

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

Opus meum-Obra mía-

Un guión para documental

Obra creativa con poética

TRABAJO RECEPCIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN CREACIÓN LITERARIA

P R E S E N T A

MERCEDES CORTÉS CORTÉS

DIRECTORA

DRA. SOFÍA ALEJANDRA SÁNCHEZ OROZCO

Ciudad de México, noviembre de 2025.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

DEDICATORIA

Plasmo en estas breves líneas mi profundo agradecimiento y reconocimiento a cada una de las personas que, de una u otra forma, contribuyeron a la realización de este trabajo recepcional.

Más que una meta, era un sueño que faltaba por cumplir.

Papá, mamá, gracias por bendecirme desde su cielo.

¡Lo logramos!

ÍNDICE

1. Resumen.....	1
2. Introducción	3
3. Del testimonio a la voz narrativa: El documental autorreferencial.....	6
3.1 Justificación.....	17
3.2 Proceso creativo.....	18
3.3 El universo visual y sonoro	19
3.4 Estructura dramática	20
3.5 El “yo” como personaje.....	21
4. Presentación de la obra	23
4.1 ¿De qué trata Opus Meum?	23
4.2 Objetivo	23
4.3 Argumento	24
4.4 Sinopsis breve.....	38
4.5 Taglines	38
5. Conclusiones.....	39
6. Bibliografía	40
ANEXOS.....	43
ANEXO A. GUIÓN OPUS MEUM.....	44
ANEXO B. ARCHIVO FOTOGRÁFICO	117

1. RESUMEN

Opus Meum es la narración de una herida y de una búsqueda. Durante once años formé parte del Opus Dei como numeraria auxiliar. Ingresé siendo una adolescente, movida por el anhelo legítimo de estudiar, crecer y transformar mi mundo. Lo que encontré, sin embargo, fue una estructura de control disfrazada de vocación, un sistema de obediencia que colonizó mi cuerpo, mi voluntad y mi fe.

Este guion documental, escrito desde la memoria y el temblor, es mi forma de ordenar el caos y de convertir la experiencia vivida en un acto creativo. No es un ajuste de cuentas, sino una tentativa de comprender qué pasó conmigo, y con tantas otras mujeres que, como yo, creyeron que servir era desaparecer. El documental autorreferencial me ofreció una herramienta ética y estética para mirar hacia adentro y tender un puente hacia afuera.

Opus Meum se construye con imágenes que recorren mi infancia en Apan, Hidalgo —ciudad que me vio nacer—, los muros silenciosos de los centros del Opus Dei, las contradicciones que me habitaron, y el momento de quiebre que me devolvió la voz. La estructura dramática se apoya en mi evolución como personaje: la que se entrega, la que duda, la que decide salir.

Este trabajo es un llamado a mirar lo invisible, a cuestionar las formas de dominación que se esconden detrás del discurso religioso, y a recuperar la potencia de narrar(se) desde la propia voz. Porque contar una historia personal es, también, invitar a otras a nombrar lo que duele, y en ese gesto, comenzar a sanar.

Palabras clave.

Documental autorreferencial. Escena. Narración. Imágenes. Estructura. Personaje. Guion.

Religión. Manipulación. Cine documental. Autorreferencial. Opus Dei. Desarrollo.

2. INTRODUCCIÓN

¿Qué es el documental, sino un espejo dispuesto a capturar lo real? Según la Real Academia Española, se trata de una obra que se funda en documentos, que representa, con carácter informativo o didáctico, hechos tomados de la realidad. Pero cuando ese espejo se vuelve hacia quien filma, hacia quien narra, se abre otra posibilidad: la del documental autorreferencial, donde el yo se vuelve materia de observación, de construcción y de memoria. Me refiero con esto a una visión personal, íntima o interna, de la autora sobre su propia experiencia.

En este trabajo, el espejo me alcanza. *Opus Meum* nace de una experiencia vivida en carne propia: once años dentro del Opus Dei como numeraria auxiliar. Lejos de buscar dictar una verdad definitiva, con este guion documental pretendo reconstruir una vivencia desde la subjetividad que la habitó. En este tipo de documental, lo personal y lo político se entrelazan. La mirada no busca ser objetiva, sino honesta; no pretende ser universal, pero sí compartible.

En el cine autorreferencial, la autora es también su primer testigo. Relatar mi historia es un acto de memoria y, al mismo tiempo, de creación. El proceso fue guiado por una pregunta central: ¿cómo volver narrable una experiencia que fue, por momentos, innombrable? La cámara se convierte en aliada y testigo; el montaje, en forma de pensamiento. En esta obra me interpele, me contradigo, y me reconstruyo.

Apoyada en teorías del cine documental como las de Bill Nichols, Rosa Teichmann y otros pensadores del género, reflexiono sobre las fronteras entre ficción y realidad, entre testimonio y construcción poética. *Opus Meum* se sitúa en el territorio movedizo del performativo, donde el yo no es solo sujeto del relato, sino también una construcción que se reescribe al narrarse. En términos generales y básicos el guion cinematográfico es un documento de producción, en el que se expone el contenido de una obra con los detalles necesarios para su realización. Un guion cinematográfico

tiene algo de *test* proyectivo, en el que el guionista libera camufladamente todo su mundo interior de preguntas, dudas, anhelos, esperanzas y deseos. Elementos que, cuanto más íntimos, más paradójicamente universales. La aceptación del documental autorreferencial ha sido lenta, porque en las sociedades y por tradición, el interés colectivo prima sobre el interés individual, sin embargo, se ha logrado desarrollar y hacerse cada vez más popular y aceptado como podemos observarlo en la actualidad.

