a su esposa.

María por su parte, define la figura masculina de Héctor como su salvación, perdonando todo olvido por parte de él, segura de que tarde o temprano, su marido acudirá para salvarla, como si fuera él la única persona a la que puede acudir, lo que da lugar a la duda: ¿por qué María se empeña en buscar ayuda por parte de Héctor en vez de pedirla con algún familiar o algún amigo?, tal vez de esa manera hubiera podido salir de hospital, no obstante, al aceptar a su esposo como la figura masculina de poder, ella misma se limita y deja de lado su libertad, provocando que todo recaiga en manos de Héctor, idealizado como un héroe que vendrá a rescatarla del encierro forzado que padece.

4.1.5 VIÑETA V

Viñeta número 5	Código: MDC
Escena número 5	
Descripción de la escena:	
<p>Héctor sigue con la búsqueda de María, sin embargo rompe la promesa que le hizo a su mujer y vuelve a robar, uno de sus robos sale mal, lo que le causa temor cuando le dicen que la policía lo anda buscando, cuando se decide a salir y hablar con la policía, le informan que encontraron abandonada la camioneta de su esposa en la carretera, poco después, una noche, al llegar a su casa se encuentra con la trabajadora social.</p>	
<p>Trabajadora social Blanca: -¡Oiga, oiga!, ¿es usted el esposo de María Torres?</p>	
<p>Héctor: -Sí-</p>	
<p>Trabajadora social Blanca: - ¡Qué bárbaro!, ¡qué trabajo para encontrarlo!, ¡la de vueltas que he dado!, necesitamos muchos datos para el expediente de su esposa-</p>	
<p>Al día siguiente, el esposo de María visita el hospital, Héctor va vestido tal y como María lo había descrito, con su frac negro, su capa y su sombrero de copa, camina mientras habla con una médica joven.</p>	
<p>Médica: -Entonces, ¿no le avisaron del traslado?-</p>	
<p>El hombre responde con preocupación, pero comienza a convencerse de que su mujer se encuentra mal.</p>	
<p>Héctor:-Bueno es que...yo no sabía que estaba...mal, pues se desaparecía por temporadas, pero nunca nos imaginamos que...parecía muy normal...-</p>	
<p>Médica: -Aunque le impresione el estado de su esposa, trátela como si fuera normal, piense que es una enfermedad como cualquier otra, no haga dramas,</p>	

porque si no, en lugar de ayudar a sus parientes, los perjudican, nos los dejan alteradísimos. ¡Ah!, tiene una fijación obsesiva con las llamadas telefónicas

Héctor: *-Es que...una vez me habló y yo le colgué, ¿será por eso?-*

Médica: *-Puede ser, evite hablar de eso, esa fijación siempre precede a sus crisis violentas, una vez rompió los cristales de la oficina, por poco se mata-*

Al final de esta conversación, Héctor se ha convencido de que su esposa sufre de una enfermedad psiquiátrica y luce impresionado y preocupado por ello.

Posteriormente María aparece trabajando en el huerto, que al ver a su esposo corre emocionada a abrazarlo y besarlo, mientras el resto de las pacientes observa la escena.

María: *-¡Mi amor, mi amor, ay mi amor! ¡Mi vida!, ¿pero cómo pensaste que yo te iba a abandonar?, mi amor, ¿por qué cambiaste las chapas?-*

Héctor: *-Ya, ya, está todo en su lugar, no te preocupes-*

María: *-¡Ay mi amor, que pesadilla! ¡Y yo lo único que quería era hablarte por teléfono!*

Al notar este tema, el esposo intenta cambiar de conversación.

Héctor: *-Que bonito lugar, ¿no?*

María: *-Mi amor, llovía a cántaros, la camioneta se descompuso...-*

Héctor le miente a María.

Héctor: *-Ya, ya, ya está compuesta, le mandé a poner foquitos, para que se prendan en la noche y también un altavoz pa' que nos anuncie y la acabé de pagar-*

María: *-¡Qué bueno Héctor!... ¿y Lety y Julia y Lalo?*

Héctor continúa mintiendo.

Héctor: *-Están a todo dar, también Lola-*

María: *-¿Lola?*

María no deja de besar a Héctor, quién mira hacia el horizonte y su voz a ratos se quiebra.

Héctor: *-Es que...compré una conejita y está enamorada de Lalo, se la pasan cogiendo, tienen muchos conejitos en el "depa", ya no sé qué hacer-*

María: *-Héctor, ¡ay Héctor, pero que guapo estás!, así soñé que venías-*

Héctor: *- Es que...no tuve tiempo de cambiarme y tengo que hacer otra presentación al rato...-*

María: *-¡Ay mi amor, si sigues trabajando!, ¿y quién te ayuda?-*

Héctor: *-El...el Pecas-*

La enfermera masculina hace ademán de que ya es hora de que Héctor se retire.

María: -¿Y cómo lo hace?

Héctor: -No pues...tienes que regresar...me contratan porque canto-

María: -¡Ay, cantas mi amor!-

Héctor: -Es que...me tengo que ir-

María empieza a preocuparse.

María: -Héctor...yo me voy a ir contigo, ¿verdad?

Héctor: -No, ahorita no-

María: -Héctor, ¡si yo no estoy loca!-

Héctor: -No, si yo no estoy diciendo...-

María: -¡Héctor, yo no estoy loca!, ¡Héctor, yo sólo vine a hablar por teléfono!

Héctor se aleja de María quién continúa gritando que no está loca, que solamente fue para hablar por teléfono, al poco tiempo, el resto de las pacientes e unen a los gritos de María y comienzan a gritar lo mismo que ella.

Héctor asustado sale corriendo y se va en su auto para horror de María, que resignada a que jamás se irá del hospital se une al resto de las pacientes que juegan a lanzar la pelota. De esta manera finaliza la película.

Interpretación de la escena:

Increíblemente, aunque Héctor conoce a María mejor que nadie, termina creyendo que ella se encuentra mal y aunque duda un poco al inicio, termina convencido de todo lo que le cuenta la joven doctora, que en esta escena en particular, representa la figura de poder con quién Héctor tendría que haber abogado por María, defender su salud mental y pedir su liberación.

Parece ser que la figura de poder, respaldada por la ciencia médica, tiene tanto peso, que en unos minutos, consigue convencer a Héctor que María siempre se ha encontrado mal, que su conducta no es "normal" y que nunca lo ha sido, lo que a él le parece coherente, considerando que María no era una mujer tradicional para su época, empezando por su profesión de maga, poco común en una mujer, la forma en que la llegó a casa de Héctor, justo después de que la dejaran plantada en el altar y su libertad sexual, la cual ejerció sin tapujos durante todo su noviazgo con el protagonista, lo que claramente era una transgresión para una época donde las mujeres debían ser fieles, sumisas, castas y dependientes, características que no poseyó María y que sirvieron de pretexto para que su marido terminara creyendo que realmente se encuentra loca.

Resalta el poder que María le confiere a su marido, como su único asidero a la

cordura dentro del hospital psiquiátrico, ya que hasta su reencuentro, pensar en que sería rescatada por Héctor, fue lo que daba sustento a María para no perder la cabeza durante su reclusión hospitalaria, como si este hombre fuera su único canal de comunicación con la cordura, el cual se termina rompiendo cuando ella descubre con horro que su marido no le cree y esta decepción termina convenciéndola a ella de que se encuentra loca, que si su marido cree que está loca, tal vez lo esté, por lo que mejor es aceptarlo y unirse al juego con sus demás compañeras, como un momento simbólico donde María decide que si el único hombre de su vida piensa que ella no está sana, a partir de ese momento ella jugará ese papel.

El final resulta triste, ya que María comienza a aceptar su papel dentro del hospital psiquiátrico para poder encajar con la imagen que su marido tiene de ella, Héctor termina huyendo de la mujer que se supone amaba, pero que al creer que padece una enfermedad mental de pronto mira con alarma, mientras el hospital continúa con su ritmo habitual, ignorante de todo el drama que se acaba de desencadenar en la vida de una mujer, que hasta hace unos momentos, todavía se consideraba cuerda.

4.1.6 VIÑETA VI

Viñeta número 6	Código: UMBI
Escena número 1	
Descripción de la escena:	
<p>Mabel, una mujer delgada, rubia y algo desaliñada, que viste un vestido corto de mangas largas, se despide de sus tres hijos pequeños: Ángelo, Tony y María, quienes se van de paseo con su abuela, madre de Mabel, quién parece sumamente nerviosa por dejar ir a sus hijos y luce poco convencida, aunque los deja ir porque ese día quedó con su marido de pasar una noche romántica.</p>	
<p>El siguiente diálogo se desarrolla cuando los hijos de Mabel se han subido al auto de su abuela, afuera de la casa de ésta.</p>	
<p>Mabel: <i>-Madre, espera un momento. Mamá escucha, si algo sucede, cualquier cosa, si se ponen insoportables, quiero que me llames. No importa si es día o noche, ¿me entiendes?-</i></p>	
<p>Madre de Mabel: (asiente con la cabeza) <i>-Sí, muy bien-</i></p>	
<p>Mabel: (con voz autoritaria) <i>-¿Escuchaste lo que te estoy diciendo má?-</i></p>	
<p>Madre de Mabel: <i>-Sí-</i></p>	
<p>Mabel: <i>-Porque no quiero ningún tipo de desliz, no quiero que acobardes y dejes de llamarme...-</i></p>	
<p>Madre de Mabel: <i>-Cariño, puedo ocuparme de ellos...-</i></p>	
<p>Mabel: <i>-No quiero que digas: “Mabel va a pasarla de maravilla, no quiero molestarla”, mientras uno de mis hijos yace por ahí sangrando, ¿muy bien?, muy</i></p>	

bien.-

Madre de Mabel:- Ok. Muy bien arranquemos, nos vamos.-

Mabel: (sigue nerviosa, pero apresura a sus hijos a marcharse) Ok, da vuelta al volante, está bien. Mamá. Ok, muy bien, espera un minuto (dirige al automóvil con su mano). Ok, vamos, muy bien, muy bien, vamos. Váyanse, adiós, vamos. (El automóvil se aleja, Mabel se pasa una mano por la frente como signo de preocupación y camina nerviosa de vuelta a su casa). No debería haberlos dejado ir, no sé, no debería haberlos dejado ir, maldición.

Entra a su casa donde se mueve de manera nerviosa, tira una caja que contiene un vestido, pasea de un lado a otro, fuma, escucha música, se recuesta, vuelve a pasear, no puede mantenerse quieta mientras espera la llegada de su marido, un trabajador de la construcción, cuyo signo distintivo es vestir siempre la misma chamarra y el mismo sombrero de tela azul y quién debido a que una tubería se ha roto no puede acudir a su cita, por lo que esta escena se desarrolla mientras cae la lluvia y el marido, llamado Nick, se encuentra en un camión hablando con sus compañeros de trabajo, luce seriamente preocupado y ansioso.

Nick: -Vito, sal y hazlos comenzar, quiero hablar con Eddie.-

Eddie: -¿Qué sucede?, ¿estás preocupado por algo Nick?-

Vito: -Sí, sí, tiene algo en mente.-

Nick: -¿Por qué no vas tú?, quiero hablar con él.-

Vito: -Está bien, pero si necesitas una buena oreja...-

Nick: -Correcto. Gracias-

Vito baja de la camioneta, dejando solos a Nick y Eddie, quién es un hombre de mediana edad, un poco robusto.

Nick: -Le hice una promesa de que estaría en casa esta noche, le prometí que esta noche iba a ser una noche romántica, especial, lo que sea. No sabía que esto iba a suceder, una cañería de agua en medio de la noche.-

Eddie:- Apuesto a que ni siquiera la llamaste-

Nick: -No puedo llamarla, ¿cómo voy a llamarla?, ella ya mandó a los niños a la de su madre.-

Eddie: -Se trepará a las paredes, romperá los platos, gritará. Mabel es una mujer sensible y delicada...-

Nick: (Mueve su dedo índice para dar peso a sus palabras, para dejar en claro lo que dice) -Mabel no está loca, es inusual, no está loca, así que no digas que está loca. Esta mujer cocina, cose, hace la cama, lava el baño, ¿qué tiene de loco todo eso?, no entiendo lo que está haciendo, lo admito, pero creo saberlo, está enojada conmigo-

Eddie: -Bueno...llámala.-

Nick: -Verás, hay algo malo con ella Eddie...-

Eddie: -Llámala...-

Nick: -Ella no es como una persona normal, esta mujer, ya sabes, podría ser atropellada por un auto, incendiar la casa, Jesucristo (baja junto con Eddie de la

camioneta), *no sé lo que pueda llegar a hacer...-*

Aparece Mabel fumando con los pies descalzos sobre la mesa, se observan varias latas de cervezas vacías y una botella de alcohol, la mujer empieza a recoger la mesa cuando suena el teléfono, se trata de su marido, quién la llama desde la calle en un teléfono público, viste un impermeable amarillo y sigue con su sombrero azul puesto.

Nick: *-Hola nena, escucha, tengo un problema aquí, una de las principales cañerías explotó. La cosa explotó, se arruinó todo por completo y hay agua por todas partes, así que... (Se queda en silencio un momento), estoy aquí ahora, te amo-*

Mabel: (Con el teléfono en la mano, resignada mientras se sienta, visiblemente afectada y triste) *-Está bien Nick, por favor, créeme, está bien...-*

Nick: (Después de un breve silencio) *-¿Estás bien?-*

Mabel: (Conteniendo su tristeza y fumando) *-Sí-*

Nick: *-Nena te lo voy a compensar, no voy a trabajar mañana, me tomaré el día libre y estaremos juntos mañana, todo el día, ¿de acuerdo querida?-*

Mabel: (Un poco molesta, es obvio que no cree lo que le dice su marido) *-Sí-*

Nick: *-De acuerdo cariño, tu eres mi chica-*

Los compañeros de trabajo de Nick empiezan a apresurarlo para que regrese al trabajo, Nick cuelga sin despedirse de su esposa, Mabel cuelga el teléfono bruscamente, molesta.

A raíz de lo ocurrido decide salir a la calle y se dirige a un bar, donde se acerca a un hombre llamado Garson Cross, a quién convence de invitarla un trago después de contarle que su marido la dejó plantada esa noche, el hombre accede y mientras esto ocurre ella comienza a cantar. El hombre la lleva a su casa donde ambos tienen relaciones sexuales, aunque Mabel se niega en un principio.

Al día siguiente después del incidente resultado de haber ido al bar, Mabel amanece desnuda en su cama matrimonial mientras Garson Cross, el hombre que llevó a su casa la noche anterior, termina de vestirse.

Garson: (Al ver que Mabel a despertado) *-Oye, solo una curiosidad...-*

Mabel: (Grita asustada) *-¡Nick!-*

Garson: *-No, Garson, Garson Cross, soy él que te trajo a tu casa anoche-*

Mabel luce arrepentida y se deja caer en su cama, parece incapaz de recordar lo que sucedió la noche anterior, aunque poco después se levanta y se mete a la ducha.

Garson: (Mientras pasea por la casa) *-No tienes que levantarte, es temprano en la mañana, bastante temprano. Siento haberte despertado, me gusta levantarme temprano, caminar y hablar conmigo mismo (toca la puerta del baño) ¿Estás ahí*

adentro? ¿Quién...quién es Nick?, no estarás casada, ¿verdad? (Intenta abrir la puerta, pero desiste porque tiene el seguro puesto). Voy a tener que irme en unos minutos. Escucha si estás pensando en ese tal Nick y me consideras algún tipo de amenaza para él o si estás tratando de castigarlo conmigo, ¡olvídalo!, nunca conocí a ese tipo y no te culpes por mí si eso es lo que estás haciendo. ¿Estás en la ducha? Ok, mientras el agua siga corriendo, entonces te encuentras bien. Al menos eso espero (se sienta en la cama, Mabel sale de la ducha de pronto, enojada y vistiendo una bata de baño, con el cabello mojado, Garson reacciona sorprendido cuando la ve aparecer de repente). ¿Cuál es el problema?-
Mabel: *-No estoy de humor para juegos Nick, (señala a Garson) Nick Longhetti (se señala ella misma), Mabel Longhetti –*

Mabel cierra el puño como haciendo el ademán de que quiere golpearlo y se seca el cabello, Garson la mira un poco asustado.

Garson: *-¿Quieres una taza de café?, voy a buscar una taza de café (se dirige a la cocina y empieza un monólogo)... Yo no entiendo a esta mujer, es mi culpa, dos veces divorciado, no puedo mantener a ninguna mujer.-*

Mientras tanto Mabel habla sola, pero dirigiéndose a su suegra, a quién llama “mamá”, quién obviamente no se encuentra en ese lugar.

Mabel: *-¿Mamá?, bueno, ¿qué piensas de él?, es decir, sé que no puede gustarme, él no es tu hijo pero... (Se gira bruscamente y corre cerca de la puerta de su casa). ¡Mamá!, ¿niños?-*

Empieza a buscar por la casa, como si hubiera olvidado que tanto su madre como sus hijos han salido de paseo el día anterior) *Niños, niños, ¿dónde están? (Corre hacia Garson). Nick, Nick, ¿dónde están mis niños?-*

Interpretación de la escena:

Desde el inicio de la película queda claro que el poder central recae en una figura masculina: el esposo de Mabel, quién desde el inicio controla la vida de la familia completa y en especial la de su esposa.

A partir de la conversación sostenida entre Nick y Eddie, se deja entrever que Mabel no se encuentra del todo bien, aunque no se llega a aclarar nunca que es lo que ella padece, queda claro que se trata de enfermedad mental, pero lo que más resalta de dicha conversación, es que para Nick parece ser más importante que Mabel cumpla con su rol tradicional de esposa al hacerse cargo de todos los quehaceres del hogar, que la salud mental de su mujer; además de que parece ser que para este hombre mientras Mabel siga cumpliendo con sus obligaciones como esposa, no hay mayor problema con ella, a pesar de su conducta inusual.

Mabel por su parte resulta ser una mujer poco común para su contexto, ya que

por un lado cumple con su rol tradicional femenino, pero por el otro actúa como una mujer liberada que asiste sola a los bares, bebe alcohol en exceso, fuma y que inclusive coquetea con otros hombres a pesar de estar casada, una conducta que resulta escandalosa para la década de los setentas, una época de contrastes, donde existe la liberación femenina, pero también una fuerte presión ejercida por la sociedad puritana estadounidense para mantener los roles tradicionales en la familia.

A pesar de la infidelidad cometida por Mabel, Nick se confirma como la figura de control y poder sobre Mabel, porque aún dentro de su confusión, ella piensa que Garson Cross se trata de su marido Nick, incluso acude a él para autoafirmarse como Mabel Longhetti, su nombre de casada; y no como Mabel Mortensen, su nombre de soltera.

Al final de la escena nuevamente queda claro que Mabel se encuentra afectada, ya que al parecer tiene fin su confusión para da inicio a otra, en la cual sostiene una charla con su suegra, en la que pide una especie de disculpa por haberle sido infiel a su marido, resaltando que de todas las figuras de autoridad que han estado presentes en la vida de Mabel, ella elige a su suegra, la única figura de poder que se encuentra asociada de manera directa con su marido, quién desde este momento queda como la indiscutible fuente de control y poder sobre la vida de Mabel, capaz de controlarla sin siquiera tener la necesidad de estar presente físicamente.

4. 1.7 VIÑETA VII

Viñeta número 7	Código: UMBI
Escena número 2	
Descripción de la escena:	
<p>Nick llega a su casa junto con sus compañeros de trabajo, quienes al inicio piensan que no se encuentra nadie en la casa, Nick los hace entrar y empieza a llamar a su esposa sin recibir respuesta, hasta que llega a la habitación de ambos y encuentra a Mabel acostada en la cama, preocupada y con ganas de llorar.</p> <p>Mabel decide preparar la cena para los amigos de Nick, la cual transcurre sin ningún problema hasta que ella pide a uno de ellos que cante, lo cual molesta a su esposo que le grita “saca tu trasero de aquí”, causando un silencio incómodo en la mesa que se ve interrumpido por el teléfono, se trata de la madre de Nick, quién tiene dolor abdominal, mientras Nick está en el teléfono, sus compañeros de trabajo aprovechan para irse de la casa, dejando a la pareja sola.</p> <p>Mabel empieza a hacer ademanes y gestos raros, indicando que está enojada, pero sin proferir ningún sonido.</p>	

Nick: -Sí (enojado y gritando, Mabel sigue haciendo ademanes). *Correcto-*

Mabel: -*Estaba tratando de ser simpática-*

Nick: (Gritándole, molesto) -¡Loca!-

Mabel: -*Me gustan tus amigos-*

Nick: (Segue gritándole) -¡Lo sé!-

Mabel: -*Soy una persona cálida, yo sólo intentaba...-*

Nick: -Lo sé-

Mabel: -*No soy de esos estirados que te gustan, con sus narices hacia arriba, con sus narices hacia el aire. Bung, bung (hace ademanes y gestos para imitar al tipo de personas al cual se está refiriendo). Oh. Mmmm. Gracias. Oh. (Habla de nuevo con su voz normal). Sé cómo tratar a estos tipos, quiero que ellos se sientan...Amo a esos muchachos, los amo, amo a todos los que traes a casa...-*

Nick: -¡Lo sé!- (Enojado, descarga su puño en la mesa).