En un artículo publicado por la Universidad Complutense leemos lo siguiente: “El cine documental en América Latina está fuertemente vinculado a los hechos sociales e históricos, especialmente a los acontecidos durante las décadas de los sesenta, setenta y ochenta, cuando una ola de dictaduras truncaron las vidas de cientos de miles de personas en distintos países. Décadas después, una nueva generación de realizadores de documentales abordan el tema, en muchos casos desde una motivación personal.” Y éste es el corazón, por llamarlo así, de los documentales autorreferenciales, compartir al espectador una vivencia personal, un punto de vista íntimo y dejar que sea él quien decida identificarse, analizar y sacar sus propias conclusiones. Es un hecho que, la presencia de una cámara, en dichas historias, como se menciona en un artículo de Teichmann, provoca ya una alteración de la realidad, misma que lleva al espectador a colocarse en una constante medición de la verdad; esto es, inevitablemente, parte inherente en los documentales autorreferenciales.

Este guion es, entonces, una invitación a mirar la subjetividad como un terreno fértil para el arte documental. Es, también, un gesto de resistencia frente al silencio. Porque contar es una forma de continuar. Esto no quiere decir que lo que se narra en este guion sea mentira o absoluta verdad. Sucede que, como ya he mencionado y como lo menciona la profesora Teichmann en su artículo, *El documental autorreferencial: tres casos*: “creo que el ensayismo o el relato personalizado ofrecen una forma de buscar la verdad, de saber lo que realmente pasó, pero a través de una

perspectiva singular que, de por sí no puede pretender ser objetiva. El relato en primera persona está diciendo “créanme”, que no es lo mismo que decir “esto es verdad”¹.

¹ Teichmann, Rosa. El documental autorreferencial: tres casos”, Universidad Nacional de La Plata, p2.

3. DEL TESTIMONIO A LA VOZ NARRATIVA: EL DOCUMENTAL AUTORREFERENCIAL

“El cine documental es en esencia el registro de hechos tomados de la realidad, desarrollado con base en técnicas de investigación, documentación, selección y clasificación de los diversos procesos y elementos, con un orden lógico y natural, que conforman un determinado acontecimiento”²; el documental despierta el interés de una forma más profunda, precisamente porque nos presenta una realidad, algo que nos puede resultar cercano, en muchos casos, que nosotros mismos estamos en capacidad de comprobar o de continuar investigando una vez que se nos presenta un tema, un suceso o una historia.

Los autores de libros sobre los documentales y sus características coinciden en la definición expuesta en párrafo anterior. El desarrollo de un documental requiere, como requisito primordial, la investigación y documentación del hecho en cuestión. No se pretende, con esto, agotar un tema, no sería posible hacerlo; un documental no se termina, no tiene un cierre; deja siempre la posibilidad de ahondar en el tema, continuar investigando o arrojar nuevos datos a lo ya expuesto. Y, por encima de todo, no se pretende convencer al espectador, sino, hacer una invitación al análisis y la profundización.

Bienvenido León, en su libro sobre dirección de documentales³, cita a Bill Nichols, quien es considerado uno de los más importantes teóricos en el tema del documental, y menciona que él nos presenta seis tipos de documentales: El modo expositivo; que básicamente podemos definir como aquel en el que se adopta un modo narrativo, ya sea mediante la voz o títulos, la voz puede ser acompañada de la persona que narra o no.

² Linares, Marco. El guion, elementos, formatos y estructuras, 1983. Ed. ALHAMBRA, Madrid. P. 81

³ León, Bienvenido. Dirección de documentales para televisión. Guion, producción y realización, 2009. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) Pamplona. P29-30

El modo de observación; en este tipo de documental el cineasta es solo un observador que documenta y recoge el material que la realidad le presenta y se los muestra al espectador, con la intención de darle una experiencia más viva y espontánea. El modo participativo; en esta modalidad, el cineasta participa o se mezcla con un grupo social para presentarnos su realidad, documenta su propia vivencia y cómo es percibida su presencia por el mismo grupo.

El modo reflexivo; invita a mirar la realidad, pero, no a través de la película, sino una llana representación de la realidad, como la construcción que es. El modo poético; podríamos decir que esta modalidad, pierde el orden en la continuidad, la sensación del lugar y el tiempo. Nos presenta imágenes que pueden parecer sin conexión alguna, ritmos cambiantes y otros recursos que provoquen, a propósito, distintas sensaciones e impresiones al espectador.

Y tenemos el modo de interpretación; Un poco similar al poético en la medida que, explora formas distintas de conocimiento para intentar entender el mundo, lejos de abstracciones y generalizaciones, haciéndolo más personal.

Magdalena Sellés, cita a John Grierson para hablar de otra perspectiva en cuanto a la labor del documental, menciona que “se sentía comprometido con la idea de que el cine tenía que ser una herramienta para la educación y la comprensión entre los pueblos... Formalmente, creía que los documentales tenían que focalizar la atención en el mensaje que querían difundir”⁴. Esta forma de enfocar el papel del documental se usó principalmente con fines políticos y de divulgación. Esto no limita, por supuesto, las áreas de realización, principalmente en la actualidad. El desarrollo de documentales con este fin es, sin duda, muy amplio.

Y es aquí donde el documental autorreferencial encuentra su lugar. Como su nombre lo dice; se trata de una exposición desde un punto de vista y vivencia personal. Si bien, sigue todos los pasos

⁴ Sellés, Magdalena. El documental, Ed. UOC, 2008, Barcelona. P. 36-37

en cuanto a su realización, es decir, plantea un tema, investiga, expone y arroja conclusiones, como en todo documental. La historia es de quien la cuenta, esto no la convierte en verdad o ficción, es una perspectiva personal, con toda la carga emocional que cualquier vivencia que ha marcado la vida de una persona, puede arrojar.