Mabel:- *Quiero que se sientan cómodos, quiero que sienten, que se sienten como un montón de...Quiero que...-*

Nick: (Gritando, enojado) -*¿De qué diablos estás hablando?, ¡no hiciste nada malo!-*

Mabel: -*Sólo era el modo en que me mirabas. (Imitando a su esposo enojado) ¡Siéntate Mabel, siéntate!-*

Nick: -*Billy te miraba de este modo (Mabel lo ignora y continúa haciendo ademanes para imitar a su marido cuando está molesto) Él no sabe que no haces ningún daño. ¡Es el modo en el que el tipo te miraba! ¡Él te estaba mirando así! (Se cubre la cara con una mano y agacha la cabeza). Él no sabe qué hacer, este mono no sabe qué hacer, él cree que lo haces a propósito, él no sabe que no es así (Mabel intenta no llorar). A mí no me importa que seas una lunática...-*

Mabel: -*Nicky...-*

Nick: -*No una lunática-*

Mabel: (Mirando a su marido, buscando aprobación) -*¿No hice nada malo? (Nick la mira, sonrío, pero no responde, ella vuelve a mirarlo). Nick, dime, sólo...Nicky, no temas herir mis sentimientos. Dime lo que quieres que...cómo quieres que sea, puedo serlo, puedo ser cualquier cosa, dímelo Nick-*

El matrimonio se marcha a la cama y de este modo finaliza la escena.

Interpretación de la escena:

Nick en su condición de “el hombre de la casa”, queda confirmado como la figura que sustenta el poder, un poder que no es cuestionado por la protagonista ni por el resto de la familia debido al simple hecho de que Nick es un hombre y es el hombre quién debe llevar las riendas de la casa para la óptica de la sociedad estadounidense de su tiempo, por tal motivo a nadie parece importarle que le grite a su esposa frente a todos sus amigos, también hombres, quienes a pesar de lucir incómodos por lo que ocurre, no hacen nada por tratar de defender a Mabel.

Parece ser, que para la estructura de poder ejercido por Nick, la locura de su esposa no ejerce ningún problema siempre y cuando no lo haga quedar mal

públicamente, sobre todo si se trata de quedar mal frente a otros hombres, ya que al parecer, fuera de esta condición, Nick tolera casi todas las conductas extravagantes de su esposa, siempre y cuando las lleve a cabo en privado.

Queda claro que Mabel se encuentra inmersa en una relación codependiente, ya que tolera que su marido le grite frente a otras personas y que la llame “loca” y “lunática”, palabras que son consideradas como graves insultos para la sociedad occidental porque hacen referencia a una persona que no tiene valor para la vida social y productiva. Además, Mabel no solamente tolera los insultos, sino que inclusive llega al grado de pedirle perdón a su marido, de tratar de explicar sus actos ante él, dando a entender que está dispuesta a hacer cualquier cosa que sea necesaria con tal de agradar a su marido.

Por otra parte, Nick da muestras de tener un temperamento bastante explosivo, ya que no es capaz de controlarse frente a otras personas, aunque en su caso y debido a que se trata de un hombre, nadie duda de su cordura, sino que simplemente dan por sentado que se trata de un temperamento normal para alguien del sexo masculino.

Ambos se muestran como una pareja con una relación poco tradicional, que a pesar de haber tenido una pelea relativamente fuerte, se marcha a dormir como si nada hubiera pasado, aunque esto solamente ocurre cuando Nick decide que el asunto no pasará a mayores, ya que en este caso, es el hombre quién tiene a cargo la relación, la familia y la conducta de Mabel.

4.1.8 VIÑETA VIII

Viñeta número 8	Código UMBI
Escena número 3	
Descripción de la escena:	
<p>Mabel promete a sus hijos hacer una fiesta cuando salgan de clases con la condición de que se marchen a la escuela y dejan dormir a su padre. Más tarde va a esperarlos a la parada del autobús escolar, exhibiendo conductas poco típicas, como preguntar a gritos la hora para saber a qué hora volverán sus hijos, consiguiendo que las personas la vean con temor y la ignoren.</p>	
<p>Una vez que recibe a sus hijos de la escuela, decide hacer una carrera con ellos y competir por quién llega primero a la puerta de su casa, una vez que llegan ahí, todos se dejan caer en el piso, cansados y se desarrolla el siguiente diálogo:</p>	
<p>Mabel: - <i>Escuchen niños, ¿puedo hacerles una pregunta sobre mí? (los niños asienten), cuando ustedes me ven, ¿ustedes sienten...tú sientes...”oh la conozco, es mamá”?, ¿o ustedes piensan...es decir, piensan en mí como una</i></p>	

loca o malvada o...?-

Ángelo: - *No, eres inteligente, eres bonita, eres nerviosa también...-*

Mabel: -*Gracias hijo, gracias-*

Mabel abraza a su hijo conmovida, cuando se dan cuenta de los niños que invitaron a la fiesta están por llegar, por lo que entran todos a la casa y se esconden para sorprender a los niños invitados, quienes llegan con su padre, quién también reacciona con sorpresa.

El padre de los niños invitados, de nombre Harold Jensen, se disculpa por no poder quedarse y se excusa diciendo que tiene que ir a recoger un paquete, por lo que solamente dejará a los niños en la fiesta, pero Mabel lo convence de quedarse y lo hace pasar al jardín de la casa, no obstante el señor Jensen luce poco convencido, incómodo con la conducta de Mabel, demasiado “animada” para un adulto, aunque acepta tomar una taza de té.

Mabel: -*¿Baila?...Oh, es una pena porque...Hey niños, es hora de bailar... ¿Lo ves?, una vez que se juntan no les interesa nada más, ahí es cuando tienes que meterte e interesarlos en otras cosas, en idiomas, canto, baile, hasta bromas, diversión, lo que sea...-*

Harold Jensen: -*¿Puedo tomar mi té ahora?-*

Mabel: -*Oh, al diablo el té, ¿cuál es tu problema? (Empieza a sonar de “El lago de los cisnes” de fondo). Ey, ¿me escuchas?, ¿no crees en los milagros?, es “El lago de los cisnes”, es perfecto, ¡es perfecto! (Se dirige a los niños que juegan). Ey niños, niños, niñas, ¡es “El lago de los cisnes”!, ¿recuerdan el cisne moribundo?, vengan y mueran por el señor Jensen. Vamos muchachos, seremos el coro, vamos, toma la mano de Tony, (Mabel toma la mano de Harold y lo lleva hacia los niños que hacen la representación). Vamos, venga, toma la mano de Tony, iremos por este camino y seremos el coro, ¿sí?, vamos (Suelta la mano de Harold y empieza a bailar ella también, junto con los niños). Vamos mueran por el señor Jensen, vamos María, conoces al cisne moribundo, vamos (los niños obedecen, bailan y representan al cisne moribundo dejándose caer en el pasto, Mabel baila con ellos, imitando a las bailarinas de ballet), vamos, vamos, ¡así es!, ¡bravo!, ¡bravo! (aplaude y se dirige de nuevo a Harold) ¡Bravo!, ¡vamos acaban de morir por ti!-*

Mientras tanto en la cocina, Tony, el hijo de Mabel y Nick, habla por teléfono con su padre.

Tony: -*Sí, yo también te quiero, un momento...voy por ella (deja el teléfono y se dirige hacia su madre que está en el jardín) ¡Mamá!, papá está al teléfono...vamos mamá-*

Mabel: -*Bueno, dile que estamos en medio de una fiesta-*

Tony: (Se dirige de regreso al teléfono) -*Está bien, le diré que no quieres hablar con él...-*

Mabel: (Corre y se dirige hacia el teléfono) -*No, no le digas eso, no es lo que dije.*

Espera un minuto, yo atenderé, olvídate, yo atiende (Contesta el teléfono mientras su hijo la abraza). ¿Hola Nick?, está funcionando...oh, lo siento, me quedé sin aliento...Está funcionando, escucha, soy una gran madre, yo no sólo, no sólo amo a nuestros hijos (los demás niños entran del jardín y se acercan a ella), amo a los niños del señor Jensen, amo al señor Jensen, son maravillosos, son hermosos, nunca más volveré a ser mala, nunca...Sí, el señor Jensen parecía un respingado cuando entró, pero logré que se soltara, ya sabes, lo hice bailar y lo convencí para que cantara...¿hola?, ¿hola? (Nadie responde, cuelga el teléfono molesta). (Se dirige a los niños de nuevo). Bueno, ahora tenemos 2 opciones, podríamos hacer la tarea...o ¡podríamos hacer disfraces!-

Niños: -¡Sí!-

Mabel: -¿Quieren hacer disfraces?, muy bien. De acuerdo, María, llévate a las niñas y ponles sombra en los ojos y labial y algunos de esos...ya sabes...disfraces locos que tú haces. Y Tony, tú...haz esa cosa de piratas con el parche en el ojo y algunos aretes y pañuelos, ya sabes a qué me refiero ¿no?, muy bien-

Los niños salen emocionados a hacer sus disfraces, mientras Mabel sale de nuevo al jardín para hablar con el señor Jensen, se dirige a él bailando ballet, mientras Harold la mira sorprendido, ella sin dejar de bailar se inicia una conversación con él.

Mabel: -¿Cuál era tu nombre?-

Harold Jensen: (Un poco molesto) -Harold-

Mabel: -Harold, ¿tu primer nombre?-

Harold Jensen: (Molesto) -Harold-

Mabel: (Sigue bailando como bailarina de ballet hasta acercarse al señor Jensen)
-¿Harold?, oh, pobrecito, no puedes ponerle a alguien el nombre de Harold...Ey, ¿bailarías conmigo?-

Harold Jensen: (Molesto)- Estoy preocupado por dejar aquí a los niños contigo-

Mabel: -¿Qué niños?-

Harold Jensen: -Mis niños, por dejarlos aquí y la razón por la cual estoy preocupado es porque tú has estado actuando un poco extraña, me pregunto si eres consciente de eso o no-

Jensen deja a Mabel en el patio y decide entrar a la casa, donde encuentra varias cajas abiertas.

Harold Jensen: -¿Quién hizo todo esto?, ¿de dónde salieron?, ¿quién sacó toda esta ropa?, ¿quién hizo esto?-

Niña Jensen: -Yo-

Harold Jensen: -¿Quién tomó?... ¿Tú? (la niña asiente con la cabeza), ¿por qué lo hiciste?, ¿por qué?, esta no es tu casa. ¡Vamos!, ¡levántate!, ¡no te quedes ahí!, ¡vístete! ¡Recoge todo ahora! ¿Dónde está tu hermano John? (Sube las escaleras y encuentra a sus otros 2 hijos disfrazados, jugando en la habitación de los niños). Adriane quítate esa ropa, vamos, nos vamos a casa. Vamos quítate

esa ropa, John, ¿dónde está tu ropa?-

John: *-Abajo-*

Harold Jensen: *-Ve abajo y vístete-*

John: *-Sí señor -(en ese momento Mabel entra al cuarto y se sienta en la cama al lado de Harold).*

Mabel: *-Lo siento muchísimo, realmente quería ser simpática-*

Harold Jensen: *-Lo sé-*

John baja las escaleras corriendo, en ropa interior, al mismo tiempo que llega Nick junto con su madre, en ese momento María aparece desnuda y se va corriendo a la sala, sorprendiendo a su padre y abuela.

Madre de Nick: *-¡María!, ¡María!, ¿qué estás haciendo María?, ¡María!, ¡ven aquí María!-* (La niña sigue corriendo desnuda, ignorando a su abuela y a su padre).

Nick: *-María, ven aquí-*

Madre de Nick: *-Por favor, María (atrapa a su nieta), ¿por qué no tienes puesta tu ropa María?, ¿quién te quitó la ropa?, ¡esta niña está desnuda!-*

Nick: *-De acuerdo mamá, María ¿quién te quitó la ropa?, dile a papá, ¿quién te quitó la ropa?-*

Madre de Nick: *-Por favor dile.-*

María: (abrazando a su abuela) *-Mamá-*

Madre: *-¿Mami te quitó la ropa cariño?, ven, te pondremos ropa-*

Nick sube corriendo las escaleras, rumbo al cuarto de los niños, donde se encuentra a Mabel y Harold Jensen forcejeando por una de las hijas de Jensen.

Harold Jensen: *-Muy bien, ¡me harté!, ¡déjala en paz!-*

Nick: (gritando, dirigiéndose a Harold) *-¿Qué demonios sucede aquí?, ¿qué está haciendo en mi cuarto?-*

Harold Jensen: *-¿Puedo hablar contigo un momento?-*

Nick: *-¡Fuera de aquí!-*

Mabel: (Se levanta de la cama) *-Nick... -*

Su esposo le da una sonora cachetada, tumbando a Mabel en la cama.

Nick: (Dirigiéndose a Harold, que carga a una de sus hijas) *-¿Ves lo que me hiciste hacer?, ¿tienen una fiesta?, sal de aquí, toma a tus hijos y lárgate de aquí-* (Harold baja las escaleras cargando a su hija).

Harold Jensen: (Depositando a su hija en el suelo, mientras Nick lo mira tratando de contener la rabia) *-John, ¿dónde están tus zapatos?-*

John Jensen: *-Arriba-*

Harold Jensen: *-Sube, encuéntralos y pónelos...Adriane, ayuda a arreglar esto (la niña obedece), eso es, limpia...-*

Nick: *-Olvídate de eso, sólo vete-*

Harold Jensen: (Tomando a sus hijas) *-Vamos querida, vámonos. John, ¿dónde están tus zapatos-*

John Jensen: -No los encuentro- (Harold sube las escaleras).

Nick: -¿A dónde vas?-

Harold Jensen: (Bajando las escaleras, molesto) - Mira, estoy harto de ti, de tu mujer y toda tu familia, voy a agarrar a mi hijo- (Nick y Harold comienzan a pelear, mientras la madre de Nick baja las escaleras).

Madre de Nick: -¡Deténganse!, ¡Nicky!, ¡Nicky!-

Nick: (Sigue peleando) -Mamá, por Dios...-

Madre de Nick: -¡Lo vas a matar!, ¡detente!- (Harold logra zafarse de Nick y cargar a sus dos hijas).

Nick: -¡Sal!, ¡sal de aquí!, ¡te mataré a ti y a tus hijos!-

Harold Jensen: -John, vamos...-

Nick: ¡Ahora vete de aquí! (Intenta de nuevo golpear a Harold, pero su madre se interpone) ¡Sal de aquí!, ¡fuera de aquí!

Más tarde, aparece la suegra de Mabel en la habitación de sus nietos, dándoles las buenas noches, de fondo se escucha la voz de Nick, que habla por teléfono en el piso de abajo, viste una bata azul y ropa para dormir. Mabel se encuentra sentada en la sala, observando y escuchando a Nick, quién se encuentra enojado.

Nick: -¿Se encuentra el doctor Zepp?, ¿de parte de quién?, Katherine, ¿dónde está el doctor Zepp? Bueno, he estado esperando y él no está aquí, bueno, ¿dónde puede estar Katherine? No, nadie está enfermo, Mabel está loca, ¿dónde está el doctor Zepp?, ¿dónde está Katherine?, ¡él no está aquí!, ¿puede estar en algún otro lugar? ¿Tardará 5 minutos o 10?, ¿cuánto tardará? (Cuelga el teléfono, pasea por la sala con una botella de alcohol en la mano, grita enojado) ¡Jesucristo!, ¡Jesucristo! (Empieza a buscar cigarrillos en su bata, mira a Mabel molesto) ¡Olvídalo!, no te levantes ni te muevas. (Grita dirigiéndose a su madre que continúa arriba) ¡Má!, ¡má!, ¡no, sólo quédate ahí o te mataré!, ¡no necesito tu ayuda!, tengo mis propios cigarrillos (sigue paseando molesto, mientras Mabel lo observa en silencio). No necesito la ayuda de nadie, sólo la mía. (Se dirige a Mabel, señalándola con un dedo) Tú, te vas a comprometer, ¡irás al hospital hasta que te mejores!-

Mabel: -Tú sólo te avergonzaste y quedaste como un idiota, es todo. Yo quedo como idiota todos los días y... (Hace ruido con la boca, parece que se queda sin palabras, por su parte, Nick está sentado y luce tenso). No estoy molesta contigo, es decir, me golpeaste, nunca lo habías hecho, no lo sentí, si eso es lo que te hace sentir mal al respecto. Yo...yo siempre te comprendí y tú siempre a mí y siempre fue de ese modo y eso es todo. (Los ojos empiezan a llenarse de lágrimas) "Hasta que la muerte nos separe", eso dijiste Nick, ¿recuerdas?, él dijo: "Mabel Mortensen, ¿aceptas a este hombre?" Y yo dije: "acepto, acepto Nick, acepto". (Nick levanta su mano, como ademán de querer hablar) Recuerda, yo dije: "va a funcionar porque ya estoy embarazada"-

Nick: -No dejes que esa mentalidad te gane-

Mabel: -¿Recuerdas cómo te reías Nick?-

Nick: -No lo hagas Mabel...

Mabel: -Nick, te reías...-

Nick: -No lo hagas...-

Mabel: -¿No te acuerdas? Y él estaba enfadado como un sapo gigante-

Nick: (Incorporándose) -No hagas eso...-

Mabel: -Ey, no estés triste, sé que me amas, tuvimos mucho tiempo para descubrirlo, ¿no?, tú y yo lo sabemos (junta 2 de sus dedos de la mano derecha), ¿entiendes Nick?, así de unidos estamos y no nos pueden separar, no pueden forzarnos a hacerlo...porque...estamos juntos (intenta no llorar)-

Nick: -Yo no sé quién eres-

Mabel: -No me digas eso cariño, no estoy enojada contigo, no estoy enfadada ni nada-

Nick: -Mabel, no lo hagas-

Mabel: (Enojada, gritando) -¡Tú te sientas ahí y finges que esto no significa nada y lo sabes!, ¡todo esto se trata de nosotros!, ¡lo sabes! Tú te vas con ellos allí afuera...-

Nick: (Nota que le sangra la nariz) -Cálmate-

Mabel: -¡Y se supone que estemos adentro!, ¡siempre estamos ahí!-

Nick: -¡Cállate!-

Mabel: -¡Tú...pequeño, diminuto, flacucho, insignificante insecto!-

Nick se levanta, se dirige hacia Mabel, enojado, está a punto de decirle algo cuando tocan la puerta, se trata del doctor Zepp, un hombre delgado, vestido de traje, con lentes de pasta de color negro, parece de origen asiático.

Doctor Zepp: -¿Qué sucede?, ¿está todo bien?- (señala con una mano hacia su cabeza).

Nick: -Se acabó-

Doctor Zepp: (Entrando a la casa) *Hola Mabel, oh Mabel, que linda* (Mabel se levanta asustada, mientras baja la madre de Nick, a la que se dirige el doctor) *Hola Margaret.*

Madre de Nick: -Hola-

Mabel: -¿Qué sucede?, aquí nadie necesita un médico, tuve hipo durante un rato, pero se me curó, ¿qué sucede?-

Dr. Zepp: (Señala a Mabel y se dirige a la madre de Nick, que permanece detrás de él, en las escaleras.) -¿Ha estado bebiendo?-

Mabel: -Seguro, oh seguro, he estado bebiendo, esto es un trago, seguro-

Nick se cruza entre el doctor Zepp y Mabel, llega hasta donde está su madre y empieza a tener una conversación a señas con ella, mientras el doctor Zepp interroga a su esposa.

Doctor Zepp: -Mabel, ¿tomaste la pastilla?, ¿tomaste alguna pastilla-

Mabel: -¿Una pastilla?, ah, ¿es la morfina una pastilla? Seguro, he tomado pastillas, he tomado vitaminas y pastillas para dormir, arriba, abajo, adentro, afuera, ¿qué le dijiste?, ¿qué he estado bebiendo?-

Madre de Nick: -¡Sí!, has estado bebiendo-

Mabel: -Escucha Zepp, estoy un poco perturbada, es por eso que actúo perturbada, un poco, supongo y luzco perturbada, pero ocasionalmente me calmo-

Doctor Zepp: (Sonríe y adopta un tono de voz condescendiente) -Sí que te calmas-

Mabel: -Si tengo ataques de ansiedad (Zepp se levanta y se dirige hacia Mabel, quién le pasa un brazo por encima del hombro) *No dejes a esta mujer en mi casa, la que está en la escalera, ella está custodiando la escalera, arriba están mis niños, en mi casa. Esto, esto, aquello-* (Señala a la madre de Nick, quién hace un ademán con su mano para indicar que su nuera está loca).

Doctor Zepp: -Mabel, ¿qué te está perturbando?- (Mabel nuevamente está al centro de la sala, nerviosa, con las manos unidas).

Mabel: --¿Qué me perturba?--

Doctor Zepp: -Bueno, dijiste que estabas perturbada, ¿Nick y tú tuvieron alguna pelea?-

La mujer mira por un momento al médico ante de voltear para dirigirse a su marido.