En el cine documental este proceso ha contribuido al alcance de la madurez en el género, desterrando la búsqueda obstinada de la objetividad o la neutralidad y alcanzando el relato, la impronta narrativa y la autorreflexión. En el cine documental realizado en América Latina hubo que esperar mucho para que comenzaran a valorarse las propuestas autorreflexivas y autorreferenciales. Una de las explicaciones, apunta Ruffinelli, puede estar en que en las motivaciones para afrontar una temática determinada y plasmarla en una película, primaba el “interés colectivo antes que en el individual, [...] vinculado a la noción de que la historia la hacen las masas y no los individuos” en un contexto condicionado por los fuertes cambios sociales y la militancia activa que en los años sesenta y setenta tiene lugar en América Latina. A partir de mediados de los ochenta y sobre todo con la llegada de los noventa esta tendencia se revierte, quizá influida también por “motivos ideológicos y políticos tan fuertes y poderosos como aquellos que habían impedido o frenado la expresión de la subjetividad 20 años antes”⁵.

La primera muestra de la intención manifiesta de trasladar el yo a la esfera del cine documental se aprecia en las prácticas de cine casero, posibles por la mayor soltura que aporta el empleo del vídeo, frente al cine rodado con negativo, para lograr una representación más personal. Este es el nicho del que derivan rápidamente cuatro subtipos de esta presencia del yo en el cine documental, señalados por Ruffinelli en las siguientes categorías, sustentadas por sendos ejemplos.

⁵ (s.f.). <https://www.redalyc.org/journal/5257/525762352007/html/#B13>

El primero de ellos es el cine “diario” o el diario personal como cine; como muestra de esta podemos mencionar *Diario inacabado* (1982) de la cineasta chilena Marilú Mallet, lo que encontramos en esta película está basado en el diario personal de la autora, donde relata desde lo individual la ruptura de su matrimonio hasta conflictos sociales en los que se ve envuelta mientras lleva este proceso. Si bien Mallet toma como punto de partida la estructura literaria del diario íntimo, a lo largo de la película lo enriquece mediante el uso de otras estrategias narrativas propias del cine documental, como es el relato en *off*, o su presencia ante la cámara⁶. Esto es lo que Ruffinelli domina como “reflexión subjetiva”.

La mejor manera para comprender las categorías es con ejemplos visuales y en este caso, podemos catalogar dentro de la segunda, la película *La línea paterna* (1995) del matrimonio mexicano formado por Maryse Sistach y José Buil, donde se utiliza material casero familiar como videos o fotografías, donde una historia particular se convierte en testimonio e instrumento para contextualizar un entorno social y colectivo.

La tercera de estas categorías está vinculada en la indagación retrospectiva con el fin de saldar cuentas emocionales trabajando en el presente, pero investigando el pasado.⁷ Considero que, dentro de esta, existen actualmente infinidad de ejemplos, ya que básicamente se trata de indagar en el pasado en búsqueda de respuestas a situaciones personales que, si bien, no tuvieron respuesta en su momento, siguen vigentes en las vidas de sus autores. Algunos ejemplos pueden ser *Papá Iván* (2000) de María Inés Roqué, *Los rubios* (2003) de Albertina Carri, *No sucumbió la eternidad* (2017) de Daniela Rea y *Tempestad* (2016) de Tatiana Huezo. Es en este punto donde Ruffinelli hace una conexión entre el hecho autorreferencial y el cine documental vinculado con la memoria. Aquí se utiliza el cine documental como herramienta para mirar al pasado y establecer un análisis

⁶(s.f.). <https://www.redalyc.org/journal/5257/525762352007/html/#B13>

⁷(s.f.). <https://www.redalyc.org/journal/5257/525762352007/html/#B13>

de este mismo, pero, utilizando la perspectiva que da la distancia ya sea con una motivación personal o no.

Como última categoría, Ruffinelli nos presenta el uso del yo en el documental con ejemplos como *El diablo nunca duerme* (1994) de Lourdes Portillo e *Intimidades de Shakespeare y Víctor Hugo* (2008) de Yulene Olaizola como una categoría donde la narrativa se sienta en el yo y se vuelve imposible desligarlo del contexto histórico en el que la historia se desarrolla.

Revisadas las diferentes categorías donde se encuentra el tratamiento de autorreferencialidad en el cine documental dadas por Ruffinelli, podemos concluir que estas propuestas personales y subjetivas demuestran, y cito: “una gran diversidad de estrategias discursivas, que apuntan todas hacia la narración, y la necesidad de negociar identidades entre el sujeto del enunciado (el otro) y el sujeto de la enunciación (el narrador). [...] Se crean a su vez nuevas relaciones entre aquello que entendíamos como el sujeto y el objeto (el otro) y, a su vez, entre ellos y el receptor, el nuevo público”⁸.

Dentro de este contexto, el Documental en general, no solo el autorreferencial, abraza distintas técnicas de otras artes y géneros literarios. Se debe saber crear arte a partir de una imagen, de una fotografía; transmitir, comunicar, sensibilizar. Así como la estructura en la que se desarrolla el teatro o la literatura en cuanto a seguir un orden clásico del relato en cuanto a que existe un planteamiento, un nudo y un desenlace de la historia.

Otros recursos que utiliza es el recurrir al flashback o a la analepsis y prolepsis. Este poder saltar en el tiempo, ya sea en avance o retroceso, es un recurso que, utilizado de una forma dosificada, es decir, sin abusar para no confundir al espectador, ayuda de una forma muy eficaz a la intensidad de la historia, incluso a la claridad de esta. Incluso puede echar mano de las técnicas teatrales en el

⁸ (s.f.). <https://www.redalyc.org/journal/5257/525762352007/html/#B13>

caso de utilizar actores o del efecto en la voz del narrador, aun cuando este se encuentre en modo *voz en off*, estas técnicas son de gran utilidad.

Entrando a los aspectos puramente técnicos, recurriremos a Sergio J. Aguilar, en su libro *Decir la verdad mintiendo, del documental al falso documental*, quien lo expone de una forma muy completa. Las llamadas estrategias en el desarrollo de un documental; algunas de ellas son: la imagen, a través de *cintas identificadoras*, esas que aparecen en la pantalla proporcionando el nombre de las personas que aparecen a cuadro y su relación con el hecho que se está exponiendo; *imágenes de archivo e imágenes a modo de prueba*, se refiere a imágenes que ya existían antes de realizar el documental o imágenes que sirven de prueba o testimonio para reforzar o refutar algo que se está exponiendo en el documental, pueden ser extractos de noticieros, videos de vigilancia, fotografías, etc.

Otras imágenes pueden ser también las *gráficas, animaciones e imágenes digitales*; éstas representan cosas que no pueden ser registradas con la cámara o representar estadísticas, por ejemplo, cuando se habla del universo. Tenemos también las *entrevistas explícitas*; como su nombre lo dice, son aquellas donde el entrevistado habla directamente a la cámara. *Dramatizaciones explícitas*; dentro del desarrollo del documental, podemos encontrarnos muchas veces con estas actuaciones de algunas escenas que, por distintos motivos, son necesarias para el desarrollo de la historia, pero, que no pueden ser presentadas en su forma real, esto queda muy claro para el espectador, aunque a veces también se recurre a advertir, mediante una cintilla, que se trata de una dramatización.

Tenemos las *estrategias de sonido*; los documentales suelen tener, por ejemplo, una *voz en off didáctica*, una voz de un narrador externo a los personajes y hechos. Puede o no aparecer a cuadro. *La intervención sonora sobre la acción*; ya sea de una forma muy sutil, apenas a modo de acompañamiento de fondo o una forma directa y casi principal. En el primer caso puede ser que

esta intervención sonora son los mismos sonidos que se registraron en el lugar al momento de la realización. En la segunda opción los sonidos son menos naturales, y están más bien creados para las distintas finalidades dentro de cada secuencia. *Entrevistas enmascaradas*; esto se refiere a entrevistas que no siguen el formato “típico” de pregunta-respuesta, sino que fluyen en un relato casi continuo, se puede entender que están respondiendo a preguntas concretas, pero, éstas no se hacen presentes.

Las puestas en escena; otro recurso de los documentales. Dentro de ellas está *privilegiar escenarios sin intervención*; esto se refiere a grabar en lugares, ciertas situaciones entre sujetos, pero de forma natural, como si la cámara no estuviera. *Escenarios controlados en objetivos, pero no en quienes aparecen*; es decir, el documentalista puede planear ciertas cosas, pero, no siempre puede controlar cómo reaccionaran las personas. *Testigos y expertos*; en el caso de los testigos, se usan principalmente como relatores y en muchos casos su relato se convierte en el eje conductor de la historia. Y los expertos, aun cuando no hayan presenciado los hechos, arrojan su punto de vista experto, objetivo y libre de prejuicios. *Referencia constante al cineasta y su equipo*; se señala su presencia, como un ente activo y el cómo esto afecta los hechos. Esto incluye a presentadores dentro del documental y en algunas ocasiones son los mismos directores quienes intervienen directamente apareciendo a cámara.

La edición, por otro lado, es un componente fundamental para el desarrollo y el alcanza del objetivo del documental; *Edición casual*; es una correspondencia lineal y causal entre una toma y la otra, relata los acontecimientos tal cual como van sucediendo. *Uso de tomas de protección*; son tomas genéricas que funcionan a modo de comodín según lo que se requiera dentro de la narración. Por ejemplo, vistas de una ciudad, paisajes, actuar de algunos animales, etc. *Recontextualización de las imágenes de archivo*; son imágenes tomadas con anterioridad, con un fin específico, al menos en ese momento; pero, que son insertadas y usadas en otro momento y con otros fines. Es decir, una

foto de algún político y su familia en un viaje, que en su momento pudo reflejar una familia conviviendo, puede ser usada en otro contexto como, mostrar la opulencia, el despilfarro o un engaño.

Como podemos ver, el proceso de creación en el cine es complejo e involucra varias etapas, la de la escritura del guion ha sido, hasta ahora analizada y desarrollada mucho más a profundidad en la ficción que en el documental. Son pocos los autores que se han dado a la tarea de proponer una metodología para la escritura de guiones de documental.

Un guion cinematográfico de ficción contiene división por escenas, acciones y diálogos entre personajes, acontecimientos, descripciones del entorno y acotaciones breves para los actores sobre la emoción con que se interpretará.

En el guion cinematográfico de ficción hay un formato universalizado donde al inicio de cada secuencia se establece el espacio y el tiempo en que se lleva a cabo la acción, después se describe brevemente la atmósfera y se enuncia lo que sucede y el o los personajes que intervienen, luego hay un espacio especial para los diálogos. En cambio, en el guion cinematográfico de documental, en la mayoría de los casos se trata tan solo de una escaleta donde de manera general se escribe la lista de secuencias que componen la historia. Si bien es cierto que en la ficción el control sobre los acontecimientos, los personajes y los diálogos es quizá menos improvisado y más preestablecido en el documental también es posible una planeación mucho más minuciosa que permita potenciar el desarrollo creativo en este género.

Por otro lado, en el cine contemporáneo las fronteras entre el documental y la ficción son cada vez más difusas y es interesante observar cómo ambos géneros se prestan y se comparten con mayor frecuencia estilos, formas y estrategias para su realización. Hay ficciones con no actores y documentales con personajes de la vida real dirigidos como si se tratara de actores de ficción.

La utopía de la objetividad en el cine documental se cae a pedazos cuando o bien se alcanza a detectar el andamiaje en la puesta en escena y la puesta en cámara de algunos documentales o bien se analiza forma y contenido en la realización de diferentes obras cinematográficas de este género y se pone en evidencia “la manipulación” de la realidad. Mientras en la ficción hay total libertad para trabajar sobre la creación de mundos imaginarios en el documental al trabajar sobre trozos de realidad muchos realizadores y espectadores piensan que se debe de respetar aceptando la huella de quien realiza como si se tratara de una concesión irremediable frente a un mundo (el de la realidad) que si se pudiera sería preferible que permanezca inmaculado.