Mabel: -Nick, tengo la idea de que, tengo la idea de que hay algún tipo de conspiración aquí conmigo (Nick apoya una mano en la pared, cerca de su madre). *Es decir, has estado observándome tan silencioso y...* (Señala al doctor con la mano, alarmada) *él tiene algo en el bolso-*

Doctor Zepp: -No te preocupes por el bolso-

Mabel: (Alarmada, sin dejar de señalar) -Él está intentado aprisionarme con algo en su bolso-

Doctor Zepp: (Se levanta y camina lentamente hacia Mabel) -No te preocupes por el bolso-

Mabel: (Asustada) -¿Tengo razón?-

Doctor Zepp: -No te preocupes por el bolso-

Mabel: (Gritando, señalando a su marido, con el rostro lleno de rabia) -¿Tengo razón?, ¿tengo razón Nick?, ¿tengo razón Nick?-

Doctor Zepp: -Mabel, ¿podrías por favor prepararme un trago?-

Mabel: (Feliz de pronto) -¡Ah!, ¿quieres un Martini Zepp?-

Doctor Zepp: -Sí-

Mabel: -¿Quieres divertirte?, ¿no te molesta hacer un trago?-

Doctor Zepp: -No, no me molesta-

Mabel: -¡No!, ¿quieres un trago Zepp? De acuerdo (Pasa de nuevo su brazo por encima del hombro del médico, abrazándolo). *El hielo está en la cocina y el vermouth está en...* (Se enfada de pronto al ver a su suegra), *está pasándola a ella, vodka a la izquierda. Tú has el trago Nick y yo los cuidaré-*

Madre de Nick: -Doctor, doctor, ¿no va a darle una inyección?-

Mabel: (Gritando) -¡No!, ¡no!-

Madre de Nick: -Mabel intentamos ayudarte-

Mabel: -¿Eso es lo que están tratando hacer?-

Madre de Nick: -¡Sí!-

Mabel: -¿Es lo que están tratando de hacer?, ¿es lo que ella está tratando de hacer, Nick?-

Madre de Nick: -¡Intentamos ayudarte!-

Nick: (Se dirige a su madre)- Tú cállate. (Inmediatamente le habla a Mabel con voz calmada) Uno, estás actuando como una loca y ¿por qué?, no tienes motivos, este hombre vino de visita, una visita social, no hay ningún enfermo. ¿Qué te da tanta inseguridad?, todos te aman-

Mabel: -¿Tú me amas Nick?-

Madre de Nick: (Gritando colérica y corriendo a separar a la pareja) -¡Esta mujer tiene que irse!-

Nick: -Te amo, es verdad, te amo-

Madre de Nick: -¡Piensa en los niños! ¡Esta mujer no puede quedarse en esta casa! ¡No puede quedarse aquí!-

Nick: -Por el amor de Dios-

Madre de Nick:- Escuche doctor, ¡doctor!, mi hijo me cuenta historias...Él me cuenta historias sobre las conversaciones, las pequeñas conversaciones, cosas pequeñas, la inseguridad-

Nick: -Mabel...-

Mabel: -¡Adelante, adelante, dime lo que te cuenta tu hijo! ¡Adelante, dime que dice!-

Madre de Nick: ¡-Te diré lo que me cuenta!, ¡tú no le das nada!, ¡estás vacía por dentro!, ¡tus hijos están desnudos, hambrientos! ¡Eso es lo que él dice! Doctor... ¡anoche trajiste un hombre a la casa! Doctor, mi hijo es un buen hijo, nunca dice nada, ¡no dice ni una cosa! ¡Esta mujer está loca!-

El médico intenta mantener la calma, por lo que se dirige a la madre de Nick.

Doctor Zepp: -¿Puedes ir arriba?, por favor Margaret, ahora escúchame, ella es una adulta...-

Madre de Nick: -¡No me iré! ¡Doctor!-

Doctor Zepp: -Ella es una adulta, por favor...-

Madre de Nick: (Mientras es obligada a subir las escaleras) -¡Doctor ella está loca!-

Doctor Zepp: -Ella es adulta y quiero hablar con ella, ¿sí?-

Mabel: (Nerviosa, abre una de sus manos y extiende sus dedos para indicar que se trata de una referencia numérica) -Tengo 5 motivos Nick, ya los descubrí...y son para mí (empieza a numerar con sus dedos); uno es el amor, (duda) dos es...amistad y tres es...nuestra...comodidad y cuatro es...soy una buena madre Nicky y...-

Nick: -Mabel te amo...-

Mabel: (Hace una seña para indicar a Nick que se calle) -Yo te pertenezco, así es...Esos son mis cinco motivos, eso es lo que yo...uno...cinco motivos (luce nerviosa, como ida)-

Nick: (Se acerca a su mujer y da una palmada frente su cara como para despertarla) -Ven aquí, escúchame (la sostiene entre sus manos, Mabel intenta

zafarse, luce nerviosa, enojada, mueve sus brazos de manera extraña, entrecierra los ojos, Nick no la libera de sus brazos) *Mi amor, sabes lo que siento por ti, eres una gran madre, respira hondo, respira hondo* (Zepp prepara una inyección), *te amo. Me has hecho feliz, respira hondo, respira hondo y si he cometido un error lo siento--*

Doctor Zepp: *-Nick...*

Nick: (Se gira bruscamente hacia el médico, grita molesto) *-¡Siéntate o te voy a romper el trasero!* (Calmado le habla a su esposa). *Mabel, mi amor, te amo-*

Doctor Zepp: *-Quisiera darte un pequeño sedante para calmarte-*

Mabel: (Mira al médico con una mirada extraña y forma con sus dedos una cruz) *-Hey doc, atrás, atrás, vuelve a su ataúd, atrás, atrás-*

Doctor Zepp: *-Mabel, nunca te lastimaría-*

Mabel: *-¡Atrás!, ¡atrás!-*

Doctor Zepp: *-¡Mi Dios, soy parte de esta familia! ¿Te lastimaría?-*

Mabel: *-¡Atrás!-*

Doctor Zepp: *-Esto te hará descansar, es un pequeño sedante, te tranquilizará...*

Mabel: *Estoy tranquila. (Señala al médico) Tú estás enfermo, ¡tú estás enfermo!, necesitas descansar, tus ojos están horribles ¡Acuéstate!, ¡estás horrible!, ¡consíganle un doctor!, ¡es un hombre muy enfermo!, ¡agárrenlo!* (nuevamente junta sus dedos haciendo una cruz) *¡atrás!-*

Doctor Zepp: *-Mabel...te dará un colapso nervioso-*

Mabel: *-¡No! ¡Aléjenlo!-*

Doctor Zepp: *-Tienes que ir al hospital-*

Mabel: *-¡Hospital!-* (Mira a su marido).

Nick: *-No mi amor, ¡detente!-*

Mabel: (El médico se acerca a ella con la jeringa, ella reacciona asustada)- *¡No, Nick por favor!, te prometo que no pediré nada, solamente deja quedarme en casa, por favor. Nicky, te lo prometo, no quiero nada. Estaré...estaré satisfecha, por favor Nick, por favor...-*

Nick: (Hincado frente a Mabel) *-Está bien, de acuerdo-*

Mabel: (Sonríe por un momento, pero luego reacciona preocupada) *-¿Qué pasara con mis niños?, ¿qué pasará con los niños?-*

Nick: *-Te amo-*

Mabel: *-Por favor, no diga que no doctor, necesitan ayuda, necesitan cuidado* (Zepp se lleva una mano a la cabeza), *los niños...-*

Nick: *-De acuerdo querida-*

Mabel: *-Déjenlos venir conmigo porque...-*

Nick: *-Escúchame...-*

Mabel: *-¡No!, tienen que estar protegidos...-*

Nick: *-Escúchame...-*

Mabel: *-Quiero proteger a mis hijos-*

Nick: *-Te amo-*

Mabel: *-Son propensos a la insania...-*

Nick: *-Inténtalo cariño. Basta-*

Mabel: *-Insania, mañana, luna y noche...-*

Nick: *-Deja de hablar-*

Mabel: .Es de día, arriba. Vayan a la cama, vayan a dormir, esa es la insania, ¿no es así? No, me los llevaré conmigo (corre intentando llegar al cuarto de sus hijos, su esposo y el médico intentan detenerla). No, me los llevaré conmigo, ¿entienden?, ¡son míos! Y los voy a proteger...-

Nick: (Gritando y abrazando a su mujer para sujetarla) -Te amo, me tiraría las vías del tren por ti. Si cometí un error, lo cual es así, lo siento, pero, ¿y qué?, ¿cuál es la diferencia?, te amo. Ahora relájate, relájate y vuelve a mí-

Mabel: (Se dirige al médico, reacciona violentamente) -¡Sal de aquí!, ¡sal de aquí! ¡Te mataré!, ¡no me toques! No me obligarás, no me llevarás a ningún lado. (Amenaza con su puño y arremete contra su esposo) ¡Y tú! Tú vas a permitir que me lleve. Mataré...si (Sube corriendo a la habitación de sus hijos)-

Doctor Zepp: -Nick, necesitaré tu ayuda ahora (se dirige a la parte de arriba de la casa)-

Madre de Nick: (Grita desde arriba) -¡No pueden entrar aquí!, ¡dejen a estos niños en paz!- (Nick permanece abajo, abrumado).

Mabel: -Por favor, no pueden llevarse a estos niños, por favor, no pueden, no pueden llevarse a los niños, por favor, no estoy enojada, pero no pueden llevarse a los niños...Por favor, déjame encargarme de esto...-

Doctor Zepp: -Lo sé pero, Mabel, cálmate. Cálmate Mabel-

Madre de Nick: -Déjame encargarme de esto...-

Doctor Zepp: -Te entiendo Mabel...-

Mabel: -No, no, no pueden quedarse con mis hijos...-

Madre de Nick: -No, no...Mabel, Mabel-

Doctor Zepp: -Mabel no lo hagas...-

Mabel: -¿Dónde están mis hijos?-

Nick sube las escaleras hasta la habitación de sus hijos, donde encuentra un forcejeo entre su madre, su esposa, el médico y sus hijos.

Madre de Nick: -No la agarren, ¡está enferma!-

La madre de Nick se echa encima de su nuera, imposibilitando su movimiento, ignorando las súplicas de sus nietos.

Mabel: -¡Nicky, ayúdame!-

Nick: (Molesto, gritando) -¡Está bien!, ¡es suficiente!- (Al instante sus hijos se quedan quietos y Mabel se libera).

Mabel: (Cargando a su hijo Ángelo) -Toma, toma, por favor Nick- (Su marido y el médico se acercan a ella, que reacciona asustada).

Madre de Nick: (Los niños insisten en mantenerse cerca de Mabel) -Por favor niños, por favor-

Doctor Zepp: -Mabel, tengo que hablar contigo...-

Mabel: -Por favor, por favor-(Nick le quita a su hijo de los brazos).

Doctor Zepp: -Mabel, suelta a ese niño...Mabel, mírame, tengo un pedazo de papel aquí que dice...-

De esta forma la escena finaliza.

Interpretación de la escena:

Esta escena es crucial en la película, porque en ella se llevan a cabo todas las acciones que desencadenan en el internamiento de la protagonista en un hospital psiquiátrico, destino que es decidido por la acción de 3 hombres, que en distinto grado de poder, deciden el destino de Mabel: el doctor Zepp, el señor Harold Jensen y su marido Nick.

Salta a la vista que ninguna de las acciones que realiza Mabel representan un peligro para otras personas o para ella misma, una de las razones por las que las se suele aconsejar internamiento, al contrario, ella se muestra como una madre amorosa que intenta hacer felices a sus hijos. No obstante, para lograr este cometido, realiza algunas acciones que socialmente no son propias de los adultos, como bailar en medio del jardín o simplemente ser espontánea, algo que a pesar de ser inocente, va en contra de lo que se espera que haga una mujer madura que es madre de familia.

Además, su conducta se torna “molesta” solamente a partir de que molesta a un hombre, en primer instancia Harold Jensen, quién al darse cuenta de que la señora Longhetti no cumple con las conductas socialmente esperadas en una mujer de su edad, decide que ella no es confiable para el cuidado de sus hijos, a pesar de que ninguna acción realizada por esta mujer pone en peligro la vida de sus hijos.

Es claro que Nick es la figura central de poder, ya que durante su llamada telefónica, queda claro que llama no para saber cómo están sus hijos, sino más bien para preguntar acerca de la conducta de su esposa, para poder aprobarla o no, por lo cual, una vez que Mabel le cuenta lo que está sucediendo con el señor Jensen, Nick corre hacia su casa para poder controlar a su mujer y evitar pasar por otra situación embarazosa, como lo que ocurrido cuando sus compañeros de trabajo fueron de visita. Nuevamente la conducta de Mabel solamente es considerada “loca” cuando pone en vergüenza a su esposo.

En su caso en específico, es Nick quién ostenta todo el poder, ya que es quién decide interna a su esposa, a pesar de ignorar si cumple con los requisitos para ello, demuestra su grado de poder al lograr que su esposa sea internada con una simple llamada telefónica al médico de la familia, él cual ni siquiera se sabe si cuenta con la preparación profesional necesaria para poder decidir si Mabel debe ser internada.

El médico a su vez, no se ocupa mucho en lo que dice Mabel, sino en lo que dice su esposo y su suegra, por lo que llega con el prejuicio de que ella realmente se

encuentra mal y que lo mejor es internarla, a pesar de que al momento en que llega Mabel se encuentra en una verdadera crisis que la hace decir cosas incoherentes, en ningún momento el médico se ocupa de tratar de reconstruir la historia completa, de lo contrario hubiera sabido que todo lo ocurrido en la casa momentos antes tenía una explicación lógica y que simplemente se trataba de una exageración del señor Jensen combinada con la falta de información y las suposiciones de Nick.

Zepp no se ocupa de hacer preguntas que ayuden a esclarecer lo que ha sucedido, sino que se limita a enjuiciar a Mabel a partir de la crisis que tiene en ese momento. Claramente Mabel se encuentra en desventaja en su condición de mujer, ya que el médico no le da importancia a la conducta errática de Nick, quién muestra múltiples cambios de humor y que incluso ha amenazado a su madre y al propio médico, no obstante, nadie duda de él y solamente se concentran en la mujer, aunque la conducta del hombre rompe con los estándares sociales para ser considerada “normal”.

Otra persona que muestra una participación activa para lograr el internamiento de Mabel es su suegra, Margaret, una mujer que se encuentra totalmente convencida de que un hombre, en este caso su hijo, no puede equivocarse y no pone en tela de juicio la locura de su nuera, a pesar de que ella no se encuentra inmersa en el ambiente familiar y que por lo tanto, ignora cómo es realmente a conducta de Mabel, pero que a pesar de ello, como ejemplo de una especie de machismo, le otorga toda la razón a su hijo.

Mabel, por su parte, también se encuentra inmersa en un ambiente de machismo total, a tal grado que ella desea ser controlada por su marido con tal de mantenerlo contento, muestra de ello es que lo disculpa por haberla golpeado y trata de convencerlo para que la perdone, al saber que es él quien posee el poder de enviarla o no al hospital, por lo que, incluso dentro de su crisis, se dirige a él tratando de convencerlo de que la deje quedarse en su casa, prometiéndole a cambio una total sumisión, convencida de que el error fue de ella y que para evitar que la castiguen, debe apegarse a las conductas socialmente aceptables para una mujer como ella, en específico, a las conductas aprobadas por su marido, quién es para ella el modelo a seguir en cuanto a cómo debe comportarse para ser digna de él.

4.1.9 VIÑETA IX

Viñeta número 9	Código: UMBI
Escena número 4	
Descripción de la escena:	

Durante el tiempo que Mabel ha estado ausente, Nick ha mostrado una conducta bastante errática y voluble, con una gran tendencia a enojarse con facilidad, lo que le ha valido el distanciamiento de su amigo Eddie, ya que durante uno de sus ataques de ira, al sentir que todo el mundo lo juzgaba por lo sucedido con su esposa, empieza a gritarle Eddie, que pierde el equilibrio mientras baja una pendiente bastante inclinada, cayendo y rompiéndose los huesos.

Dicha conducta también aparece con sus hijos, con quienes a ratos se muestra brusco y otros demasiado amoroso, aunque intransigente, ya que permite que se emborrachen dándoles a probar de su cerveza.

Seis meses después de que Mabel fue internada, Nick decide hacer una fiesta de bienvenida para ella justo el día que sale del hospital, para ello invita una gran cantidad de personas, algunas de ellas ni siquiera conocen a Mabel. Margaret, la madre de Nick, reprende a su hijo por ello, diciéndole que no es lo correcto, por lo que toman la resolución de dar las gracias a todos los invitados por haber venido y despedirlos, abogando a que será lo mejor para Mabel.

Los invitados se marchan mientras cae la lluvia, poco después Mabel llega en un auto blanco, algunos invitados a la fiesta de bienvenida, se dan cuenta de que ha llegado y se apresuran a saludarla antes de que ella baje del auto.

Doctor Zepp: *-Hola Mabel, ¿cómo estás querida? Ten cuidado cariño-*

Mujer desconocida: (Sonriéndole a través de la ventanilla del auto) *-Cuando quieres, cuando sea, te recogeré, lo pasarás bien, te quiero-* (se despide lanzándole un beso).

Mary Grimaldi: (Se acerca una vez que la mujer anterior se ha ido) *-Hola Mabel, sé que no me conoces, pero soy amiga de Nick. Vito... ¿conoces a Vito Grimaldi?, soy Mary, su mujer...lo que sea que necesites, sólo avísame* (Nick sale para ver que ha llegado su mujer, pero no se acerca para recibirla, sino que vuelve a encontrar a su casa). *Por favor, avísame...* -

Cuando finalmente todos se han terminado de despedir, la madre de Mabel baja del auto antes que ella y es escoltada con un paraguas para protegerla de la lluvia, mientras que Mabel baja por su cuenta, luce demacrada, seria, ida, viste un abrigo negro y parece cohibida, el doctor Zepp la ayuda a llegar a su casa mientras llueve, pero nadie le ofrece algún medio para protegerse de la lluvia.

Su esposo Nick no sale a recibirla, la espera dentro de la casa junto con su madre, su suegra, sus hijos y unos amigos cercanos de la familia, aunque antes de que entre su esposa, lleva a sus hijos a la habitación y cierra la puerta, aislándolos del resto de los invitados. La madre de Nick es la primera en recibir a Mabel, la abraza y la besa, mientras su nuera permanece tímida y solamente se limita a sonreírle.

Madre de Nick: *-Mabel, te ves muy bien, descansada. Me alegra mucho verte*

querida... ¡Oh!, ¿tienes hambre?, ¿quisieras algo de comer?-

Mabel: -No... - (Niega con la cabeza).

Madre de Nick: -Bueno, ¿quieres saludar a todos?-

Doctor Zepp: -¿Viste a Nick?- (Nick se encuentra detrás de Mabel, sin decir una palabra, solamente observando).

Madre de Nick: -Aquí están todos los demás...-

Doctor Zepp: -Me alegra mucho verte Mabel (ella solamente se limita a asentir con la cabeza, pero se sigue mostrando tímida), *debió haber sido duro. Siento haber sido yo quién te inter-*

Mabel: (En voz baja y tímida) -Lo sé...-

Doctor Zepp: -Pero sé que tú sabes que era lo mejor. Así que espero que podamos volver a ser amigos-

Madre de Nick: (Abrazando a Mabel) .No hable del pasado doctor-

Tina: -Hola Mabel, soy Tina, luces muy bien, genial-

Doctor Zepp: -Los niños han estado bien, sin urgencias, sin fiebre-

Adolph: -Hola Mabel, mamá está bien y Nicky siempre sano, luces maravillosa, maravillosa. Y estamos felices de volver a verte (la madre de Nick abraza y arregla el cabello a Mabel, que solamente afirma con la cabeza y continúa mostrando timidez) y *déjanos a todos abreviar nuestros saludos de bienvenida, porque tengo mucha, mucha hambre y estoy seguro que tu también debes tener hambre-*

Madre de Nick: -Muy bien Adolph, todos vamos a comer-

Cuando finalmente Mabel consigue hablar con su esposo, Nick se muestra tranquilo, sin mostrar alguna emoción, como si jamás hubiera dejado de ver a su esposa. El tono de voz de Mabel es suave, tímido.

Mabel: (Con la mirada hacia el piso) -¿Podría ver a los niños?-

Nick: -¿Por qué no esperas un minuto?, si entras, empezarán a llorar y comenzarás a llorar y todos se pondrán emotivos...-

Madre de Nick: -Creo que es lo mejor mi vida...-

Mabel: .Tengo que ver a los niños ahora-

Madre de Nick: -Sí, puedes verlos-

Mabel: -¿Dónde están?-

Madre de Nick: (Señalando con su brazo) -Están ahí dentro, adelante cariño, entra-

Mabel se dirige hacia la puerta de madera y vidrio e intenta ver a sus hijos a través del cristal, ya que se encuentran sentados en el comedor.

Madre de Nick: (A su hijo) -¿Por qué no debería ver a sus hijos?, ¿piensas que no se ve bien?-

Mabel corre la puerta y entra lentamente a la habitación donde están sus hijos.

Niños: -Hola mamá (Mabel no puede contener su llanto), *hola mamá, te amo mamá...-*

Mabel: (Llorando) -Está bien, es suficiente. Lo siento-

Tony: -¿Está todo bien mamá?-

Mabel: -Sí...ha pasado mucho tiempo. (Besando y abrazando a Ángel) Oh, hola banana...hola mi pequeña banana, ¿cómo estás?, te extrañé, ¿dónde está María? (la niña la mira, en silencio) María, ven aquí a saludarme-

María: -¿Quieres que yo vaya a tí?-

Mabel: -Si quieres-

María: -¿Quieres?-

Mabel: -Si tú quieres-

María: -Está bien, me quedaré aquí entonces-

Mabel parece afectada por esta respuesta, camina lentamente hacia su hija.

Ángelo: ¿Te sientes bien mamá?, ¿no has tenido más migrañas?

Mabel: -No, me estoy esforzando mucho para no alterarme (besa a su hija en la frente). Está bien, no nos pongamos emotivos, quiero estar tranquila-

María: -Realmente te extrañé-

Mabel: (Intenta contener sus lágrimas) -Está bien...-

María: -¿Estás cansada o algo? Te ves genial mamá, ¿cómo estás? (la abraza), voy a besar tu mano (besa su mano). ¿Tú nos extrañaste?-

Mabel sale de la habitación y cierra la puerta lentamente, mientras todos los demás la miran condescendientes, expectantes y sonrientes, el padre de Mabel, es el primero en tomar la palabra, sugiriendo que tal vez todos deban irse y dejar que ella descanse y se relaje.

Padre de Mabel: -Mira cariño, todos se están divirtiendo, pero creo que debemos dejarte tranquila, así podrás relajarte-

Nick: (A su suegro) -¿Te quedarás a cenar?-

Padre de Mabel: -Me quedaría a cenar...pero, es increíble. Si van a cena spaghetti no puedo quedarme-

Nick: -George...-

Padre de Mabel: -No me quedo porque no puedo comerlo-

Nick: (Gritando) -¡Siéntate!-

Padre de Mabel: -Sin ofensas, pero no me gusta el spaghetti. No soy hombre de spaghetti-

Nick: -¡Siéntate George!-

Padre de Mabel: -¡No me digas que me sienta!-

Mabel: -¡Papá! (toma a sus padre de los hombros, intentado tranquilizarlo), vamos...me sentaré aquí contigo papá-

Se sienta en uno de los brazos del sillón junto a su padre.