Al abordar un tema y narrarlo cinematográficamente hay siempre una interpretación del autor. La interpretación es una actividad compleja que requiere de observación, análisis, comprensión, entendimiento y capacidad de expresión. El cine (ficción o documental) es el resultado, entre otras cosas, de esta actividad compleja.

Si en los dos géneros se parte de una interpretación de la realidad ¿Cuáles son las diferencias entre el documental y la ficción? Más allá de que lo que sucede frente a cámara, en el primero, los acontecimientos y las personas forman parte del universo de la vida real; en el caso de la ficción, el material (personas y acontecimientos) proviene la mimesis o interpretación de la realidad a partir de la imaginación de un autor. La imaginación es resultado de la percepción, proceso que permite elaborar e interpretar la información que proviene del entorno. Sin embargo, en ambos géneros, para la elaboración del guion se echa mano tanto de la interpretación de la realidad o de acontecimientos calcados de ella como de la imaginación.

La realidad es la base que comparten tanto la ficción como el documental. Por otro lado, ambos géneros tienen una estructura que permite plantear de forma precisa lo esencial del tema, de los personajes, de la situación y de la progresión dramática. Dicha estructura conforma el guion. En el guion se plasma el estilo, la forma de narrar y de observar y de analizar el tema.

Para contextualizar este trabajo es importante analizar y responder a lo siguiente: ¿qué diferencias existen entre el documental y la ficción?, ¿qué coincidencias existen entre ambos?

Dice Aristóteles que la habilidad para expresar una idea es tan importante como la idea misma. La búsqueda y el hallazgo de una idea es el punto de partida para una película, la idea desencadena el proceso para investigar, analizar, exponer y narrar en el cine de ficción y de documental. La idea será la célula de la estructura.

Uno de los principales teóricos del documental Bill Nichols opina en el libro *La representación de la realidad* que “el documental comparte muchas características con el cine de ficción, pero sigue presentando importantes diferencias con respecto a la ficción. Las cuestiones del control del realizador sobre lo que filma y de la ética de la filmación de actores sociales cuyas vidas, aunque están representadas en la película, se extienden mucho más allá del ámbito de ésta; las cuestiones de la estructura del texto así como las de actividad y las expectativas del espectador –estos tres ángulos desde los que parten definiciones del documental (realizador, texto, espectador)– también sugieren que, en diversos sentidos importantes, el documental es una ficción en nada semejante a cualquier otra” (Nichols, 1997, pág.151).

La ficción se trata de un ámbito único e imaginario, se le agrupa por géneros. Si se trata de una ficción realista tiende a parecerse a nuestra propia vida: es una construcción con gente, objetos y lugares reconocibles, con estados de ánimo que nos son comunes, sin embargo, todo en la ficción es metafórico. Bill Nichols dice que la ficción nos permite acceder a un mundo y el documental nos permite acceder al mundo. “El mundo es donde circula no solo la información sino también la materia y la energía... Se trata de una realidad brutal; los objetos colisionan, se producen acciones, las fuerzas se cobran sus víctimas. El mundo como dominio de lo real desde el punto de vista histórico, no es un texto ni una narrativa. Pero debemos volvernos hacia los sistemas de signos, el discurso y el lenguaje para asignar significado y valor a esos objetos, acciones y acontecimientos...”

Los documentales nos dirigen hacia el mundo, pero también siguen siendo textos. Por lo tanto, comparten todas las implicaciones concomitantes del estatus construido, formal e ideológicamente modulado, de la ficción. El documental se diferencia, sin embargo, en que nos pide que lo consideremos como una representación del mundo histórico en vez de como una semejanza o imitación del mismo” (Nichols 1997, pág. 152-153). Los documentales, por tanto, no difieren de las ficciones en su construcción como texto sino en las representaciones que hace.

Me parece pertinente ahora identificar la estructura del guion a fin de resaltar las diferencias y coincidencias de los dos géneros desde el primer inicio creativo: el guion.

Las coincidencias que podemos resaltar entre un guion de ficción y un guion de documental son:

1. Tanto en el documental como en la ficción se parte de la necesidad de expresar una idea.
2. Generalmente la idea cobra forma por escrito (en la mayoría de los casos) como argumento, texto que dará sustento al tema, a la forma de abordarlo, al camino creativo y a las razones para llevarlo a cabo.
3. En la mayoría de los casos, tanto en la ficción como en el documental, el guion se organiza por secuencias —eventos que concatenados dan sentido a la película.
4. En la mayoría de los casos, tanto en los guiones de ficción como en los de documental, antes de hacer el guion se elabora una escaleta donde se establecen estas secuencias.
5. Después de la elaboración de la escaleta (donde se enuncian las ideas de forma más general) se elabora el guion donde se plasman las características específicas considerando espacio, tiempo, personaje, atmósfera, etc.

Diferencias obvias entre un guion de ficción y un guion de documental:

1. No hay un formato específico de guion para documental, pero sí existe un formato “tradicional” de guion para cine de ficción.

2. En la estructura física de un guion de ficción se establece el espacio, el tiempo la acción, los personajes que participan y los diálogos.
3. En el guion de ficción, los diálogos son escritos por el propio guionista. En el caso del documental los diálogos serán el resultado de la verbalidad de los personajes y surgen a partir de entrevistas o registros.
4. En el caso de la ficción los diálogos son expresados por actores y en el caso del documental los diálogos son expresados por personas de la vida real.
5. El personaje en ficción se construye a partir de la imaginación. El personaje en el documental se construye a partir de las complejidades que guarda la propia persona frente al tema.
6. El guion de ficción se termina y cambia poco del papel al rodaje y del rodaje a la edición. El guion de documental va cambiando a lo largo del proceso de realización.

Por último, en el documental la voz del narrador juega un papel fundamental, en el caso del autorreferencial, ya que imprime de alguna manera la emoción de la vivencia, no es lo mismo leer algo que otra persona escribió sobre alguien más, a escuchar de su propia voz lo que sintió, pensó e hizo. Lo mismo sucede con los demás elementos, el juego de imágenes, los movimientos de la cámara, los sonidos, los silencios, incluso el no movimiento. Todo está armado, pensado y creado para entrar en el espectador y provocar una reacción. En Opus Meum, elegí que fuera mi propia voz la que narrara la historia, llevar al espectador por esos lugares en los que la misma se desarrolló, apegarme lo más fielmente posible a la realidad de ese momento.

3.1 Justificación

Escribir Opus Meum fue, en muchos sentidos, un acto de reconstrucción. No solo me propuse contar lo que viví durante once años dentro del Opus Dei como numeraria auxiliar, sino entenderlo.

Ordenar el caos, mirar de frente lo que dolía, ponerle palabras a lo que durante mucho tiempo vivió en el silencio o en la confusión.

El cine documental, y especialmente el autorreferencial, me ofreció la posibilidad de transformar una experiencia límite en lenguaje. De convertir el dolor en pregunta, la memoria en escena, y el testimonio en acto político. Este trabajo nace desde la urgencia íntima de comprender las heridas que cargaba, pero también desde una responsabilidad colectiva: la de hablar en voz alta sobre formas de violencia que permanecen disfrazadas de fe, de obediencia, de “vocación”.

Durante mi paso por la Universidad Autónoma de la Ciudad de México encontré las palabras, los libros, las miradas críticas que me ayudaron a revisar mi historia no con culpa ni resentimiento, sino con conciencia. Descubrí que no estaba sola. Que muchas personas han atravesado experiencias similares. Y que el silencio no protege, solo prolonga.

Opus Meum no busca revancha, ni condena. Es una forma de dar testimonio y al mismo tiempo tender puentes con otras voces que tal vez no han podido aún contarse. Si este guion logra invitar a la reflexión, provocar una pregunta, o acompañar a alguien en su propio proceso de sanación, entonces habrá cumplido su propósito.

3.2 Proceso creativo

Escribir Opus Meum fue un proceso de introspección profunda, pero también un ejercicio de traducción: tomar lo vivido, lo recordado y lo sentido, y llevarlo al lenguaje del cine. No quise solo relatar lo que pasó, sino encontrar la forma más justa, sensible y precisa de narrarlo. Cada escena que aparece en el guion fue elegida por su carga simbólica, emocional o reveladora. Escogí momentos que condensaran lo que significaron esos once años en mi vida: la entrada inocente, la entrega total, el desgaste, la lucidez y finalmente, la salida.

Trabajé con imágenes que aún conservo en la memoria y también con materiales de archivo personales. Me apoyé en la estructura aristotélica no como una fórmula rígida, sino como una forma de dar cuerpo al recorrido interno de la protagonista: un viaje que empieza con esperanza se fractura con la desilusión y culmina con la recuperación de la voz.

En este proceso creativo entendí que la *voz en off* no podía ser genérica. Tenía que ser mía. No solo por autenticidad, sino porque en este tipo de relato, la voz es también un cuerpo que resiste. Decidí usar un tono íntimo, casi confesional, sin solemnidad, pero con verdad. Pensé el ritmo, los silencios, las atmósferas. Quise que el espectador no solo entendiera la historia, sino que la sintiera.

Al releer el guion, me di cuenta de que en cada línea hay huellas de mi duelo, pero también de mi libertad. Lo que comenzó como un ejercicio de escritura se convirtió en un gesto de reparación. Y si algo aprendí durante este proceso es que narrarse es, también, una forma de volver a habitar.

3.3 El universo visual y sonoro

El universo visual de *Opus Meum* se construyó desde la memoria sensorial. No busqué representar escenas como hechos cerrados, sino como atmósferas emocionales. El guion se articula en torno a imágenes que me habitaron por años: la textura del mármol frío bajo los pies, el silencio espeso de las madrugadas en oración, el zumbido de los focos fluorescentes, el olor del cloro en la cocina. Quise que esas sensaciones formaran parte del relato tanto como las palabras.

Cada escena fue pensada como una cápsula íntima. No hay planos grandilocuentes ni discursos externos. El énfasis está puesto en el detalle, en lo que no se dice, en lo que resiste. Los cuadros cerrados, los silencios, los objetos personales (un payasito de tela, una carta rota, un rosario desgastado) hablan tanto como la *voz en off*. El ritmo es contenido, casi contemplativo, para que el espectador pueda respirar junto a la historia.

La luz juega un papel esencial: pasamos de la luminosidad del campo abierto en Apan a los espacios en penumbra de los centros del Opus, donde la arquitectura refuerza la disciplina. Las sombras, los marcos de puertas, los pasillos largos y vacíos son parte del lenguaje simbólico que acompaña la opresión y el encierro.

También el sonido tiene una función narrativa: el silencio es un personaje más. En contraste, los momentos de ruptura o cuestionamiento están acompañados por sonidos exteriores —el viento, un tren, una ciudad— como una forma de anunciar lo que está por venir.

No quise reconstruir una época, sino una experiencia. Por eso, el universo audiovisual de Opus Meum está construido desde lo sensorial, desde lo íntimo, desde lo que queda resonando cuando todo ha callado.

3.4 Estructura dramática

La estructura de Opus Meum se sostiene sobre el modelo aristotélico clásico: planteamiento, desarrollo y desenlace. Esta arquitectura no fue elegida por inercia, sino porque permite mostrar con claridad el arco interno del personaje, su evolución emocional y espiritual a lo largo de once años.

El planteamiento se ubica en Apan, Hidalgo. Conocemos a una adolescente inquieta, inteligente, con deseos de estudiar y escapar del destino tradicional que se espera para las mujeres de su comunidad. Su ingreso al internado —sin saber que pertenece al Opus Dei— marca el primer punto de giro. En este acto, se presentan las primeras señales del sistema de control disfrazado de formación religiosa.