George: -Puedes sentarte donde quieras querida-

Mabel: -Estoy realmente feliz de ver a mi familia. ¿No me veo linda papá?-

George: -Te ves hermosa, querida.

Mabel: ¿Crees que voy a estar bien?-

George: *-Estarás muy bien, querida, muy bien (Mabel sonríe, empieza a besar a su padre repetidamente), Mabel, querida, ¿por qué no vas allí y te sientas con tu madre? Ve a sentarte con tu madre, querida-*

Mabel se levanta y camina hacia Nick, el hombre besa a Mabel en la boca, la toma de la mano y se la lleva con él

Nick: *-Vamos, discúlpenos un minuto. Vamos, no te preocupes está todo bien (la guía bruscamente hasta las escaleras, le habla en tono autoritario) Estoy contigo, ¡no puedes hacer nada mal!-*

Mabel: (Asustada) *-¡No, no! No sé qué hacer-*

Nick: *-¡No hay nada que puedas hacer mal!-*

Mabel: (Sigue asustada) *-No sé lo que quieres-*

Nick: *-¡Sólo quiero que seas tú misma! ¡Esta es tú casa! ¡Sólo se tú misma!, ¡tú misma!-*

Mabel: *-No puedo- (Solloza).*

Nick: *¡Vamos! (la besa y adopta una voz tranquila), vamos, se feliz, vamos. (En la sala todos escuchan lo que está sucediendo, Mabel llora), vamos buena chica, vamos... (Obliga a Mabel a hacer ruido con la boca, mientras los demás siguen escuchando), muy bien, dame un “ba-ba” (Mabel obedece en voz baja). Dame un mejor “ba-ba”-*

Mabel: (Llorando) *-Ba-ba-*

Nick: (Autoritario) *-¡No!, ¡un verdadero ba-ba!, ¡vamos! (la besa y la lleva de vuelta a la sala). Muy bien, todos al comedor, tendremos una fiesta. (Da palmadas, su voz es mandona) ¡Vamos!, ¡vamos!, hagamos como en toda casa, ¡divirtámonos!, ¡tengamos un momento grato! ¿Tina estás lista?, estamos listos. Mamá, habla con la gente, se anfitriona-*

Madre de Nick: *-De acuerdo-*

Todos se dirigen al comedor, donde son recibidos por los niños, todos toman asiento.

Nick: *- Dejen de actuar como extraños. (A su esposa, quién lo mira con una mano apoyada en la barbilla) ¿Cómo estuvo allí?, ¿fue terrible?, ¿bueno?, ¿malo?, ¿qué?-*

Mabel: (Titubea, toma a su marido del brazo, habla calmadamente) *-Todos están aquí...-*

Nick: *-Deberías haber visto antes, había 60 personas aquí, creímos que no sería bueno tener tanta gente. Pero pensé que sería una buena idea, porque creo que los amigos son una buena idea y los buenos momentos son una buena idea. ¿No es así, Zepp-*

Doctor Zepp: *- Muy cierto-*

Nick: *-¿Verdad, Adolph?-*

Adolph: *-Absolutamente cierto-*

Nick: *-¿Ves? Es decir, no tiene sentido hablar del pasado. El pasado sólo es pasado, está muerto, olvídate de él. Sólo piensa en los buenos momentos de aquí*

en adelante, eso es todo lo que tendremos. Las cosas van a mejorar mucho y mucho más y serán mejores que eso, y luego mucho mejor (todos aplauden excepto Mabel, quién guiña un ojo). Tony, ¿viste eso?, ¿viste a tu madre guiñarme el ojo?-

Mabel vuelve a guiñar un ojo.

Mabel: -¿Podría tomarme una taza de té?-

Madre de Nick: -Sí, querida. Tina está preparando algo en la cocina, si deseas.

Mabel: (Se dirige a Nick, como pidiendo aprobación) Iré allí en un momento (se levanta y se dirige a la cocina)-

Madre de Nick: -Zepp, ¿crees que ella se encuentre bien? Ella está un poco loca...-

Nick: -¡Oh, mamá!-

Doctor Zepp: -La chica está bien, la dejaron ir, ya saben, le dieron-

Nick: -Má, ¿la viste guiñarme el ojo?-

Madre de Nick: -Sí, la vi, pero había algo en sus ojos...-

Mabel: (Su voz se escucha desde la cocina) -¡Tina! ¡Estás tan gorda!...-

Mabel: -¡Mi Dios!, ¡pesabas cincuenta kilos cuando te fuiste!-

Nick: -Es suficiente mamá, es suficiente...-

Mabel: -Tú eras... ¿por qué engordaste tanto? Oh Tina, deberías de ir a uno de esos lugares y quitarte un poco de lo tuyo (todos en el comedor escuchan lo que ocurre en la cocina con cara de desaprobación). ¡Mira tú trasero Tina!, Oh mi Dios, ¡Tina!, ¡es fantástico!, es... ¿lo vieron ellos? (Sale de la cocina con una taza en la mano y se dirige a todos los que están en el comedor, Nick luce avergonzado) ¿Vieron el trasero de Tina? Nick, ese trasero es...nunca he visto algo tan...oh...tan (Tina sale detrás de ella con una jarra y un plato en sus manos). Su trasero es de este tamaño, Nick (camina de vuelta hacia su lugar en la mesa, al lado de Nick, haciendo con las manos un gesto para indicar un gran tamaño). Cuando me fui, su trasero era así (hace un gesto con las manos para indicar algo pequeño), ¿viste ese trasero?, ¿lo viste?-

La sienta con su brazo y se dirige a ella con autoridad.

Nick:-Vas a lastimar los sentimientos de Tina hablando así de su trasero-

Tina: -Está bien, si tengo un trasero grande- (Empiezan a servir la cena).

Doctor Zepp: -Bueno, no hay nada como ello, todos son bellos, grandes o pequeños-

Madre de Nick: -No te preocupes por los traseros-

María: -¿Me dan un vaso de agua?-

Madre de Nick: ..-Mabel, tengo un trasero grande. Ella tiene un trasero grande. Mami tiene un grande, todos lo tenemos, ¿y qué?-

Padre de Mabel: -La tía Bety tiene uno pequeño-

Bety: -Así es, desearía tener uno grande- (Ríe).

Mabel: -Me gustaría que todos se fueran de mi casa...-

Madre de Nick: -¡Oh, vinimos para la fiesta!, quisiéramos quedarnos para la fiesta-

Mabel: -Nick y yo quisiéramos ir a la cama juntos...-

Nick: -Oh, Mabel-

Doctor Zepp: -Oh, Mabel, cálmate, los niños están aquí, no hables así-

Mabel: -Déjenme comenzar de nuevo. Hola, papá-

Padre de Mabel: -Hola, cariño-

Mabel: -Hola, mamá-

Madre de Mabel: -Así está un poco mejor. Hola, cariño. Ahora, cálmate un poco, ¿sí?-

Mabel: -Hola Tina-

Tina: --Hola-

Mabel: -Hola, Mamá. Hola Adolph, ¿cómo te va?-

Estrecha su mano, ya que Adolph se encuentra sentado a su lado.

Adolph: -Hola Mabel-

Mabel: -Hola doctor Zepp-

Doctor Zepp: -Hola-

Mabel: -Hola, Ángelo, hola Bananas-

Ángelo: -Hola-

Mabel: (A su esposo) -¿Cómo voy?, ¿voy bien? (Levantándose de la mesa). Escuchen, realmente si quisiera que se fueran de mi casa porque Nick y yo queremos ir a la cama juntos. Ya saben, no podemos hablar ni nada con ustedes aquí presentes...-

Nick: -Cuida tus palabras...-

Madre de Mabel: -George, creo que deberíamos irnos-

Padre de Mabel: -Sólo siéntate-

Madre de Mabel: -Es hora de irnos George-

Padre de Mabel: No lo es, siéntate.

Doctor Zepp: (Mientras Nick se levanta y sienta a Mabel) -Mabel, relájate. Sólo es tu primer día y te estás extralimitando y sabes que no está bien-

Tony: -Mami es una traviesa-

Mabel: -Fiesta de peces-

Madre de Mabel: -¿Fiesta de peces?, ¡que divertido!-

Tony: -Traviesa, traviesa, traviesa...-

Doctor Zepp: -Mabel, todos los presentes son tus amigos-

Mabel: -Tengo un chiste. Este...oh Nick...es muy divertido-

Doctor Zepp: -Mabel, relájate y cálmate-

Mabel: (A Nick, ignorando a Zepp) -Déjame contar este, no es nada malo ni nada de eso. Este chiste...es sobre un cobrador que va a las montañas Ozark y...y llegó a una pequeña cabaña, ya saben...y golpeó la puerta y... ¿En las Ozark?, ¿las Ozark?...sí como cualquier montaña-

Madre de Nick: -Conozco ese chiste-

Mabel: -Era como un gentilicio-

Invitados: -Conocemos ese chiste...No lo conocemos...Bueno, yo sí...-

Madre de Nick: -Es divertido, muy divertido-

Mabel besa su marido.

Doctor Zepp: -Demasiada excitación y diversión-

Mabel: -¿Te gusta Nick?-

Nick: -Está bien-

Mabel: (Abraza el cuello de Nick, la madre de él ríe, en un intento de romper la tensión, sin conseguirlo)- *Entonces...*-

Nick: -*Contrólate Mabel-*

Ella asiente, besa a su marido, quién le hace señas para que se calme.

Doctor Zepp: -*Relájate, quédate tranquila-*

Mabel: (Sigue contando su chiste, para ello se pone un pañuelo azul en su cara para aparentar que es un bigote y cambia su voz, tratándola de hacerla sonar masculina) -*Debes pagar la renta, debes pagar la renta hoy.* (Se pone el mismo pañuelo en la cabeza, a modo de moño para ejemplificar que se trata de un personaje femenino, hace una voz chillona) *No puedo pagar la renta, no puedo pagarla, no puedo pagar la renta hoy.* (Cambia de nuevo al personaje masculino del chiste) *Debes pagar la renta, debes pagar la renta, debes pagar la renta hoy.* (Cambia al personaje femenino con el moño) *No puedo pagar, no puedo pagar la renta, no puedo pagar la renta hoy.* (Se pone la servilleta a modo de corbata, para escenificar a otro personaje masculino, hace la voz gruesa) *Yo pagaré la renta hoy.* (Cambia al personaje femenino) *¡Mi héroe!* (Cambia al personaje del cobrador) *Maldiciones, infortunio nuevamente-*

Nick ríe, todos aplauden a Mabel, los niños se suben en las sillas.

Nick: (A sus hijos) -*Suficiente con eso, basta. Basta de chistes, es suficiente, bien, siéntense.* (Enojado y gritando) *¡Es suficiente de bromas!, ¡siéntense!, ¡ese es el final de los chistes!, ahora cortemos los chistes y tan sólo hablemos. "Hola, ¿cómo están?", conversación. Clima. Conversación.-*

Madre de Nick: -*Conversación, mira quién está al lado de la conversación. Él no sabe hilvanar dos palabras juntas-*

Nick: -*"Hola, ¿cómo te va?", es una conversación. "¿Qué has hecho?". "¿A quién viste?", es una conversación-*

Adolph: - *Los chistes son una conversación-*

Nick: (Gritando) -*¡Una conversación normal!-*

Madre de Nick: -*¿Qué conversación normal?-*

Nick: (A su madre, enojado)- *Mantente fuera de esto-*

Madre de Nick: -*No lo haré-*

Nick: (Dirigiéndose a Mabel, mientras su madre insiste) -*Charla normal, conversación normal, clima-*

Madre de Nick: -*Déjala contar chistes, es buena.-*

Nick: (A su esposa, ignorando a su madre) -*"¿Cómo estás?", "¿dónde has estado?", "hola"...-*

Madre de Nick: -*Déjala contar historias-*

Nick: -“Muy caliente”, “muy frío”-

Madre de Nick: -¿No lo entiendes?-

Mabel: -No sé cómo hacerlo. En el hospital vienen todas las mañanas y te inyectan... -(Sus hijos la miran atentos).

Tina: -Por favor Mabel, no hables de esas cosas...-

Mabel: -Luego la enfermera te lleva al baño y...luego tú...vas a...trabajas en la terapia donde te enseñan juegos...y cómo tejer cosas...Y luego nos dieron tratamientos de electroshock...son aquellos donde te meten electricidad en tu cabeza para...-

Nick: -Sé tú misma...sé tú misma. Adelante...adelante...una charla simple-

Mabel: -Papá... ¿te pones de mi lado?-

Padre de Mabel: -Seguro-

Mabel: -No. No me refiero a eso...siéntate papá. Por favor, ¿podrías estar de mi lado?-

Padre de Mabel: (Levantándose) -Mabel, yo no...no sé qué quieres que haga. Cariño...no comprendo este juego-

Mabel: -¿Podrías estar de mi lado?-

Madre de Mabel: (Levantándose) -¿No oyes lo que te está diciéndote?, ¿no comprendes lo que está tratando de decirnos?-

Padre de Mabel: -¡Siéntate!-

Madre de Mabel: -Oh, George...-

Padre de Mabel: -Siéntate...-

Mabel: -No puedo-

Mabel agacha la cabeza en la mesa y empieza a llorar, su suegra trata de consolarla, la acaricia.

Madre de Nick: -Por favor Mabel, por favor querida-

Mabel: -Mamá, por favor, haz que se vayan...-

Madre de Nick: -Por favor...-

Mabel: -No puedo hacerlo, estoy cansada-

Madre de Nick: -Por favor, no llores. Por favor, mejor vayámonos todos a casa, ¿sí?-

Mabel: -Mamá, haz que se vayan, ¿sí?-

Nick: -Está bien, adiós a todos (levantándose de la mesa, junto con todos). Mamá, busca los abrigos de todos...-

Madre de Nick: -Está bien-

Los padres de Mabel se quedan como petrificados, son los únicos que no se levantan de la mesa. Su hija se ha levantado, agita los brazos y camina en su habitación

Doctor Zepp: -¡Oh Mabel, por favor, cálmate!-

Mabel: -¡Déjeme en paz! Por el amor de Dios, ¡suficiente!, ¡suficiente!-

Doctor Zepp: -Mabel, por favor –

Mabel lo ignora, empieza a tararear y bailar “El lago de los cisnes”, como si fuera una bailarina de ballet, Nick se acerca molesto.

Nick: -Mabel, deja de hacer es-

Padre de Mabel: (Corre hacia Nick) -¡Deja a mi hija en paz, tú...!-

Se detiene en seco al ver bailar a su hija.

Nick: -Adiós a todos, discúlpenos. Zepp, nos vamos a la cama. Muy bien quiero a todos fuera de la casa en un segundo, sin discurso, sin despedidas (va hacia la puerta de la casa). Adiós. Mamá, ¿dónde está tu abrigo?, busca los abrigos, ayúdalos a salir... (Empiezan todos a salir, Mabel continúa bailando y tarareando “El lago de los cisnes”) Mabel ya basta...-

Tony: -Déjala en paz-

Nick: -Sal ¡Por favor sal!-

Los invitados se marchan, sin dejar de mirar como Mabel baila.

Madre de Nick: -Adiós Nick, adiós-

Tony: -Mamá, ¿cuál es el problema?- (Ella sigue bailando).

Nick: -Mabel... (Lo ignora), Mabel, bájate del sillón...Ey, bájate del sillón-

Ella hace un ademán para alejarlo, baja del sillón y se va corriendo, Nick y los niños van tras ella. Mabel se encierra en el baño, pero su marido entra por otra puerta, intenta quitarle una navaja de la mano, los niños gritan espantados, mientras sus padres forcejean, Mabel se zafa nuevamente y corre de nuevo.

Niños: ¡Mamá!, ¡mami!, ¡mami!, ¡mami!) Mamá, por favor-

Tony: -Mamá, ¿cuál es el problema?-

María: (Tomando la mano de su madre) -No entiendo-

Ángelo: ¿Mamá?

María: -Mamá, no entiendo, te amo –

Nick aparece en escena, Mabel no responde a sus hijos.

Ángelo: - Mamá, ¿cuál es el problema?-

Tony: -¿Mamá, no me escuchas?-

Nick: -Deja de hacer eso (los niños lo empujan para que se aleje de Mabel, quién está subida en un sillón, bailando), deja de hacer eso (Mabel parece ida, observa que hay sangre en su mano) Si no te bajas del sillón, te voy a bajar de un golpe, no quiero tener que hacerlo-

Ella sigue bailando, ignorando todo, Nick toma a sus hijos y se los lleva de la sala, los niños se resisten.

Niños: -¡Suelta!, ¡quiero a mi mamá!-

Nick: -¡Ustedes niños a la cama! (los obliga a subir las escaleras). *Ángelo vamos, te irás a la cama-*

Tony: -¡Quiero a mi mamá!-

María: -¡Quiero a mi mamá!- (Nick los obliga a entrar en su habitación).

Nick: -María, ¡tú te quedas aquí!-

Intenta cargar a la niña, pero los otros 2 niños aprovechan para bajar corriendo las escaleras, su hermana los imita.

Niños: -¡Quiero a mi mamá!, ¡mami!, ¡mami!-

Nick va tras ellos, los niños nuevamente empujan a su padre en la sala para que no se acerque a Mabel, sin éxito. Se acerca a Mabel, que sigue bailando, la derriba de un golpe, provocando que ella caiga, se sube sobre ella y le grita, furioso.

Nick: -¡Te mataré!, ¡mataré a estos niños mal paridos!-

Mabel sigue en el piso, los niños corren asustados, refugiándose tras el sofá.

Tony: -Relájate-

Nick: (A su hijo) -Ven aquí quiero tomar tu mano (los niños se alejan asustados). *Tu mami está bien, sólo está descansando aquí-*

Mabel: (Débil) -Sí...-

Los niños se acercan a ellos, temerosos de su padre.

Nick: -Ella está bien-

Mabel: (En un susurro) -Sólo estoy descansando-

Nick: -Adelante, pueden ver que está bien- (Se acerca, pero los niños se alejan de él).

Mabel: -Sólo estoy descansando-

Nick se acerca de nuevo, sus hijos huye, pero consigue atrapar a Tony, que forcejea, nuevamente intenta llevarlos a su habitación.

Tony: -Papá, ¡bájame!, ¡bájame!-

Nick: -Niños, se irán a la cama, se irán a la cama. ¡Ahora quédense aquí!-

En la sala, Mabel se levanta del piso, mientras los niños vuelven a huir, escalera abajo, corren hacia su madre, quien luce desorientada.

Niños: -¡Quiero a mi mamá!, ¡mami!- (La abrazan).

Nick: -Quieren saber si te encuentras bien- (Mirando a una distancia prudente).

Mabel: -Oh, seguro, estoy bien- (Acaricia la cabeza de sus hijos).

Nick: -Ellos...quieren que los lleves a la cama-

Mabel: -De acuerdo, seguro, de acuerdo (camina lentamente con sus hijos para llevarlos a la cama), de acuerdo mis amores (los niños la siguen). Lamento haberlos asustado a todos, yo sólo...yo sólo estaba cansada, ya saben... ¿Qué les parece ayudar a esta vieja a subir las escaleras? ¡Qué buen chico! -(Ayudan a su madre a subir las escaleras, Mabel luce cansada, desorientada).

María: -Eres la mejor mami que se puede tener-

Tony: -Mami, te ayudaré a subir, yo te ayudaré a subir-

Ángelo: -Me gustas mamá-

Finalmente llegan a la habitación de los niños, donde cada uno se dirige hacia su cama.

Mabel: (Ayudando a María a ponerse la ropa para dormir) -Te amo (Nick se acerca a ayudar, sonrío) ¿Sabes que luces como tu padre?...eres la nena de papá, te amo. (Se acerca a su hijo Tony) Hola, ángel...-

Tony: -Hola, mamá-

Mabel: -¿Crees que podrás conciliar el sueño?-

Tony: -Estoy preocupado por ti-

Mabel: -Oh, cariño, no te preocupes por mí. Soy una adulta, estoy bien. Estoy feliz, en serio. Te amo-

Tony: -Muy bien, yo también te amo- (Besa su madre).

Mabel: -Te creo, nos vemos mañana, ¿sí? (Tony asiente, lo besa nuevamente y se sienta en la litera junto a su hijo Ángelo que la mira). Hola, Banana-

Ángelo: -Hola, Banana-

Mabel: -¿Cómo estás Banana?-

Ángelo: -¿Cómo estás Banana? Te amo-t

Mabel: -Te amo, Banana-

Ángelo: -¿Te quedarás?, ¿vendrás a acostarte a mi lado?-

Mabel: -Seguro (Se acuesta a su lado, lo besa), spaghetti-

Ángelo: -Te amo mamá-

Mabel: -Te amo spaghetti-

Nick observa la escena, Ángelo lo amenaza con el puño, Nick asiente y carga a María para colocarla en su cama, besa su hija.

Nick: -Está bien niños, buenas noches. Los amo, los amamos a cada uno y no tienen nada de qué preocuparse (Mabel se levanta y besa su hija María antes de salir de la habitación). Ya superamos la noche, fue una noche difícil, mañana será mejor. Buenas noches- (Sale de la habitación).

María: Mami, por favor, no apagues la luz.

Nick: -Está bien, pero nada de jugar ni hablar por la noche, directo a dormir. Te lo dice tu padre, así que obedéceme. Me acuerdo cuando antes me golpeaban a favor de su madre-

Mabel hace señas a sus hijos y les sonrío, después Baja las escaleras, junto con

su marido.

Mabel: -Ya sabes, estoy realmente loca-

Nick: - Oh, ni me lo digas-

Mabel: -Ni siquiera sé cómo empezó todo esto-

Ambos llegan a la cocina.

Nick: - No te preocupes, déjame ver esa mano-

Mabel: -Creo que estaba tan cansada, ya sabes (Nick, lava y pone un curita en la mano de Mabel), ¿tú me amas?-

Nick: -Yo...yo...ahora limpiemos todo este desastre- (Ambos limpian la mesa).

Mabel: -Tenemos que comprar algo de comida en esta casa-

Llevan los trastos sucios a la cocina.

Nick: -Dejémoslo así-

Mabel: -Está bien-

Ambos arreglan su habitación, apagan las luces y sonríen, como si nada hubiera pasado, de esta manera, finaliza la película.

Interpretación de la escena:

En la escena final queda confirmado totalmente que Mabel no goza de ningún tipo de poder o control sobre su propia casa, su marido Nick es quién decide cómo debe de regresar a su casa, cómo debe ser recibida y por qué personas, lo que tiene como resultado que en vez de la bienvenida cálida y personal que su esposa necesitaba, se convierta en una especie de juicio social, donde algunos miembros de la familia y algunos amigos, juzgarán a la “nueva” Mabel, quién apenas ha regresado y ya tiene la presión de actuar de “buena manera” con tal de no volver a ser castigada.

Apenas baja del auto la tratan como a una niña a la que le han levantado el castigo, de manera dulce pero vigilante, cuidando que no cometa de nuevo algún error por el que haya que castigarla de nuevo, su suegra y su marido incluso adoptan una actitud paternalista en la cual ellos son los encargados de darle a Mabel el “permiso” para reencontrarse con sus propios hijos.

Por otra parte, Nick no la saluda ni se emociona por volver a verla, su reacción más bien es como la de un padre que espera que el hijo le pida perdón por haberse comportado mal y que además espera que entienda que su castigo, en este caso el internamiento, fue por su bien. Además que desde que el primer momento comienza a vigilar a su esposa y a hacerle recomendaciones sobre cómo debe comportarse.

Con respecto al reencuentro con sus hijos, además de que Mabel regresa en una actitud temerosa y tímida, al grado de pedir permiso para poder ver a sus hijos, parece ser que mostrar algún tipo de emoción y demostrar los sentimientos, incluso si se trata de sus hijos, es mal visto, lo que da pie a suponer que está mal que Mabel muestre su naturaleza femenina, sobre todo si se toma en cuenta que culturalmente la demostración de afecto y de emociones son características que socialmente se asocian a una mujer y que además son consideradas como símbolo de su debilidad (Andrade, 2011), por lo tanto, cualquier muestra de afecto o de emoción, una característica femenina, debe ser censurada, tal y como aconseja su marido y cómo piensa la propia Mabel cuando les dice a sus hijos “no hay que ponernos emotivos”; lo cual es secundado por George, el padre de Mabel, que sofoca la más mínima muestra de cariño de su hija hacia él aconsejándole que mejor se vaya donde su madre y se “calme un poco”.

Otro aspecto a considerar es que las dos figuras masculinas responsables del internamiento de Mabel (Nick y el doctor Zepp), son las mismas que la reciben, provocando en Mabel la sensación de que continúa siendo juzgada y observada, por lo que debe cuidarse de no cometer ningún error, lo cual se agrava con la presencia de otras personas, que para su visión están ahí para juzgar cómo se comporta y si es digna de haber regresado a casa, por lo que Mabel intenta “portarse bien” mientras recibe órdenes de parte de su marido y el médico en las que le dicen cómo debe de actuar.

Por otro lado, Nick se proclama como la fuente de cordura de su mujer cuando declara “estoy contigo, ¡no puedes hacer nada mal!”, frase que a su vez es una amenaza, ya que queda implícito el mensaje de que si ella se equivoca volverá a ser internada de nuevo, parece ser que Nick decide que es lo normal y lo que no y que además intenta controlar a su mujer en este aspecto, diciéndole que es lo que debe hacer y cómo debe hacerlo para cumplir con sus parámetros personales acerca de lo que una mujer debe ser, dejando muy en claro el total control que ejerce sobre su mujer.

Además de que al inicio de la escena, cuando se supone que Mabel está hospitalizada, la conducta errática de Nick se acentúa, llegando a emborrachar a sus hijos, gritarle a sus amigos, pero nadie se mete con él, a pesar de que su conducta ya causó un accidente y de que es claro que emborrachar a sus hijos es una conducta peligrosa, pero nadie duda de su salud mental, lo que contraste demasiado con el caso de Mabel, quién a pesar de tener conductas inusuales, jamás llegó a dañar a terceras personas, pero que al contrario de su esposo y por su condición de mujer, si fue juzgada e internada en un psiquiátrico.

Otro aspecto a destacar son los deseos ambiguos de Nick, ya que por un lado desea que su mujer se comporte tal y como él espera que sea, pero por otro lado le ordena que sea espontánea, lo cual es paradójico, lo que da como resultado un doble vínculo en el que se ve atrapada Mabel, ya que por un lado le exigen ser como es, pero por otro sabe que cuando se comporta como siempre es ella,

terminan metiéndola en el hospital.

Lo anterior, permite suponer que las crisis de Mabel son causadas cuando ella siente que no está comportándose como su marido desea, a pesar de que lo intenta y de que constantemente pide ayuda de Nick para saber si está actuando correctamente, pero que al recibir respuestas ambiguas, le genera angustia, la cual se ve acrecentada ante la total falta de apoyo de su padre, la otra figura masculina importante para ella y la primera figura poder que tuvo en su vida, por lo que el resultado es que Mabel tenga de nuevo una crisis nerviosa.

En el desarrollo de esta crisis, destaca el hecho de que su marido se preocupa más por su imagen social ante los demás, que por el bienestar de su esposa y que de nueva cuenta todos ignoran el comportamiento de Nick, quién al quedarse a solas con sus hijos y Mabel, la vuelve a golpear por no obedecerlo, siendo la violencia física y la amenaza de un nuevo internamiento las vías que usa para controlar a Mabel.

Un hecho en particular es la conducta de sus hijos, quienes consideran a su padre más peligroso que su madre, por lo que deciden defenderla, pero que junto con Mabel comparten el mismo problema: debido a su edad, no son considerados en nada y por lo tanto no pueden hacer nada para ayudar a su madre.

Otro detalle de gran importancia es que Nick no se preocupa por el bienestar de su mujer, a pesar de que ella, por primera vez, se ha automutilado, una acción que debería de resultar alarmante, como una llamada de atención, pero que pasa desapercibida cuando Mabel ejerce su rol de madre y esposa abnegada, convenciendo a sus hijos que no pasa nada porque su marido la golpee y llevándolos a dormir, acciones que complacen al hombre y que le dan pie para decidir que nada malo ha pasado y que sigue manteniendo el control razones por las cuales decide, como si nada, que es hora de irse a dormir.

4.1.10 VIÑETA X

Viñeta número 10	Código: ES.
Escena número 1	
Descripción de la escena:	
El sábado 10 de marzo de 1928, Christine Collins sale del trabajo después de haber cubierto a una compañera a las 4:00 pm, llega a su casa, la cual se encuentra en una zona de los suburbios de Los Ángeles. La casa es de un piso, muy parecida a las del resto del vecindario, cuenta con luz eléctrica, televisión, cocina, sala, dos habitaciones, un baño con una tina y un pequeño jardín. Al fondo de la casa a mano izquierda se encuéntrala habitación de Walter, la cual se compone por una cama individual, una mesita de noche y un librero.	

Christine viste un abrigo café y un sombrero a juego del estilo de los años treinta, luce joven y tiene el cabello corto, su arreglo es sencillo y elegante, bajo el abrigo viste una especie de vestido, medias y zapatillas. Walter por su parte es un niño de nueve años, rubio, de estatura media para su edad, delgado, viste suéter a rayas, sombrero, pantalones cortos y calcetines oscuros.

La madre llega caminando rumbo a su casa cuando nota que las luces de la casa están apagadas y ésta luce solitaria. Una vez que entra, Christine comienza a llamar a su hijo sin recibir respuesta, se dirige a su habitación, pero la encuentra vacía por lo que continúa buscando. Abre la nevera y encuentra intacto el sándwich que le había dejado preparado a su hijo, lo que sugiere que el niño no ha comido todavía.

Alterada Christine Collins continúa buscando a su hijo en la casa, llegando a su habitación, que se encuentra del lado contrario a la de Walter, en su habitación se observa una cama matrimonial y una mesita de noche. Al no encontrar al niño se dirige a lo que parece ser un cuarto de costura porque tiene una máquina de coser y una silla, al seguir sin encontrarlo, la madre sale de la casa y llama a su hijo mientras exclama: "*Walter, es hora de entrar cariño*".

Unas niñas vecinas se encuentran fuera jugando con sus bicicletas, la señora Collins pregunta: "*- Susie, ¿has visto a Walter?*"-, la niña responde: "*-No señora Collins, lo siento-*". Mientras sucede, comienza a caer la noche en la escena.

Pasa un poco de tiempo y se advierte que ha anochecido, la señora Christine camina nerviosamente buscando a su hijo, continúa llamándolo pero no consigue encontrarlo.

Más tarde esa noche, Christine se encuentra nerviosa paseando de un lado a otro, visiblemente preocupada por no encontrar a su hijo, finalmente decide llamar a la policía, tomando lugar el siguiente diálogo por vía telefónica:

Operadora: -¿Qué número?-

Christine: -¿Podría comunicarme con la policía?-

Operadora: -Le comunico-

Policía: -Lincoln Heights-

Christine: -Habla Christine Collins, de 210 norte, Avenida 23. Llamo por un niño desaparecido. Desaparecido (se le corta un poco la voz debido a que no puede contener el llanto)-

Policía: -¿Están relacionados, señora?-

Christine: -Es mi hijo-

Policía: -¿Cuándo desapareció?-

Christine: -No estoy segura, acabo de volver del trabajo. Quizás fue esta mañana o quizá hace una hora-

Policía: -¿Buscó en el vecindario?-

Christine: -Por supuesto-

Policía: -Quizás se haya entretenido-

Christine: -No, no, él siempre vuelve cuando oscurece. ¿Podría enviar a alguien?-

Policía: -Lo siento, pero en casos de niños desaparecidos hay que esperar veinticuatro horas-

Christine: - (Preocupada) ¿Qué?-

Policía: - Mire, el 99% vuelve a la mañana siguiente, no tenemos recursos para perseguir niños parranderos-

Christine: -No, no, Walter no es así, él no hace esas cosas (su rostro luce lloroso)-

Policía: -Con todo respeto señora, todos los padres dicen lo mismo-

Christine: -(Tratando de contener el llanto) Por favor, por favor-

Policía: -Mire, lo siento. Anotaré su nombre y sus datos, pero no puedo hacer nada hasta mañana (Christine llora en silencio mientras sostiene el teléfono), para entonces habrá aparecido, como siempre –

Christine cuelga el teléfono mientras llora, la escena termina con la señora Collins sentada, velando toda la noche a la espera de su hijo.

Al día siguiente, Christine, quien luce desvelada y preocupada, corre al ver que ha llegado el automóvil de la policía, los vecinos salen de sus casas para observar lo que sucede mientras el policía pregunta de nuevo con el nombre del niño, en ese momento comienza la búsqueda de Collins.

Interpretación de la escena:

Andrade (2011) señala que a lo largo de la historia las mujeres y los niños han sido los grandes ignorados por el grupo dominante: el de los hombres, ya que ambos han tenido que luchar por conseguir el mínimo de consideraciones y derechos, algo que en esta escena es ejemplificado.

Christine Collins vive en un época donde las mujeres comenzaban a dar sus primeros pasos en el mundo del trabajo, el cual todavía se encontraba clasificado en “trabajo para hombres” y “trabajo para mujeres”, siendo estos últimos estigmatizados en el sentido de que una mujer trabajadora iba contra la corriente, ya que en los años treinta, todavía persiste la imagen de la mujer ideal que se debía quedar en casa al cuidado de los hijos, mientras el marido era jefe de familia y proveedor.

No obstante, la señora Collins rompe con ese estereotipo, ya que no solamente se trata de una mujer trabajadora, sino que además, es madre soltera, un papel poco favorecedor para su tiempo, donde tener un esposo todavía era esencial para ser considerada como una mujer respetable.

La policía, un mecanismo de control evidentemente masculino, ya que en su mayoría está formado por hombres, le da poca importancia a la desaparición del

hijo de una mujer trabajadora, ya que para el pensamiento de la época, como la obligación de toda madre es permanecer en su casa, Christine tiene la culpa de que su hijo desaparezca cuando ella sale a trabajar, ya que si se quedara a cumplir con el rol tradicional, tal suceso no hubiera ocurrido.

Por otro lado, parece ser que le dan poca importancia a los niños, ya que no les preocupa la desaparición de ninguno hasta que hayan pasado veinticuatro horas, dando por hecho que todos los niños fugados volverán cuando se les haya pasado el berrinche, el cual no es otra cosa que un desbordamiento de sentimientos y dado que los sentimientos son considerados eminentemente femeninos, al igual que la impulsividad, solamente es cuestión de esperar para que todo se calme y vuelva a la normalidad.

Además de que la apatía del cuerpo policiaco comienza a hacerse presente, ya que no piensan gastar sus valiosos recursos en lo que ellos consideran un caso poco digno para ser investigando, dejando de lado que se supone que su función es servir y proteger, y no decidir qué casos merecen ser investigados y cuáles no.

4.1.11 VIÑETA XI

Viñeta número 11	Código: ES.
Escena número 2	
Descripción de la escena:	
<p>Una iglesia aparece en escena, dentro hay una gran congregación de hombres y mujeres que escuchan un oficio religioso. En el púlpito un hombre que parece de mediana edad, vestido de traje negro y con bigote que habla a la congregación a través de un micrófono que permite que su sermón se escuche por medio de la radio.</p> <p>Mientras el ministro habla, la escena se alterna con otra donde se ve a un hombre de sombrero y traje negro, al parecer no pasa de los treinta años en una oficina de la policía, mientras el reverendo Gustav Briegleb, de la Iglesia Presbiteriana de San Pablo, se dirige a las personas con las siguientes palabras:</p>	
<ul style="list-style-type: none">- <i>Expresemos otra vez nuestro duelo a la señora Christine Collins, de Lincoln Heights, cuyo hijo, Walter Collins, desapareció hace casi dos semanas, aunque ella no es miembro de la congregación, rezaremos por ella como hecho cada día desde que supimos su situación. La radio y los diarios nos informan que la policía de Los Ángeles hace todo lo posible por reunir madre e hijo. No lo dudo, pero como nuestra policía es de lo</i>	

más violenta, corrupta e incompetente de este lado de las Montañas Rocosas, no creo que decir eso sea decir gran cosa (hace una pausa mientras la congregación aplaude). Cada día aparecen nuevos cadáveres en las zanjas de nuestras ciudades, producto del comandante James Davis y sus bien nombrados “metralleros” (la escena se traslada y aparece un hombre vestido de traje negro en una oficina, que respira rápidamente mientras mira a través de una ventana y escucha el discurso del reverendo a través de la radio, la escena vuelve con el reverendo). Cada día se menosprecia al ciudadano honrado y se valora la codicia y el lucro, cada día la ciudad se hunde en la inmundicia del miedo, la intimidación y la corrupción, ésta era la ciudad de los ángeles, pero Los Ángeles se ha convertido en un sitio (la escena regresa con el policía que luce molesto al escuchar lo que dice el reverendo, por lo que se dirige hacia el aparato) donde nuestros guardianes nos abusan y nuestros oficiales están por encima de la ley...-

El policía apaga la radio, molesto.

Interpretación de la escena:

La importancia de esta escena es que pone de manifiesto la corrupción existente en la policía, que en esta película representa el mecanismo de control y que es la causante de todos los problemas que surgen a lo largo de la trama, además de que dicha corrupción es denunciada por un hombre que además de gozar de cierta fama, posee un gran poder, tanto por ser un hombre del clero como por tener un programa de radio. Además de que esta denuncia es el detonante para las acciones infames que después lleva a cabo la policía y que culminan con el internamiento injustificado de Christine Collins.

4.1.12 VIÑETA XII

Viñeta número 12	Código: ES.
Escena 3	
Descripción de la escena:	
<p>La escena se traslada a la compañía donde Christine está trabajando, lleva un vestido verde claro y pasea de un lado a otro en su puesto de supervisora. El lugar luce lleno de mujeres que trabajan, todas visten vestidos o faldas largas y</p>	

se encuentran sentadas en sillas de madera idénticas, mientras trabaja la joven mujer observa que la policía ha llegado y se encuentra hablando con su jefe, el jefe la señala y el grupo de policías se acerca para hablar con ella, los lidera un hombre de traje a rayas, chaleco y sombrero, quién es el único que no viste el uniforme, Christine luce nerviosa:

Capitán: -¿Sra. Collins?

Christine: -Sí-

Capitán: -Soy el capitán J.J. Jones, de Lincoln Park, mi oficina se encarga de los menores desaparecidos (Christine muestra señales de querer llorar), como el caso de su hijo...está vivo señora Collins (Christine luce emocionada, empieza a llorar de alegría), lo hallaron hace dos días en DeKalb, Illinois (las compañeras de trabajo de Christine paran de trabajar y voltean, miran emocionadas a Christine, mientras su jefe sonríe), está ileso y a salvo (Christine se cubre la boca con sus manos, tratando de contener su emoción), andaba en compañía de un vagabundo, pero está a salvo-

Christine: -(Llorando de felicidad) ¡Gracias!, ¡muchas gracias! (sus compañeras la abrazan, mientras ella llora emocionada), ¡gracias, muchas gracias! (el capitán sonríe y asiente)-

Más tarde Christine es conducida por la policía en un automóvil negro hacia la estación de trenes, muchos periodistas se encuentran esperando ahí, listos para cubrir la noticia, finalmente es conducida dentro de la estación, donde se encuentra con otro policía que está uniformado pero con el distintivo de que su sombrero de policía es blanco, mientras que el del resto es azul.

Capitán: -Por aquí señora Collins, quiero presentarle al comandante James E. Davis-

Christine: -(Dándole un apretón de manos al comandante mientras éste sonríe) Mucho gusto-

Comandante: -Hoy en día la prensa no suele apreciar a mis muchachos, así que esto es una alegría, ¿no?, ¿cómo está?, supongo que la han tratado bien-

Christine: -Tuve que esperar veinticuatro horas y me pareció...-

Comandante: -(Sonriendo mientras interrumpe a Christine) Detalles técnicos-

Christine: -(Asintiendo con la cabeza) Bastante bien-

Comandante: -Me alegro, podrá decirle a la prensa, que la policía de los Ángeles...-

Christine en ese momento deja de poner atención, dejando al comandante hablando solo, debido a que al tren ha llegado y ella lo mira emocionada, mientras corre hacia el tren.

Capitán: -(Se dirige al comandante, mientras mira Christine) Las mujeres, un segundo (el comandante asiente)-.

El tren comienza a detenerse mientras Christine corre emocionada para ir al encuentro con su hijo, una mujer vestida de negro baja del tren, seguida de un niño, quien baja tranquilo, callado, tímido y se esconde detrás de la mujer vestida de negro.

Al ver al niño la señora Collins deja de sonreír y se para en seco, mientras el comandante J.J. llega para encontrarse con ella.

Comandante: *-Espera aquí, pues...no va a...-*

Christine: *-(Seria y con decisión) Ese no es mi hijo (la señora vestida de negro deja de sonreír)-*

Comandante: *-¡Qué!, ¿qué dice?-*

Christine: *-No es mi hijo-*

Comandante: *-Estará equivocada-*

Christine: *-No lo estoy-*

Comandante: *-Ha sufrido largos meses. Perdió peso, ha cambiado-*

Christine: *-Conozco a mi hijo-*

Comandante: *-Creo que usted está alterada y él ha cambiado (se dirige al niño y se agacha para quedar a su altura). Dime, ¿cómo te llamas?-*

Niño: *-(Mirando al comandante) Walter Collins (el comandante volteo y mira Christine)-*

Christine: *-Es un nombre común-*

Comandante: *(Dirigiéndose de nuevo al niño) – Walter, ¿cuál es tu dirección?-*

Niño: *(Sin dejar de mirar al comandante y sin mostrar ninguna emoción) – Vivo en 210 de la Avenida 23, Los Ángeles, California (Christine se tapa la boca con la mano derecha mientras mueve la cabeza de un lado a otro en señal de negación) ¡Y esa es mi mamá! (se dirige hacia Christine y la abraza) ¡Mamá! (sigue cubriéndose la mano con la boca, no está convencida)-*

Comandante: *-Sra. Collins, escúcheme. Comprendo, se siente un poco insegura, es natural, a esa edad cambian rápidamente, todo eso lo hemos tomado en cuenta (toma al niño de los hombros y le da palmadas, mientras el niño lo mira). No hay duda de que éste es su hijo-*

Christine: *(Con seguridad en la voz pero tristeza) –Ese no es Walter-*

Comandante: *(Mira a la prensa que es controlada con dificultad por algunos agentes) –No es el Walter que usted recuerda, por eso es crucial que se lo lleve, provisionalmente-*

Christine: *(Lo mira estupefacta) -¿Provisionalmente?*

Comandante: *-Sí, cuando esté en su ambiente familiar y usted haya tenido tiempo de recuperarse (acaricia la cabeza del niño), verá que es su Walter, le prometo, le juro, le doy mi palabra, éste es su hijo. Si hubiera algún problema, venga a verme, yo me ocuparé. Palabra, créame. Sra. Collins, no tiene donde ir, por favor-*

Christine: *(Dudando un poco) –Tal vez no esté razonando claramente y... (El comandante asiente), está bien-*

Comandante: *-Eso es, no está razonando claramente (hace una seña para que dejen pasar a los periodistas)-*

Los periodistas corren y comienza a llenar de preguntas a la madre.