El desarrollo abarca los años vividos dentro del Opus Dei. Aquí se profundiza el conflicto central: la protagonista entrega todo —su juventud, su cuerpo, su fe— a cambio de una promesa de salvación que comienza a volverse asfixiante. La estructura jerárquica, la negación de afecto, el

desgaste físico y emocional y las contradicciones internas conforman el nudo dramático. Este tramo está marcado por una tensión constante entre la obediencia y la conciencia, entre el deseo de pertenecer y la sospecha de que algo no está bien.

El desenlace inicia con la enfermedad del padre de la protagonista, cuando se le niega el permiso para visitarlo. Ese acto —aparentemente menor— se convierte en la grieta que rompe el orden. La lucidez se abre paso. Comienza así la retirada, llena de obstáculos internos y externos, hasta llegar a la decisión de salir. El acto final no es una fuga, sino una toma de conciencia: la voz que vuelve, el cuerpo que decide, la vida que empieza de nuevo.

Esta estructura permite al espectador acompañar un proceso vital desde dentro. Va más allá de solo de contar lo que pasó, se trata de una invitación a sentirlo, a respirarlo, a cuestionarlo.

3.5 El “yo” como personaje

La protagonista de *Opus Meum* nace como una adolescente de provincia, con una mezcla de ingenuidad y deseo urgente de transformación. No hay en ella un dramatismo heroico, sino un impulso genuino por crecer, aprender, salir del pequeño mundo que la limita. Es una joven curiosa, observadora, rebelde a su manera, que encuentra en el discurso religioso una promesa de sentido, de valor, de pertenencia.

A lo largo del guion, ese “yo” va atravesando una mutación profunda. Lo que inicia como entrega devota se convierte, con el tiempo, en una entrega silenciosa, cada vez más pesada. El personaje se vuelve obediente, austera, callada. Aprende a reprimir emociones, a dejar de desear, a no cuestionar. Pero ese mismo cuerpo que obedece también guarda señales: insomnios, migrañas, taquicardias, grietas que anuncian el quiebre.

La evolución del personaje no está marcada por grandes gestos, sino por la transformación lenta y dolorosa de su mirada. En lugar de una conversión espectacular, el arco dramático se construye

desde pequeñas fisuras cotidianas: una frase cruel, una injusticia encubierta, una humillación sutil, hasta que el personaje comienza a recuperar lo que había entregado: su juicio, su memoria, su deseo.

El yo narrador y el yo personaje conviven en el documental: una cuenta y la otra revive. En ese cruce está el corazón de Opus Meum: una mujer que se narra para no repetirse, que se nombra para reconocerse. El personaje, al final, no es el que escapa, sino el que decide mirar con ojos nuevos lo que vivió. Y en ese gesto, se salva.

4. PRESENTACIÓN DE LA OBRA

4.1 ¿De qué trata Opus Meum?

Opus Meum es un guion para documental autorreferencial que narra la experiencia de una joven mexicana dentro del Opus Dei, organización a la que ingresó como numeraria auxiliar a los dieciséis años y en la que permaneció durante más de una década. La obra se construye desde una perspectiva íntima y crítica, en la que el cuerpo, la voz y la memoria de la protagonista dan forma a un relato de fe, obediencia, desgaste y emancipación.

A través de una estructura dramática clásica y un lenguaje audiovisual contenido y poético, el documental propone un viaje sensorial y emocional que parte de la ilusión por un futuro mejor, atraviesa el sometimiento disfrazado de vocación y culmina en la recuperación de la libertad y la voz propia. La obra busca problematizar las formas contemporáneas de dominación espiritual y emocional, al tiempo que ofrece un testimonio que interpela y acompaña.

Más que una denuncia directa, Opus Meum es una propuesta de memoria activa: un llamado a cuestionar lo que se nos presenta como verdad absoluta, a narrar lo que ha sido silenciado, y a encontrar en la creación artística una vía para la sanación personal y colectiva.

4.2 Objetivo

Elaborar un guion documental de carácter autorreferencial que, más allá de narrar una experiencia personal, aborde una problemática vigente con la que otras personas puedan identificarse. A través de esta narrativa íntima, se busca propiciar el análisis, la reflexión y la autorreflexión del público en torno al papel que juega la religión en la sociedad contemporánea, particularmente en contextos donde su influencia es asumida sin cuestionamientos. El propósito no es emitir juicios o sanciones, sino alzar la voz frente a situaciones de injusticia e invitar a una mirada crítica, informada y empática que trascienda lo individual para resonar en experiencias colectivas.

4.3 Argumento

Apan, Hidalgo, 1988. Tenía catorce años y unas ganas enormes de estudiar, de salir de mi pueblo, de encontrar algo más allá. Cuando mi mejor amiga me contó que había un internado que ofrecía una carrera técnica en hotelería y administración de empresas, lo vi como la oportunidad que estaba esperando. El nombre sonaba importante. Nunca imaginé que en realidad estaba entrando, sin saberlo, a una institución del Opus Dei. Soy la hija menor de seis hermanos, nacida en un hogar católico, aunque no muy religioso, pero, con ciertas costumbres piadosas muy arraigadas (*Nos ubicamos en el atrio de la iglesia, dando la espalda al templo, una construcción de 1540, y avanzamos mientras emerge por el frente el edificio de la presidencia municipal con sus colores rojo hacienda y sus arcos de piedra, al costado derecho la secundaria, un edificio cerrado a la mirada externa, pero con mucho bullicio en su interior y en el costado izquierdo otros edificios de negocios locales y una entrada lateral al mercado municipal*). Me considero una adolescente normal, introvertida, con un carácter fuerte, algo rebelde, pero, nada fuera de lo común para una chica de mi edad. Baja de estatura, delgada, mi cabello negro y largo hasta la cintura, ojos cafés, piel morena clara, siempre suelo usar pantalón y playeras, los vestidos no son de mi agrado. Desde hace un par de años he manifestado mi deseo de estudiar fuera de mi pueblo natal, quiero algo más que casarme a los quince años y terminar con seis hijos como casi todas las mujeres de este lugar. Es por eso que, cuando mi mejor amiga de la escuela llega con la novedad de un instituto que ofrece una carrera técnica en “hotelería y administración de empresas”, no lo dudo ni un momento y les pido a mis padres me dejen estudiar ahí. El sistema es de internado y la duración de dos años, no parece mucho y, aunque no están muy de acuerdo, me dejan.