Periodistas: - *¿Cómo se siente señora Collins?, ¿qué pensó cuándo lo volvió a ver?-*

Comandante: (Responde en lugar de la madre, ella luce como en estado de shock, dudando todavía) – *Es difícil, fue un golpe. No lo reconoció, es algo natural, ha sido penoso-*

Periodistas: (Al niño) -*¿Cómo te sientes, hijo?, ¿contento?-*

Niño: -*Si, feliz-* (El comandante no deja de tomarlo de los hombros).

Capitán: -*El Departamento de Policía de Los Ángeles, agradece la gran ayuda a los alguaciles de DeKalb, nuestra misión es servir al público todo el tiempo.*

Periodistas: *¿Otra foto con madre e hijo?-*

Comandante: -*Por supuesto, aquí estamos* (acomoda a la madre y al niño para posar frente a las cámaras de la prensa), *ven aquí hijo-*

Christine y el niño posan para la fotografía, la sonrisa de ambos luce fingida y forzada, posteriormente se alejan en el mismo auto negro en el que ella llegó a la estación de trenes, ella luce seria, poco convencida, dudosa, el niño intenta sonreír, pero no lo consigue.

Lo que la mujer ignora es que sus sospechas son ciertas y que el niño que le entregaron realmente no es su hijo, sino un niño que encontraron junto con un vagabundo y que fue elegido para hacerse pasar por Walter, para de esta manera dar a la sociedad la imagen de que la policía trabaja por el bien de la comunidad.

Interpretación de la escena:

En esta parte de la película, la policía se muestra como un mecanismo de control cruel y carente de escrúpulos, ya que es capaz de darle un niño equivocado a una madre que saben que está afligida con tal de quedar bien ante el resto de la sociedad, ya que saben que tener una buena imagen es clave para poder tener un mejor control.

El comandante de la policía desestima por completo a la madre por el mero hecho de ser mujer, ya que la convence de que la policía, de que el poder, de que los hombres, no pueden estar equivocados, que la confundida es ella y que el niño que le han entregado es realmente su hijo, pero que se está dejando llevar por la emoción del reencuentro, siendo, de nueva cuenta, la demostración de emociones un rasgo femenino y por ende, un rasgo indeseable.

El circo mediático que se arma es algo digno de admirarse, ya que de esta manera el cuerpo policiaco se asegura de granjearse el apoyo de toda la comunidad y de paso asegura el control que puede ejercer sobre ella, aunque para ello tenga que usar a dos seres humanos, Christine y el niño impostor, y arriesgar la vida de otro, Walter Collins.

Tanto Christine, como el niño impostor, quedan bajo control de la policía, que sabe que puede hacer cualquier cosa con un niño indefenso y una madre soltera, ya que ninguno de ellos cuenta con el apoyo necesario para salir adelante, sobre todo en el caso de Christine, quien al carecer de esposo, no cuenta con una figura masculina que abogue por ella y que confirme que ese niño realmente no es su hijo.

4.1.13 VIÑETA XIII

Viñeta número 13	Código: ES.
Escena número 4	
Descripción de la escena:	
<p>Más tarde, esa noche, Christine decide que el niño debe tomar un baño porque está lleno de hollín, por lo que le prepara un baño de tina, mientras le prepara su pijama, escucha un ruido de caída en el baño, por lo que entra rápidamente para ver si el hijo está bien.</p> <p>Niño: - <i>Me caí, tonta bañera-</i></p> <p>Christine: - <i>Está bien</i> (comienza a secarlo con una toalla, cuando se agacha y se para en seco). <i>Estás circunciso</i> (rápidamente lo tapa con una toalla y se torna seria). <i>Sal, muévete</i> (lo lleva hasta una pared de la cocina, donde se encuentran varias marcas hechas por ella misma para llevar el récord de el crecimiento de Walter y compara al niño con la última marca que midió de Walter). <i>La última vez que medí a Walter, que medí a mi hijo</i> (toma del rostro al niño y lo mira fijamente) <i>era varias pulgadas más alto que tú. ¿Quién eres?, ¿qué haces aquí?, ¿quién eres?, ¿quién eres?</i> (lo mira y empieza a llorar mientras se tapa la boca con una mano).</p> <p>Al día siguiente Christine visita el cuartel de policía para encontrarse con el comandante, caminan rápidamente mientras discuten:</p> <p>Christine: -<i>No es mi hijo-</i></p> <p>Comandante: -<i>Sra. Collins no sé por qué lo dice...-</i></p> <p>Christine: -<i>Ha habido un error-</i></p> <p>Comandante: -<i>Habíamos acordado darle tiempo...-</i></p> <p>Christine: -<i>Mide unas pulgadas menos-</i></p> <p>Comandante: -<i>¿Qué?-</i></p> <p>Christine: -<i>Lo comparé-</i></p> <p>Comandante: -<i>Quizás no midió bien, seguramente hay alguna explicación... -</i></p> <p>Mientras habla lleva revisa unos papeles y recorre el cuartel de policía, que a esa hora se encuentra lleno de personas trabajando en sus escritorios, en una sala común, todo esto mientras la mujer lo sigue, intentado que le preste atención.</p>	

Christine: *-Está circunciso (algunas personas al escucharlo, prestan atención a la discusión, el comandante lo nota), Walter no...-*

Comandante: *-Sra. Collins (se dirige a ella y la toma del brazo mientras camina para llevarla hacia su oficina), su hijo anduvo con un vagabundo a quién aún no hemos identificado, ¿quién sabe que podría haber ocurrido? (cierra la puerta de su oficina), pudo haberle hecho la circuncisión, pudo...*

Christine: *(Abraza su bolso con sus manos y no deja de seguir con la mirada al comandante) - ¿Hacerlo menos alto?, ¿por qué no me escucha?-*

Comandante: *(Enojado) -¡La escucho, maldita sea, la escucho! (avienta violentamente unos papeles contra su escritorio) y comprendo, ha cambiado, han vivido una prueba muy penosa y por eso necesita su cariño y su apoyo-*

Christine: *- ¡No es mi hijo!-*

Comandante: *-¿Por qué hace esto señora Collins?, ¿por qué? (cruza los brazos y la mira), me parece muy capaz de encargarse de él, su trabajo le paga lo suficiente, así que no entiendo por qué huye de sus obligaciones-*

Christine: *(Gritando, molesta). -¡No huyo de nada!, ¡y menos de mis responsabilidades!, ¡hasta estoy ocupándome de ese chico porque no tiene a nadie!, ¡pero han dejado de buscar a mi hijo!-*

Comandante: *(Irritado). -¿Para qué buscar a alguien que ya fue encontrado?-*

Christine: *-Porque no lo han encontrado-*

Comandante: *-Ha sido identificado por expertos en identificación de menores, por gente que sabe-*

Christine: *-¿Y yo no sé? (comienza a llorar y se agarra la cabeza, se agacha y mira de nuevo al comandante). Lo siento, agradezco todo lo que han hecho, se cuanto trabajan, de veras, y no quiero causar molestia, pero se ha cometido un gran error y necesito corregirlo para poder hallar a mi hijo antes de que sea tarde, por favor... (El comandante se limita a mirarla) No le robaré más su tiempo, perdone mi enfado, lo siento mucho (sale de la oficina y se aleja llorando)-.*

Días después, tocan el timbre en casa de la señora Collins, es un hombre mayor, de escaso cabello canoso, traje y sombrero marrones, lentes negros de pasta y un portafolio.

Dr. Earl: *Soy el Dr. Earl Tarr, me envió el comandante Jones, el viene conmigo de vez en cuando, ¿puedo pasar?-*

Christine: *(Sonríe y lo deja pasar) – Claro, había pensado que no me creía-*

Dr. Earl: *-Pues aquí estoy y podremos resolver el asunto. ¿Y el chico? (entra el niño). Ahí está, guapo muchacho, heredó sus ojos y un poco de su nariz, se ve lozano, a pesar de las tribulaciones. Tiene un muchacho muy resistente Sra. Collins-*

Christine: *(Lo mira seria) –Pensé que venía a ayudarme-*

Dr. Earl: *- Eso hago, el capitán dice que el chico ha cambiado mucho físicamente y me pidió que viniera para calmar su inquietud maternal-*

Christine: *-Mi inquietud maternal no es por él, porque él no es mi hijo-*

Dr. Earl: *(Acercándose a la mujer) –Vamos. Ese tipo de comentarios no ayuda al muchacho, ¿verdad? El capitán dice que cambió de estatura-*

Christine: (Asiente con la cabeza) –*Sí* (dirige al doctor y al niño hacia las marcas de crecimiento de la cocina, ahí compara de nuevo al niño frente al doctor), *mide pulgadas menos-*

Dr. Earl: (Dudoso, mientras mira a la madre, quién se ha cruzado de brazos, incapaz de aceptar lo que le dice) –*Pues...no hay nada misterioso sra. Collins, se sabe que los traumas afectan el crecimiento, en vista de los últimos meses, puede que haya encogido, no es algo común, pero es posible-*

Christine: –*¿Y la circuncisión?* (continúa con los brazos cruzados).

Dr. Earl: *Sería decisión del secuestrador, después de todo, la circuncisión fomenta la higiene, habrá sido sumamente traumático, no me extraña que no recuerde* (la madre mueve la cabeza negándolo, mientras el doctor mueve las manos y camina acercándose a ella). *Ya ve, todo tiene lógica explicación médica, pero está bien que cuestione, tiene que estar al tanto de los cambios del muchacho-*

Christine: (Desafiante, mirando a los ojos al doctor). –*¿No sabría yo si es mi hijo?, soy la madre* (el niño, quién ha permanecido junto a la pared, mira a los dos adultos sorprendido)-

Dr. Earl: –*Por eso mismo no puede ser neutral, todo va matizado por un prisma emocional y el chico no es el mismo que usted recuerda* (la madre toma aire, intentado contenerse, su rostro es una mezcla de indignación y tristeza), *no es el muchacho que se fue, como tampoco es el mismo quién vuelve de la guerra. El corazón intuitivo y emocional de una madre se rebela al observar los cambios e insiste en que no es su hijo. No cambia el hecho. Puedo demostrar la imparcialidad de mi teoría sra. Collins* (toma al niño de la mano), *¿y usted?-*

La escena cambia y se observa a Christine discutiendo con el comandante por teléfono, visiblemente airada e indignada.

Christine: –*¡Es un ultraje!-*

Comandante: –*Cálmese, cálmese-*

Christine: –*Este supuesto doctor me exhibió por el vecindario como una mala madre que ni conoce a su hijo-*

Comandante: –*¿Y que encontró?-*

Christine: –*Encontró lo que él mismo quería hallar, lo mismo que obviamente usted le dijo...-*

Comandante: *Sra. Collins...*

Christine: –*¡Que bochorno!-*

Comandante: –*No es un bochorno-*

Christine: –*El asunto no es que me abochornara, el asunto es que están perdiendo el tiempo en vez de buscar a mi hijo* (llora)-

Comandante: –*Pero el informe es definitivo-*

Christine: – *Pues quiero que me lo envié para poder refutarlo antes de diseminarlo-*

Comandante: –*Bien-*

Christine: –*Si, buen día* (se limpia las lágrimas con su manga, el maquillaje se le ha corrido debido al llanto)-

Mientras esto toma lugar el niño se encuentra sentado en la mesa cenando, una vez que se da cuenta de que la madre ha colgado el teléfono, se desarrolla lo siguiente:

Niño: -Terminé de cenar, ¿puedo irme a mi cuarto?-

Christine:- Sí-

Niño: (Se levanta y se queda en la entrada de la habitación) -Buenas noches mamá-

Christine: -¡No me digas así! (llora y lanza un plato hacia la pared, que queda manchada con restos de comida, no deja de llorar), ¡no soy tu madre!, quiero a mi hijo de vuelta. ¡No eres mi hijo!, no eres mi hijo (el niño entra a la habitación y cierra la puerta, dejando sola a la mujer en el comedor). Quiero a mi hijo, ¡quiero a mi hijo de vuelta! ¡Maldito! ¡Quiero a mi hijo! (llora mientras se toma la cabeza con las manos).

Unas horas después, entra en la habitación cuando el niño está dormido boca abajo, la madre se sienta en la cama y le acaricia la espalda, la mujer se encuentra más calmada que hace unas horas, su voz es serena y se encuentra tranquila.

Christine: -Hice mal en gritarte, eres un niño, no creo que sepas lo que estás haciendo, el daño que está causando, pero tienes que entender que mi hijo es toda mi vida, es todo lo que tengo. Y a pesar de la policía, a pesar del mundo entero, tú y yo sabemos la verdad, ¿no es cierto? Sabemos que no eres Walter, tienes que decirles que no eres mi hijo para que puedan encontrarlo, por favor (llora), hablaremos mañana-

Sale de la habitación. Fin de la escena.

Interpretación de la escena:

Es en este momento cuando Christine confirma sus sospechas, ahora ya está segura de que el niño que le entregaron no es su hijo e inclusive tiene pruebas de ello, no obstante, la policía, en un intento de controlar de nuevo a esta mujer y de paso no perder su reciente buena imagen ante la sociedad, por lo que hace uso de un hombre, que también funge como mecanismo de control en su calidad de doctor, el cual va con la firme intención de convencer a Christine de que está equivocada para mantenerla controlada y que no provoque ningún problema a los policías.

Para ello se vale de argumentos “científicos”, lo cual pone a Christine en franca desventaja, ya que es obvio que la formación académica de ambos no es la misma, por lo que la palabra del médico, invariablemente tendrá más peso que la de la señora Collins por dos razones: la primera, porque se trata de alguien con un grado alto de estudios académicos, algo poco común en las mujeres de esa

época y la segunda razón: porque se trata de un hombre que goza del reconocimiento público y social que le otorga su profesión y que por su mera condición de hombre lleva consigo todas las oportunidades de ganar, al contrario de Christine, que por el simple hecho de ser mujer y madre soltera, no goza de gran reconocimiento público.

Se hace notar que uno de los argumentos usados por el médico contra las pruebas del sentido común, es el sentimentalismo, ya que asegura que debido a que la señora Collins es una persona altamente emocional, eso le provoca confusión y por ende la hace incapaz de reconocer a su hijo, por lo que de nueva cuenta surge el argumento de que las mujeres, al ser consideradas como seres emocionales, también son consideradas seres inferiores, capaces de cometer grandes errores, incluso de desconocer a un hijo por dejarse llevar por sus emociones.

Sin embargo, la señora Collins no es convencida, por lo que, la policía y el médico recurren a la deformación de la realidad con tal de quedar bien, mostrando a Christine como una mala madre, que no conoce a su hijo y que además quiere huir de la responsabilidad de tener que ocuparse de un niño, lo cual resulta fácil, si consideramos que para los años treinta, cualquier mujer que estuviera casada ni contara con el apoyo de un hombre, era blanco fácil de habladurías como es el caso de Christine.

En el caso del niño impostor, también queda claro el grado de poder de los policías, ya que el niño prefiere mentirle a una mujer y no ver a su familia, que decir la verdad e ir contra lo mandado por la policía.

4.1.14 VIÑETA XIV

Viñeta número 14	Código: ES
Escena número 5	
Descripción de la escena:	
Christine es despertada por el teléfono, se trata de Gustav Briegleb, guía de la iglesia presbiteriana y un conocido crítico de la policía, que cuenta con un programa de radio, quién le dice a la sra. Collins y la invita a desayunar para conocerse.	
Una vez que se encuentran en el desayuno, la sra. Collins lee una nota del periódico donde relatan lo sucedido en la visita del Dr. Earl, la mujer pasea de un lado a otro mientras lee en voz alta: <i>“a solicitud de la policía de Los Ángeles, el especialista Earl W. Tarr examinó a Walter Collins para determinar el motivo de su palidez, confusión y deterioro desde volver con su madre el lunes pasado”</i> .	
Reverendo: <i>-Qué bien redactado, ¿no? (se limpia la boca), “desde volver con su</i>	

madre”, no sólo aclara que usted es la madre, sino que también insinúa que usted es la responsable y que se preocupan por el bien estar de su hijo-

Christine continúa leyendo, rechazando la invitación de desayunar un poco: - *“Examiné muy bien al muchacho”, dijo el Dr. Tarr., “y está claro que algo esconde, ya nos dirá a su debido tiempo su versión de los hechos, pero antes tiene que confiar en quienes lo escuchan y eso es lo que hace falta: tener fe en el pobre muchacho, no hay nada que contradiga lo que ha expuesto la policía”* (mientras estos se sucede la escena se traslada al cuartel de policía, donde el Dr. Da la entrevista).

Posteriormente se observa como Christine y el reverendo caminan juntos, al tiempo que se desarrolla el diálogo siguiente en relación con la nota del periódico:

Christine: *-¿Por qué hacen algo así?-*

Reverendo: *- Para no confesar que se equivocaron al traer a ese niño, pero cualquiera con medio seso, podría leer entre líneas, lamentablemente eso excluye a la mitad de los que leen el diario. Sra. Collins mi misión en la vida ha sido revelar todo lo que la policía ha querido ocultar. Se rigen por la violencia, el abuso, el asesinato, la corrupción y el temor. Hace 2 años, cuando Davis asumió el mando dijo: “ajusticiaremos a los bandidos en las calles de Los Ángeles, quiero que me los traigan muertos, no vivos y castigaré a cualquier agente que les muestre clemencia. Tomó 50 de los oficiales más violentos, les dio ametralladoras y los autorizó a disparar como quisieran, los bautizó “los Metralleros”. Sin abogados, sin juicios, dudas, suspensiones ni pesquisas, sólo montones de cadáveres, en la morgue, en los hospitales, en la calles. .La policía no hizo esto para eliminar el crimen, lo hizo para eliminar la competencia. El alcalde se ha vendido, el juego, la prostitución, la bebida ilícita, cuando uno da libertad para hacer lo que quieran, harán lo que quieran, como descubrió el Señor en el paraíso. Esta policía no tolera ni oposición ni conflictos, ni siquiera bochornos, usted está en posición de abochornarlos y eso no les gusta, harán lo posible por desacreditarla, lo he visto muchas veces, no estoy ciego, por eso quise conocerla, para que supiera en que se estaba metiendo y para ayudarla a defenderse, si quisiera-*

Christine: *-Le agradezco reverendo todo lo que ha hecho y todo lo que me ha dicho, pero yo no tengo una misión. Yo solo quiero ver a mi hijo-*

Reverendo: *-Muchas, sra. Collins, han perdido a sus hijos por conveniencia (ella asiente con la cabeza) el suyo, desgraciadamente no sería el primero, pero si usted hace lo correcto, podría ser el último-*

Christine asiente con la cabeza, convencida y decidida.

Interpretación de la escena:

La importancia de esta escena es que en ella surge el un hombre que está dispuesto a apoyar a Christine: el reverendo Gustav, que se descubre como su única fuente de apoyo masculino y que será clave para las acciones que ella

realice en el futuro, ya que le hace una advertencia para que sepa a lo que se está enfrentando y la insta a que se arme de valor.

Pero el apoyo de este hombre va más allá, porque está dispuesto a apoyar a una mujer que no cumple con los roles tradicionales de su época, a pesar de que él mismo pertenece al clero, una institución que desde su origen se ha preocupado por mantener un “orden natural”, según el cual la mujer, es inferior al hombre debido a que fue ella quien cometió el pecado original y que por lo tanto debe permanecer sometida a los designios del varón (Andrade, 2011), que en el caso de la señora Collins, equivale a decir que por su condición de mujer y madre soltera debe someterse a lo que diga la figura de poder. Por esta razón es que es tan importante el apoyo de Gustav, porque está dispuesto a ir contra los convencionalismos y dar la cara por una mujer para que luche contra la policía, un acto impensable para la mayoría de las personas, incluso para los hombres.

Además de que permite inferir que la policía comienza a considerar a Christine como una amenaza para mantener el poder, ya que se han molestado en hacer uso de la prensa para hacerla quedar mal ante las demás personas, una acción que no se lleva a cabo para protegerse de cualquiera, sino solamente de las verdaderas amenazas y que de paso sirve para dejar entrever que la salud mental de esta mujer es débil, lo que disculpa a la policía en caso de que quiera usar algún otro método en su contra, además de servir como una amenaza para Christine, dejándole ver que están dispuestos a cualquier cosa con tal de que ella mantenga la boca cerrada.

4.1.15 VIÑETA XV

Viñeta número 15	Código: ES.
Escena número 6	
Descripción de la escena:	
<p>Inspirada por la conversación sostenida con el reverendo, Christine decide recabar pruebas que la ayuden a comprobar que el niño que le entregaron no es su hijo, con la esperanza de que esto sirva para que sigan con la búsqueda de Walter Collins, para ello recurre a dos personas que conocen muy bien a su hijo y que le pueden dar sustento a su denuncia: su maestra y su dentista.</p>	
<p>La siguiente escena sucede en el consultorio del dentista, durante una revisión de rutina, la madre se encuentra afuera, mientras el niño es atendido, una vez que el médico sale le comunica sus hallazgos.</p>	
<p>Dentista: - <i>Su hijo tenía un espacio entre los dientes del frente, como un octavo de pulgada, este niño no lo tiene-</i></p>	
<p>Christine: - <i>¿Podría haber cambiado con la edad?</i></p>	
<p>Dentista: - <i>A veces sí, es posible, pero no en el caso de Walter, habría que</i></p>	

operarle las encías para lograrlo y puedo asegurarle que éste no lo han operado-

Christine: *-¿Estaría dispuesto a ponerlo por escrito?-*

Dentista: *-Perdone la vulgaridad, pero sí, carajo-*

Toma lugar en un salón de clases con un pizarrón de tizas, el niño se encuentra parado frente a toda la clase con su mochila escolar, mientras que la profesora encargada lo observa, Christine se encuentra al lado del niño. La profesora observa detenidamente al niño y dirigiéndose a la madre dice:

Profesora: *-Si es él, ha cambiado mucho (se dirige al niño), ¿sabes quién soy?-*

Niño: *-La maestra-*

Profesora: *-Sí, pero hasta las maestras tienen nombre (el resto de los niños de la clase miran lo que ocurre en silencio).*

Niño: *- No me acuerdo, la conozco, pero no me acuerdo de su nombre-*

Profesora: *-La señora Fox, ve a tu pupitre-*

El niño se dirige a un pupitre y se sienta, al verlo, todos los demás niños ríen, el niño reacciona con extrañeza por no comprender la risa de los demás, la maestra manda a callar a todos y se dirige de nuevo al niño.

Profesora: *- Cualquiera no, el tuyo, siéntate en tu pupitre, sabrás cuál es, llevas más de un año en él-*

El niño se levanta y se dirige a otro pupitre mientras la profesora se dirige a Christine.

Profesora: *- Sra. Collins, si ése es su hijo, que me parta un rayo, lo pondré por escrito y declararé ante un tribunal o ante el mismo Presidente Coolidge-*
Christine sonríe y le da las gracias.

Interpretación de la escena:

Esta escena es crucial para el desarrollo de los hechos que vendrá a continuación y también muestra una gran inteligencia por parte de la señora Collins, quien decide hacer uso de dos figuras respetables de la comunidad para sustentar su demanda, además de que al usar a un dentista, ella también hace uso de la ciencia, que días antes la policía usó en su contra al enviar un médico a su casa.

Cuando ambos, el dentista y la maestra, verifican que el niño impostor no es Walter Collins, le dan la certeza a Christine de que se encuentra en lo correcto, de que ella no está loca y que por increíble que parezca es la policía, es la figura de autoridad quién se encuentra equivocada.

4.1.16 VIÑETA XVI

Viñeta 16

Código: ES

Escena 7

Descripción de la escena:

Poco después, durante una mañana lluviosa, Christine se despide del reverendo y queda de encontrarse con él esa noche en la estación de policía, al bajar la espera un grupo de reporteros, todos con paraguas negros, una vez que ha llamado su atención, la sra. Collins hace el siguiente comunicado para la prensa:

“Soy Christine Collins, buenos días. Mi hijo de nueve años, Walter Collins, desapareció el 10 de marzo, al cabo de meses de búsqueda me trajeron un niño de DeKalb, Illinois. A todos nos dijeron que ese niño era mi hijo, no es mi hijo, la policía se equivocó y por eso es la supuesta transformación. Tengo cartas de sus médicos y maestros donde se comprueba que no es mi hijo, se están imprimiendo y las divulgaré mañana. Le di a la policía la oportunidad de corregirse y seguir la búsqueda de mi hijo, como no han querido hacerlo, me han obligado a hablar, espero que esto lo convenza de acabar lo que empezaron y traerme de vuelta a mi hijo, gracias”.

A raíz de esto, la policía manda a traer a la señora Collins en ese momento, con la orden de que entren por atrás para evitar el acoso de la prensa, una vez en la estación, la hacen pasar inmediatamente a la oficina del comandante.

Comandante: *-Que problema ha creado señora Collins, ha puesto a toda la policía en ridículo (se sienta en el escritorio, mientras que la madre permanece sentada en un sillón)-*

Christine: *- (Mientras agacha la cabeza y junta sus manos) No fue mi intención-*

Comandante: *-No, claro que no, ha dicho que no podíamos distinguir un niño del otro para halagar nuestro esfuerzo, ¿quiere hacernos quedar mal? (se levanta del escritorio)-*

Christine: *-Por supuesto que no, quiero que encuentren a mi hijo-*

Comandante: *(Subiendo la voz) – ¿Sabe que le pasa señora Collins? Quiere evadir sus responsabilidades-*

Christine: *-¿Cómo?*

Comandante: *-Le gustó ser libre, sin un hijo que la preocupara, iba donde quería, hacía lo que quería, veía a quién quería (Christine lo mira sorprendida). Pero entonces le devolvimos a su hijo y ahora representa un estorbo, por eso se ha inventado todo esto, para que se lo críe el gobierno, ¿no es cierto?-*

Christine: *(Indignada, enojada, apretando los dientes) -¡Mentira!-*

Comandante: *-El mismo chico dice ser su hijo, ¿por qué?, ¿por qué lo dirá?-*

Christine: *-No lo sé, sólo sé que miente-*

Comandante: *- Quizás (se pone frente a ella, en actitud amenazadora), quizás sea un mentiroso, usted le enseñó, ¿no?, los dos son mentirosos, usted es mentirosa y revoltosa y no debería andar suelta-*

Christine: *-¡Un momento!-*

Comandante: *-O está mintiendo o no distingue entre la verdad o la mentira (hace énfasis con sus manos en la frase). Dígame, ¿es negligente o simplemente está loca? No hay otra alternativa-*

Christine: *(Se para del sillón) -¡Esto es intolerable!-*

Comandante: *(Se acerca a la puerta para impedirle el paso a Christine y abre la puerta) - ¿Quiere expertos?, ¿quiere pruebas? Carcelera (se acercan un hombre y una mujer, miran fijamente a Christine), ¿aún insiste en que el niño de allá afuera no es su hijo?-*

Christine: *- Sí, insisto-*

A un movimiento de su cabeza, entran el hombre y la mujer, mientras el hombre sujeta a Christine, la mujer le pide que no se resista o acabará lastimándose, Christine se sorprende, no entiende qué es lo que está pasando, mientras el comandante de la policía dice:

-Llévenla al pabellón de psiquiatría del Hospital de Los Ángeles, anoten lo siguiente: la imputada alega que la policía la engañó y le ha dado un menor que según ella no es su hijo. Llévensela-

Acto seguido se llevan Christine para conducirla al hospital donde recibe un baño de agua fría y pasa por una revisión que incluye sus genitales, para asegurarse de que no entre con ningún objeto al pabellón, además de que recibe una bata blanca, como el resto de las pacientes, además de ser recibida y fichada como "Código 12". Christine intenta decir que están cometiendo un error, pero la enfermera se limita a preguntarle: *-¿Quieres una camisa de fuerza?, pues compórtate-*

Mientras esto ocurre la policía le da el siguiente comunicado a la prensa:

"La señora Collins nos contactó el 10 de marzo de 1928, cuando su hijo Walter Collins desapareció. El hijo reapareció en agosto de 1928, la señora Collins continúa insistiendo en que sigue ausente, padece de paranoia, delirios de persecución y disociación de la realidad, podría hacerse daño a sí misma, recomendamos internarla en el pabellón de psiquiatría hasta que se recupere".

Una vez internada le informan que el médico la verá mañana y le asignan una habitación, además de comunicarle que los libros, las revistas, el diario, los objetos cortantes están restringidos, por su "propio bien", además de prohibirle llamar por teléfono, después la dejan sola en la habitación con su compañera de cuarto, una mujer que luce desaliñada y que repite a cada momento: *"Este es mi cuarto, mi cuarto, me dijeron que era mi cuarto..."*, Christine la mira asustada mientras la mujer empieza a gritar que es su cuarto.

Interpretación de la escena:

Queda claro que el mecanismo de control usado por la policía con Christine

Collins es el miedo, la intimidación y la internación en contra de su voluntad. Al inicio de la escena, el comandante intenta convencerla de que está equivocada, que ellos ya han cumplido con su trabajo, que debería de estar agradecida por todo lo que han hecho por ella, pero no al no conseguirlo pasa a la intimidación, acusándola de ser una mala madre, un insulto sumamente grave, sobre todo para la época en que se desarrollan los hechos, tratando de que ella se doblegue y retire todo lo dicho la prensa.

Sin embargo, al no conseguirlo le da una última oportunidad para decir que ella está equivocada, pero al negarse Christine, el comandante hace uso de un mecanismo de control reservado para las personas que van en contra de lo acordado socialmente y de los que son considerados alborotadores por el Estado: ser internada en un hospital psiquiátrico, una acción que es posible justificar sin mayor complicación debido a que ya existía el antecedente del informe realizado por el médico que visitó la casa de Christine.

En su calidad de policía, el hombre no debe dar grandes explicaciones, basta con que declare que la mujer ha perdido la razón para que sea internada en el acto, sin siquiera pasar por un examen médico que certifique su salud mental, lo que resulta en el internamiento de Christine. Acto seguido decide dar un informe ante la prensa, con el objetivo de hacer quedar mal a la mujer y asegurarse, de que en caso de que ella salga del hospital, sus palabras no sean tomadas en cuenta, por ser considerada una “loca”.

Ya en el hospital, los mecanismos de control se aseguran de quitarle toda oportunidad de defensa a Christine, de entrada, al ser remitida por la policía es considerada como peligrosa, aunque en realidad no haya hecho nada malo, además es víctima de tratos inhumanos con el fin de socavar su confianza en sí misma y su integridad, por lo que recibe baños de agua fría y ve violada su intimidad cuando una enferma hurga en su vagina sin siquiera considerarla, todo estos procedimientos realizados con una frialdad total, como si la mujer fuera un objeto y no un ser humano, razón por la cual no es de extrañarse que al final de su proceso de ingreso al hospital se sienta débil, temerosa y con desconfianza.

Todo esto acompañado de una clara intención de que pierda control sobre su propia realidad, ya que al negarle el acceso a los periódicos, libros y revistas, le niegan la oportunidad de llevar algún tipo de cuenta de los días que le permita conservar su orientación temporal, además de alejarla de la posibilidad de saber qué es lo que está ocurriendo en el mundo exterior y finalmente, al prohibirle hacer una llamada telefónica, la dejan sin ninguna oportunidad para pedir ayuda, lo que se ve agravado si se considera que Christine fue internada sin que nadie lo supiera, ni su familia, ni sus amigos, por lo que ingresarla en un hospital psiquiátrico, equivale a borrarla de la sociedad y dejarla desamparada ante los mecanismos de control.

4.1.17 VIÑETA XVII

Viñeta número: 17	Código: ES
Escena número: 8	
Descripción de la escena:	
<p>En su primer día en el pabellón psiquiátrico, Christine se sienta para desayunar, temerosa, mirando a su alrededor, una mujer un poco desaliñada, rubia y de cabello corto, toma la bandeja de su comida y decide sentarse enfrente a Christine.</p> <p>Carol: <i>-Tienes que comer (Christine la mira en silencio, cohibida), es lo normal, haz todo lo que te haga parecer normal, es la única salvación. Me llamo Carol Dexter, ¿y tú?-</i></p> <p>Christine: <i>-Christine Collins-</i></p> <p>Carol: <i>-Cómetelo todo cariño, sé que es difícil pero trata (la mujer que compartía la mesa con ellas, de la nada se levanta, dejando un asiento libre, aprovechando eso, Carol se sienta en el lugar vacante, justo cara a cara con Christine que la mira con atención, aunque sigue sin tocar la comida). Oí lo que decían, estás aquí por un Código Doce, los doctores, los empleados creen que si la policía te trajo, por algo sería-</i></p> <p>Christine: <i>-No hay motivo alguno, estoy completamente cuerda y se los voy a explicar-</i></p> <p>Carol: <i>- ¿Cómo?, mientras más cuerda parezcas, más loca te creerán. Si sonríes, estás delirando, estás histérica y si no, estás deprimida. Si eres neutral estás desvinculada o posiblemente catatónica-</i></p> <p>Christine: <i>-Lo has pensado mucho-</i></p> <p>Carol: <i>-Sí, ¿no entiendes?, eres Código Doce y yo también, estamos aquí por lo mismo, encabronamos a la policía, ¿ves a esa señora? (señala a una mujer que juega con su cabello, de mirada perdida, desaliñada), su marido policía le pegaba continuamente, cuando quiso denunciarlo, la trajo aquí. ¿Y esa? (señala a una mujer de cabello corto que bebe agua), la policía le partió los brazos a su hermano, cuando fue a los periódicos (mueve la cabeza para dar a entender que la internaron en el pabellón)-</i></p> <p>Christine: <i>-¿Y tú?-</i></p> <p>Carol: <i>-Yo trabajo de noche (Christine la mira sin entender)...es decir...trabajo de noche (Carol guiña un ojo y Christine entiende lo que quiere decirle) en los clubes, en el centro, tenía un cliente que constantemente me golpeaba, lo denuncié y resultó que el hombre era policía, cuando vine a ver, estaba aquí-</i></p> <p>Christine: <i>-No pueden hacer esto-</i></p> <p>Carol: <i>-¿Estás bromeando?, todo el mundo sabe que las mujeres son frágiles, son emotivas, ilógicas, tienen la cabeza hueca. A veces dicen lo que no conviene, se vuelven locas, carajo, perdona la palabra. Si estamos locas, no hay que hacernos caso, ¿a quién le vas a creer?, ¿a una loca que quiere desprestigiar al</i></p>	

cuartel o a un policía?, estando aquí o nos llamamos y nos portamos bien o no nos vamos o nos vamos como ella (mueve la cabeza para señalar a una anciana visiblemente trastornada)-

Christine se tapa los ojos con la mano, reprimiendo las ganas de llorar y visiblemente asustada.

Interpretación de la escena:

Queda claro que el mecanismo de poder, tiene todo estructurado de tal manera que sin importar lo que haga o deje de hacer la señora Collins, será considerada loca, lo que cual es conveniente para los intereses del comandante y de la figura de poder a la cual representa, ya que no les conviene que las personas sepan que hacen un pésimo trabajo, se aseguran de neutralizar a toda persona que los haga quedar mal, lo cual resulta mucho más sencillo cuando se trata de una mujer, ya que por su naturaleza femenina es considerada inferior y tal como lo dice Carol, al ser emotivas, son vistas como propensas a volverse a locas.

La función del hospital psiquiátrico como un centro de encarcelamiento para las personas que van en contra de lo establecido socialmente, es confirmado con la presencia de Carol, quién por el simple hecho de ser prostituta se convierte en un ser indeseable para la comunidad, debido a que con su trabajo atenta contra las buenas costumbres, lo que provoca que sea remitida al hospital, sobre todo después de atreverse a denunciar a un cliente que la golpeaba, quién además era policía.

En resumen el hospital psiquiátrico se convierte en el castigo ideal para todas aquellas mujeres que de una o de otra manera, se rebelan contra la policía, que siendo un grupo eminentemente masculino, simboliza al poder masculino en su conjunto que califica como locas a todas aquellas mujeres que no se dejan dominar.

4.1.18 VIÑETA XVIII

Viñeta número 18	Código: ES.
Escena número 9	
Descripción de la escena:	
Christine Collins es conducida por una enfermera hacia el consultorio de un médico, quién sostiene su expediente en la mano.	
Dr. Steele: <i>-Soy el Dr. Steele, por favor, siéntese. Espero que hasta ahora su visita haya sido agradable</i> (Christine se sienta, el médico la mira y espera a que ella haya tomado su lugar)-	
Christine: <i>-Sí-</i>	
Dr. Steele: <i>-¿De veras? (se ríe), me imaginé que sería difícil-</i>	

Christine: -Bueno sí, al principio, pero suficientemente-

Dr. Steele: (Guarda silencio y toma notas rápidamente) – Veo que le sacaron sangre para un análisis-

Christine: -Sí, para ver si tenía sífilis porque afecta la mente-

Dr. Steele: -Cuando le dijeron que era para sífilis, ¿se molestó?-

Christine: -No, porque me dijeron que era algo de rutina (mira al médico sonriendo, tratando de mostrarse lo más cuerda posible).-

Dr. Steele: -Exactamente, de rutina, siempre vale precaver-

Christine: - Supongo que algunas personas se molestarían, pero yo entendí (el médico vuelve escribir observaciones y abre el expediente de Christine)-

Dr. Steele: -Según su expediente usted cree que la policía un niño falso en vez de su hijo-

Christine: -No dije que fuera un niño falso, no es mi hijo, trajeron al niño equivocado, mi hijo sigue ausente-

Dr. Steele: -Caramba, que raro, aquí tengo un artículo de periódico con una foto suya en la estación de trenes recibiendo a su hijo (le muestra el periódico con la fotografía), es usted, ¿no?-

Christine: -Sí-

Dr. Steele: - Sí, así que primero lo era y ahora no lo es, ¿cómo sucedió esto?, ¿la gente cambiando, transformándose en otros?-

Christine: -La gente no cambia-

Dr. Steele: - ¿Cree que no cambian?-

Christine: -No he...-

Dr. Steele: -Shh... ¿la policía no está hostigándola?-

Christine: -No (luce fuera de sí, ida).-

Dr. Steele: -La policía está protegiéndola-

Christine: -Sí-

Dr. Steele: -¿De veras?-

Christine: (Sonríe) –Sí-

Dr. Steele: -Pues que extraño, porque cuando la trajeron usted dijo a la enfermera que la policía estaba tratando de castigarla. O la enfermera y los demás también quieren castigarla (Christine lo mira mientras los ojos se le empiezan a llenar de lágrimas) o su cuento ha cambiado (Christine suspira), ¿tiene problemas distinguiendo la realidad sra. Collins?-

Christine niega con la cabeza.

Interpretación de la escena:

Como parte del mecanismo de control ejercido contra Christine, el médico a su cargo intenta confundirla, provocando que ella misma caiga en contradicciones y formulando preguntas, que sin importar como sean contestadas, harán quedar mal a la señora Collins.

Además de que el comportamiento del médico es antiético, porque se aprovecha del agotamiento mental y físico de Christine y de su vulnerabilidad en ese momento, cosa que aprovecha para hacerla quedar mal, a sabiendas de que todo

el poder recae sobre él y no sobre ella, ya que él es la única persona que tiene las facultades para poder determinar la salud mental de la mujer, quién al carecer de cualquier tipo de apoyo exterior, se encuentra indefensa y no le queda más remedio que soportar la entrevista que pasa a ser interrogatorio y que se encuentra diseñada para proteger los intereses de la policía.

El interrogatorio está tan bien diseñado, que hasta hace uso de la foto aparecida unas semanas atrás en el periódico, cuando fue retratada en el reencuentro con su supuesto hijo, una acción que saca de su contexto para poder usarla como un argumento en contra de la mujer, al igual que lo que ocurrido en la Estación de Policía el día que fue internada y que termina usando para sugerir que Christine está perdiendo la noción de la realidad, lo cual, obviamente, podrá ser usado en su contra en el futuro, en el caso de que ella decida seguir luchando.

Incluso el que hagan una análisis sanguíneo para detectar sífilis, es permite hacer suposiciones acerca de la vida sexual de las pacientes, que siguiendo la lógica del pensamiento de la época, los provee de los argumentos necesarios para asegurar que su locura tiene un origen físico causado por sus costumbres inmorales, por lo que el internamiento es lo mejor que se puede hacer en este tipo casos.

En conclusión, todos los procedimientos que se llevan a cabo dentro del hospital, tanto para Christine como para el resto de las pacientes, están diseñados para diagnosticar locura, sea cual sea el caso, diagnósticos usados para mantener a raya a toda mujer que no cumpla con los roles tradicionales.

4.1.19 VIÑETA XIX

Viñeta número 19	Código: ES.
Escena número 10	
Descripción de la escena:	
<p>En el hospital Christine se niega a tomar unas píldoras que según le dicen son para tranquilizarse, por lo que amenazan con obligarla a tomarlas, justo en ese momento pasa el Dr. Steele, ella al verlo corre hacia él.</p> <p>Christine: <i>-No quiero tomar las píldoras, no las necesito, no estoy enferma-</i></p> <p>Dr. Steele: (Sonríe) <i>-No, no las necesita-</i></p> <p>Christine: (Sorprendida) <i>-No, no tengo nada-</i></p> <p>Dr. Steele: <i>-Pues entonces no se opondrá a firmar esto (le entrega un papel), certifica que se equivocó y que el niño que tiene efectivamente es su hijo, además dice que la policía obró bien al enviarla aquí y los exime de todo daño (le ofrece un bolígrafo), firme-</i></p> <p>Christine: <i>-No voy a firmar, no firmaré-</i></p> <p>Dr. Steele: (Le deja de ofrecer el bolígrafo) <i>-Pues entonces no ha mejorado,</i></p>	

firme y mañana mismo saldrá de aquí-

Christine: *-Pero no estoy equivocada, mi hijo no ha aparecido-*

Dr. Steele: *- Sra. Collins, se está alterando-*

Christine: *-Pues, ¡no firmo porque no es mi hijo! (el médico llama a los enfermeros mientras ella grita) ¡no es mi hijo, mi hijo está perdido!-*

Dr. Steele: *- ¡Está histérica!, ¡hay que darle un sedante!-*

Christine: *-¡No ha aparecido! –*

La mujer continúa gritando que el niño que le entregaron no es su hijo, al mismo tiempo que un enfermero la saca del consultorio del médico, ella lucha mientras las enfermeras intentan darle una píldora, al ver que la rodean, Carol acude en su ayuda, por lo que es conducida a la terapia de choques eléctricos a modo de castigo. Tiempo después, cuando consigue visitar a Carol, Christine le da las gracias por lo que ha hecho por ella.

Interpretación de la escena:

El médico, en este caso la figura de poder, hace uso de la intimidación para intentar controlar a Christine y obligarla a que se retracte, a que admita que está equivocada y que le de toda la razón a la policía, pero cuando ella se niega, decide calificarla de histérica, una enfermedad que desde sus inicios ha sido atribuida a las mujeres y ordenar que la controlen.

Básicamente el precio de la libertad de la señora Collins es admitir que está loca, o que al menos lo estuvo, ya que firmar el papel en el cual se retracta es su única forma de salir de ahí, una acción no solamente antiética, sino también inhumana por parte del médico, ya que de ella depende la libertad de otro ser humano, dejando muy en claro que la policía está dispuesta a hacer cualquier cosa con tal de conservar el control sobre la comunidad, aunque ello signifique privar de su dignidad a cualquier persona.

Por ello, cuando Carol decide defenderla, ir en contra de los parámetros establecidos y rebelarse contra el control ejercido sobre ellas, recibe choques eléctricos, como castigo por haberse atrevido ir contra el orden establecido, aunque disfrazado como un tratamiento que busca “curarla”, justificando el dolor físico y el sufrimiento que este procedimiento causa en un ser humano.

4.1.20 VIÑETA XX

Viñeta número 20	Código: ES.
Escena número 11	
Descripción de la escena:	
El Dr. Steele se encuentra pasando lista a las pacientes internadas en el pabellón con ayuda de una enfermera, las mujeres se encuentran alineadas, a un lado de la puerta de su habitación mientras el médico pasa lista y revisa su expediente, al	

llegar el turno de Christine pide privacidad para leerle su expediente.

Dr. Steele: *-Veo que han tenido que darle medicina a la fuerza, ya van seis días señora Collins, sin progresar, puede que tengamos que probar algo más, a menos que demuestre que ha mejorado, firmando esto (le vuelve a ofrecer el papel donde se retracta de todo lo dicho y reconoce que la policía jamás se equivocó)-.*

Christine: (Lo mira desafiante y habla con voz firme) *–Jódase y vaya al coño de su madre-*

Dr. Steele: (El médico la mira, irritado y decide enviarla a la terapia de choques eléctricos) *–Sala dieciocho-*

Christine es conducida hacia la sala dieciocho y preparada para recibir choques eléctricos, pero justo antes de que comiencen, llega una enfermera con la orden de detener el proceso, debido a que el reverendo ha llegado para rescatarla y con la orden de que la dejen ir. A regañadientes el Dr. Steele la deja ir, no sin antes insistir de nuevo en que firme la declaración donde se retracta de todo, a lo que Christine se niega nuevamente.

Es necesario señalar que mientras la señora Collins pasa su tiempo de internamiento en el hospital, la policía recibe la orden de encontrar a un niño de doce años llamado Sanford Clark con el objetivo de regresarlo a Canadá, por lo que envían a un agente a buscarlo al rancho de su primo.

Una vez que lo encuentran y pasados algunos días, Sanford confiesa que su primo Gordon Northcott es un asesino que ha matado a más de veinte niños, la policía impactada le pide que identifique a las víctimas que recuerde que hayan muerto en manos de su primo, ente lágrimas Sanford reconoce a algunos niños que han sido reportados como desaparecidos, entre ellos, Walter Collins, lo que aunado al descubrimiento de unos restos humanos en el rancho Northcott, provoca la atención de la prensa y de paso sirve como un medio para ayudar a probar la inocencia y cordura de Christine Collins, quién apenas sale del hospital, recibe la noticia de lo ocurrido con el asesino de niños y le notifican la gran posibilidad de que su hijo desaparecido sea una de sus víctimas, al recibir esta noticia la señora Collins no lo soporta más y se desmaya.

Después de un año de la desaparición de Walter Collins, a la policía no le queda más que admitir que entregaron un niño equivocado, lo que provoca que todos los agentes implicados sean enjuiciados y destituidos, no obstante y a pesar de esto, no hay una pista que conduzca al paradero de Walter, debido a que jamás encontraron sus restos, por lo que al pasar los años, la madre, quién ha regresado a su trabajo y vida normal, conserva la esperanza de que algún día volverá a ver a su hijo y nunca deja de buscarlo.

Interpretación de la escena:

Christine se muestra como una persona valiente y que no se dejará vencer por el mecanismo de control, cuando aún a sabiendas de que recibirá un castigo, sigue firme en su convicción de asegurar de que le dieron un niño impostor, lo que irrita al médico, ya que se da cuenta de que no será fácil controlarla, por lo que decide enviarla a recibir choques eléctricos, lo que se ve interrumpido con la llegada del reverendo Gustav, que exige que liberen a Christine.

Si bien es noble que Gustav continúe apoyando a la señora Collins, es claro que sin su intervención, la mujer jamás hubiera sido liberada, lo que pone de manifiesto que fue necesario el apoyo de un hombre para que ella fuera tomada en cuenta, a pesar de haber tenido siempre la razón.

El hecho de que solamente creyeran en ella hasta el descubrimiento de los asesinatos, pone en relieve el poco peso que tiene la declaración de una mujer que carece del apoyo masculino, a pesar de que haber contado con pruebas que comprobaban el error de la policía, no fue hasta las declaraciones de Sanford y el apoyo de Gustav, que finalmente Christine consigue ser liberada.

CONCLUSIONES

En las tres obras cinematográficas que fueron usadas para la realización de este estudio es posible observar que pertenecer al género femenino parece ser sinónimo de ser vulnerable y que dicha vulnerabilidad hace a las mujeres más propensas para ser juzgadas como “locas”, sin que necesariamente padezcan una enfermedad mental, tal como asegura Andrade (2011) en su obra.

Esta vulnerabilidad forma parte del desiderátum que considera que todas las mujeres son seres indefensos, irreflexivos, sumisos, callados, sin el derecho de decidir que quieren para su vida y que deben estar bajo el dominio de un hombre, a quién por género le corresponde tener la sabiduría, la violencia y el poderío sobre las mujeres (Cazés, 2000), estas características se presentan en las tres películas, debido a que sus protagonistas, sin excepción son controladas por una figura masculina, que es representada por el marido y por el hospital psiquiátrico, institución que forma parte del desiderátum. El autor considera que el desiderátum se encuentra inmerso en todos los aspectos de nuestra vida, tanto en hombres como en mujeres y marca profundamente cuales son las conductas y normas que una mujer debe mantener para ser bien vista por la sociedad a la cual pertenece, en el caso particular de las protagonistas, el representante del desiderátum es el marido o la falta de éste las que les hace la vida más fácil o se las complica, como es el caso de María, quién al carecer del apoyo de su marido no consigue salir del hospital psiquiátrico, lo cual es descrito en la viñeta número seis, escena seis, código MDC.

El poder masculino posee un alcance ilimitado, ya que es capaz de internar a mujeres perfectamente cuerdas, pero que se han atrevido a contrariar el orden establecido por dicho poder, como es el caso de la viñeta número dieciséis, escena siete, código ES, donde la policía es la representante del poder masculino sobre una mujer, en este caso Christine Collins, quién al descubrir que le han entregado a un niño impostor en lugar de su hijo, decide reunir pruebas para poder demostrar que la

policía se ha equivocado, lo que resulta en su ingreso a un hospital psiquiátrico, el cual se lleva a cabo sin la presencia de ningún testigo, durante la noche y sin tomar ningún tipo de consideración ella, que una vez que llega al hospital, automáticamente pierde todos sus derechos como ser humano y su presencia como ciudadana deja de tener validez, lo que aunado al modo en que fue internada, la borra por completo del mundo exterior, que sigue su curso sin saber que una mujer ha sido metida a un hospital injustamente y que ha sido castigada por querer que se haga justicia, siendo diagnosticada como loca, cuando en realidad se atrevió a ir contra la autoridad, por lo cual esta mujer puede ser considerada dentro de las locas transgresoras, es decir, mujeres que realizan acciones contra la opresión de la que son víctimas y que son catalogadas como enfermas mentales por ello, con el fin de mantener el orden establecido (Lagarde, 2003).

También queda confirmado que pertenecer al género femenino y el diagnóstico de la locura van de la mano, según la óptica de las películas analizadas, ya que en ningún momento se duda de la salud mental de otras personas, aunque en el caso del esposo, se presenten algunas señales que permiten inferir que su salud mental no está equilibrada del todo, lo cual puede verse en la viñeta número 9, escena 4, código UMBI, donde Nick, muestra algunos signos de desequilibrio mental, tales como un cambio de humor profundamente marcado, una conducta errática y una ira descontrolada; signos que ya habían hecho su aparición en otras ocasiones y que han tenido graves consecuencias, entre ellas, el accidente de uno de sus compañeros de trabajo y la pérdida de control al grado de golpear a su esposa y amenazar de muerte de sus hijos, acciones que a pesar de contar con testigos, no le provocan ninguna consecuencia al sujeto, que sigue su vida de manera totalmente normal, como si su comportamiento estuviera completamente justificado y disculpado solamente porque es un varón, lo cual es una clara muestra de la predominancia del hombre sobre la mujer, el cual forma parte del desiderátum imperante en la sociedad estadounidense de la época retratada en “Una mujer bajo influencia” y que en opinión de Cazés (2000) es resultado de normalización del sexismo, el cual se

caracteriza por la idea de que un género es superior a otro, en la mayoría de los casos, haciendo alusión al género masculino.

Destaca en esta película una de las características propias del poderío del hombre sobre la mujer, que la mujer sea la encargada de transmitir esta idea, lo cual ocurre cuando la propia Mabel se convence de que lo mejor para ella es lo que diga su marido, aun cuando esto va en contra de sus deseos y que además encaja con otra característica propia del desiderátum: que la mujer debe vivir para otros y no para ella, al grado de que Mabel cuida todas y cada de sus conductas, pidiendo permiso a su marido hasta para tomar una simple taza de té (ver viñeta nueve, escena 4), dejando en claro que se trata de una mujer que se encuentra preocupada por encajar en las características que la sociedad considera pertenecientes al género femenino (Cazés, 2000).

Cabe destacar, en que todas las cintas, se hace referencia a la naturaleza femenina como algo que debe ser suprimido y controlado, en la viñeta mencionada en el párrafo anterior, se describe el reencuentro de la protagonista con sus hijos pequeños después de no verlos durante 6 meses, una situación en que se espera una gran emotividad como algo natural en cualquier persona, pero dicha emotividad es reprimida por la protagonista, ya que va contra los deseos de su marido, dando a entender que el demostrar cualquier sentimiento, supone algo indeseable y que solamente debe hacerse en privado y es que siendo los sentimientos considerados parte primordial de la naturaleza femenina, éstos deben eliminarse porque son fuente de acciones irracionales y pasiones sin control, que a su vez llevan a cometer acciones inusitadas (Padel, 2009).

Además de tomar en cuenta lo ya mencionado, el rasgo que destaca en las tres cintas como el detonador para que las protagonistas sean consideradas “locas”, es que las tres se muestran abiertamente como transgresoras ante la opresión ejercida por los mecanismos de control. En este caso, dichos mecanismos de control se encuentran bajo dos formas principales: el matrimonio y el hospital psiquiátrico, los

cuales a su vez, se caracterizan por ser representados por figuras masculinas de autoridad: el marido y el médico psiquiatra.

El problema de las protagonistas surge cuando se rebelan, por diversas razones y a su manera, contra el poder que el desiderátum ejerce contra ellas a través de estos mecanismos de control, los cuales al no poder manejarlas de la forma habitual, deciden enviarlas a uno de los lugares que el Estado reserva para los casos de transgresión contra el orden social establecido: el manicomio y la cárcel (Foucault, 1967). Aunque hay que aclarar que estos casos no son exclusivos de un género en particular, debido que a lo largo de la historia existen casos documentados de hombres y mujeres que eran encarcelados o internados cuando representaban una amenaza seria para el control ejercido por el Estado, como fue el caso de algunos estudiantes que participaron en los llamados movimientos estudiantiles y terminaron en la cárcel de Lecumberri (Poniatowska, 2012).

La representación social se hace presente a través del desiderátum que se observa en los tres filmes, el cual establece que la mujer debe ser sumisa, vivir en función de que los otros desean, dependiente del hombre, debe casarse, ser buena madre, dedicarse exclusivamente a su hogar y no contrariar jamás lo que dice su marido o la autoridad, por lo que, si una mujer se atreve a ir contra lo establecido, en automático se considera que ha perdido la razón.

En conclusión, en el caso de las películas analizadas, los mecanismos de control juzgan como locas más fácilmente a las mujeres que transgreden deliberadamente lo establecido por el desiderátum, que forma parte esencial de la representación social que se tiene del género femenino y para castigarlas hacen uso de una institución nacida de éste, que es el hospital psiquiátrico, el cual es usado como un mecanismo de control con el cual el género masculino se asegura de mantenerlas en orden. Aunque cabría preguntarse qué es lo que ocurre con los hombres que transgreden las normas sociales que dictan como debe comportarse su género, lo cual sería un buen tema para otra investigación.

También se concluye que el poder ejercido por el desiderátum es tal, que la mayoría de las veces, no es posible percatarse hasta qué grado se encuentra inmiscuido en la construcción de nuestras representaciones sociales y que en el caso específico de la locura, provoca que dicha representación continúe plagada de ideas erróneas, como la idea de que las solteras, las mujeres que deciden no tener hijos o que toman la rienda de su sexualidad son consideradas “locas” (Lagarde, 2003), idea que parece persistir ante nuestro días y que exige que tomemos una postura reflexiva para evitar que el desiderátum continúe propagando ideas que provoquen la supremacía de un género sobre otro.

Tomando en cuenta lo anterior se hacen las siguientes sugerencias:

- Centrar la investigación en una población más específica y que se encuentre formada por mujeres que se encuentren afectadas por las ideas acerca de la locura femenina, con el fin de determinar cuáles son las ideas relacionadas con el tema y proponer acciones que ayuden a frenarlas.
- Analizar los contenidos de los medios de comunicación que mayor influencia tienen en la población mexicana, como es el caso de las telenovelas, con el objetivo de concientizar a las personas acerca de los mensajes que estos medios transmiten con respecto a la locura femenina (sobre todo considerando que en la mayoría de las telenovelas el personaje antagónico resulta estar loca o loco) y en general con los papeles que cada género debe desempeñar.
- Realizar campañas de concientización acerca de lo qué es la salud mental en la población en general, con el fin de ayudar a quitar el estigma que representa padecer una enfermedad de este tipo.

- Concientizar a los hombres y mujeres acerca del desiderátum, con el objetivo de cambiar las ideas erróneas con respecto a cada género, por ideas más sanas basadas en la equidad entre géneros.
- Realizar una investigación para determinar cuál es la representación social de la mujer mexicana, ya que al conocerla, se podrá determinar que acciones se pueden seguir para cambiar aquellos aspectos de la representación que no son convenientes para lograr una equidad entre géneros.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez-Gayou, Jurgenson, Juan Luis, (2011). “Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología”. Paidós Educador. México.

Amezcua, Manuel y Galvez Toro, Alberto. Los modos de análisis en investigación cualitativa en salud: perspectiva crítica y reflexiones en voz alta. Rev. Esp. Salud Pública [online]. 2002, vol.76, n.5 Recuperado el 5 de agosto de 2013, pp. 423-436. Disponible en: <http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1135-57272002000500005&lng=es&nrm=iso>. ISSN 1135-5727.

Andrade, Lila Yolanda, (2011). “La infamia contra la mujer a través de los siglos”. Editorial Laberinto. México.

American Psychiatric Association, (2002). “DSM IV: Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales”. Masson, Barcelona.

Banister Peter, Burman Erica, Parker Ian, Taylor Maye y Tindall Carol, (2004). “Métodos cualitativos en psicología: Una guía para la investigación”. Universidad de Guadalajara. México.

Bueno Abad, J., & Mestre Luján, F. (2005). “Prensa y representaciones sociales de la enfermedad mental”. Psychosocial Intervention, 14, 131-159.

Calle Espino, Claudia Patricia, Carmona Gómez Blanca Ivon, (2006). "Representaciones sociales de la salud mental en la comunidad indígena embera-chamí de Cristianía en el municipio de Jardín Antioquía". Trabajo de Grado. Escuela de Ciencias Sociales, Facultad de Psicología. Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, Colombia.

Cazés, Daniel, (2000). "La perspectiva de Género. Guía para diseñar, poner en marcha, dar seguimiento y evaluar proyectos de investigación y acciones públicas y civiles". CONAPO. México.

Creswell, J., (2005). Educational Research: Planning, conducting and evaluating quantitative and qualitative research. Upper Saddle River.

De Beauvoir, Simone (2013). "El segundo sexo". De Bolsillo. México.

De la Peña Martínez, Francisco (2009). "Las imágenes de la locura en el cine como representaciones culturales". Rev. Cuicuilco [Online], vol. 16., no. 45, enero-abril 2009, pp.11-25. Recuperado el 10 de enero de 2014. Disponible en la World Wide Web: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35112428002>.

España Ramos, Enrique (2008). "Conocimientos, actitudes, creencias y valores en los argumentos sobre un tema socio-científico relacionado con los alimentos". Tesis doctoral. Universidad de Málaga.

Foucault, Michel, (1967). "Historia de la locura en la época clásica: I". Fondo de Cultura Económica. México

Foucault, Michel, (1967). "Historia de la locura en la época clásica: II". Fondo de Cultura Económica. México.

García-Leiva, Patricia, (2005). "Identidad de género: Modelos explicativos". Escritos de Psicología - Psychological Writings, Septiembre-Sin mes, 71-81.

Gómez Vargas, Héctor (2000). "Luces en la oscuridad: la investigación sobre cine en México". Estudios sobre las culturas contemporáneas. Universidad de Colima.

Ibáñez, Tomás, (1988). "Ideologías de la vida cotidiana". Sendai. Barcelona.

Jodelet, Denise, (2002). "Develando la cultura. Estudios en Representaciones Sociales". Facultad de Psicología, UNAM. México.

Jodelet, Denise, (1986). "La representación social, fenómenos, concepto y teoría" en "Psicología Social II. Pensamiento y vida social. Psicología Social y problemas sociales". Editorial Paidós. Barcelona.

Lagarde de los Ríos, Marcela, (1996). "Género y feminismo. Desarrollo Humano y Democracia". Editorial Horas y Horas. España.

Lagarde de los Ríos, Marcela (2003). "Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas". Universidad Nacional Autónoma de México.

Lamas, Marta, (1995). "La perspectiva de género". La Tarea: revista de educación y cultura de la sección 47 del SNTE. [Online]. Diciembre (1995). No. 2. [Citado 11 Noviembre de 2013], pp. 14-20. Disponible en la World Wide Web: <http://www.latarea.com.mx/articu/articu8/lamas8.htm>

Likert, Rensis (s/f). "Una técnica para la medición de actitudes". México.

Lipovetsky, Gilles. "La tercera mujer" (2012). Editorial Anagrama, México.

Mora Martínez, Martín, (2002). "La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici". Athenea Digital. [Online]. Diciembre (2002). No. 2. [Citado el 21 de noviembre de 2013], pp. 1-25. Disponible en la World Wide Web: http://www.academia.edu/214897/La_Teoria_de_las_Representaciones_Sociales_de_Serge_Moscovici.

Morales, J.F. y Huici, C., (Coord.). (1999). Psicología Social. Madrid: McGraw Hill Interamericana.

Moscovici, Serge, (1986). "De la ciencia al sentido común" en "Psicología Social II. Pensamiento y vida social. Psicología Social y problemas sociales". Editorial Paidós. Barcelona.

Orellana, M., Oswaldo, García A., Lupe, Alvites R., Julio et al. "Representaciones sociales sobre el psicólogo en profesores de la educación básica pública y privada de Lima (costa) y provincias (sierra y selva)". *Rev. Investig. Psicol.* [Online]. dic. (2008), vol.11, no.2 [citado 10 Marzo 2012], pp.41-54. Disponible en la World Wide Web: <http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1609-74752008000200004&lng=es&nrm=iso>. ISSN 1609-7475.

Padel, Ruth, (2009). "A quién los dioses destruyen: elementos de la locura griega y clásica". Sexto Piso. España.

Parales-Quenza, Carlos José; Vizcaíno- Gutiérrez, Milciades (2007). "Las relaciones entre actitudes y representaciones sociales: elementos para una integración conceptual". *rev.latinoam.psicol.* [Online]. 2007, vol.39, n.2 [cited 2013-06-09], pp. 351-361. Available from: <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-05342007000200010&lng=en&nrm=iso>. ISSN 0120-0534.

Peña Ospina, Paola (2012). "Memoria, cine y modernidad: una propuesta crítica para aproximarse al pasado". Polis: Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial": *rev.latinoam.psicol.* [Online], vol. 8, no. 1 [citado 10 Agosto 2014], pp. 115-142. Disponible en la World Wide Web: <http://www.redalyc.org/pdf/726/72623424005.pdf>

Poniatowska, Elena (2012). "La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral". Editorial Era. México.

Porter, Roy (2003). "Breve Historia de la locura". Fondo de Cultura Económica, México.

Rivera, G., Cristina, (2010). "La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México, 1910-1930". Maxi Tusquets Editores. México.

Sampieri Hernández, R., Collado Fernández, C. y Lucio Baptista, P. (3ra Ed.) (2006). "Recolección de los datos". En Metodología de la investigación. México D.F., México: McGraw-Hill.

Sánchez, F. y otros (1998). *Psicología social*. Madrid: McGraw-Hill.

Struve, Eunice y Pelekais, Cira de. "Actitud de los funcionarios públicos hacia el proceso de modernización de la gobernación del estado Zulia". *Ciencias de Gobierno*. [Online]. jun. (2005), vol.9, no.17 [citado 28 Marzo 2012], p.95-111. Disponible en la World Wide Web: <http://www2.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316371X200500010006&lng=es&nrm=iso>. ISSN 1316-371x.

Taylor, S.J. y Bogdan R., (1998). "Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados". Paidós Básica. España.

Vergara Quintero María del Carmen, (2008). "La naturaleza de las representaciones sociales". *Rev. Latinoam. Cienc. Soc. niñez juv* 6(1): 55-80, (2008). [Citado el 10 de marzo de 2012]. Disponible en la World Wide Web: <http://www.umanizales.edu.co/revistacinde/index.html>.

Yáñez Gallardo, Rodrigo, Ahumada Alvarado, Héctor, & Rivas Aguayo, Elías. (2012). "La técnica de la viñeta y su aplicación en investigaciones en enfermería". *Ciencia y enfermería*, 18(3), 9-15. Recuperado en 11 de febrero de 2014, de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071795532012000300002&lng=es&tlng=es.10.4067/S0717-95532012000300002.