Al principio, lo más difícil de sobrellevar es el no estar con mi familia, si bien no era muy apegada, era la primera vez que me separaba de ellos. La hacienda donde estaba el internado era preciosa,

rodeada de cerros, silenciosa, aislada. Al principio me sentía libre, como si todo eso fuera parte de un cuento que empezaba bien. Pero poco a poco, el cuento se volvió otra cosa: misa diaria, oración, silencio, normas estrictas y un lenguaje que apenas entendía. Palabras como “vocación”, “mortificación”, “ofrecimiento”. Y aunque me costaba, yo quería hacerlo bien. Quería ser alguien. Incluso me pidieron desprenderme de mi payasito de tela, el último regalo de mi papá, “como un acto de generosidad”. Lo hice llorando. *(Nos encontramos ahora frente a la hacienda que alberga el internado, paredes rojo quemado de casi cinco metros de altura, se alcanza a ver la cúpula de la capilla principal y algunas ventanas con barrotes en ellas. Todo es de piedra simple y cemento, no hay ruido, el silencio solo se interrumpe por el sonido de algún ave alrededor o el ladrido lejano de un perro, a los costados solo hay campo, árboles y un camino que lleva a la carretera principal)*

El lugar es hermoso, una exhacienda taurina, enorme y señorial, enclavada a las faldas de tres cerros, aislada de todo ruido, el poblado más cercano está a 20 minutos.

Existen solo dos grupos, las de primer año conformado por 45 alumnas y el grupo de segundo año, solo con 12; todas en un rango de edad entre 14 y 17 años, el ambiente es muy jovial, con risas, algunas canciones a capela, rezos mientras se trabaja, mucha luz y sensación de libertad. Pero, conforme avanzan los meses en el instituto voy conociendo y familiarizándome con la institución a la que pertenece, el “Opus Dei”, a quien llaman familiarmente “La Obra”. No entiendo mucho de qué se trata, honestamente mis conocimientos en cuanto a la iglesia se limitan a “la obligación de ir a misa” y guardar el tiempo de cuaresma, es todo lo que sabía. Por eso cuando llega a mis oídos la palabra “Prelatura personal” no tengo ni idea de lo que significa ni del alcance de algo así. Lo mismo sucede cuando me hablan de apostolado, mortificaciones, entrega y vocación a la santidad. Pero, como todas en la generación, comienzo a seguir un plan de vida que incluía misa diaria, una hora de oración, el rezo de santo rosario, lectura espiritual, dar catequesis a niños de los poblados cercanos, y el ejercicio de vivir las virtudes cristianas en grado heroico. Algo que me

causa un poco de risa es que a las directoras no se les puede hablar de “tú”, sin importar la edad o cargo que ocupen, a todas se les dice “señorita” antes de su nombre: señorita Carmen, señorita Adela, etc. Cuando me marché de casa de mis padres, solo llevé conmigo mi ropa, objetos de aseo personal y como único recuerdo entrañable, un payasito de tela, el último regalo de “reyes” que mi papá me había dado. Lo ponía sobre mi cama y cuando llegaba a mi cuarto era como si un pedacito de mi papá me estuviera esperando (*Podemos ver una habitación pequeña con el espacio necesario para una cama individual, un pequeño escritorio y su silla, un closet de un metro y un lavabo pequeño, una ventana de apenas 50 cm de ancho por un metro de alto, cortinas blancas y barrotes negros, piso de ladrillo rojo barnizado y las paredes blancas*). Cuando inicia mi “vida ascética” esta es una de las primeras cosas de las que me piden desprenderme; además de ser un lindo regalo para un niño pobre, sería una muestra de mi entrega a Dios y el desprendimiento de las cosas materiales. Lo hago en contra de toda mi voluntad, es todo lo que tengo de recuerdo de mi casa y mi padre. Pero así inicia ese camino de desprendimiento que me llevaría a entregar mucho más que lo material.

A los dieciséis pedí la admisión como numeraria auxiliar. Me dijeron que era mejor no contárselo aún a mis papás. Cuando por fin lo hice, fue para decirles que no iba a regresar a casa. No lo tomaron bien, pero yo estaba convencida de que lo hacía por Dios... y por ellos. Mi vocación, pensaba, les iba a ganar el cielo.

Numeraria auxiliar; una persona que, dentro de la organización, se dedica a dar el calor de hogar a las casas de la obra, ella con su trabajo, sacrificios y oraciones diarios ayuda a la expansión y las labores que la obra realiza en todo el mundo, gracias a mí, la palabra de Dios llegaría a cada rincón de la tierra, pero, sin duda el discurso principal que era el de ser una persona santa en medio del mundo y conseguir el cielo para mí y para toda mi familia, es más que suficiente para convencerme; amo a mis padres por encima de todo y la idea de ser yo quien les gane el cielo, es el mejor regalo

de una buena hija. Las directoras me aconsejan no decir nada a mi familia, no era conveniente en ese momento porque, seguramente no lo entenderían; pero el tiempo pasaba y la hora de la graduación llegaba junto con el esperado regreso a casa. Era hora de informarles que ese regreso no existiría. Mis padres no toman bien la noticia y hacen todo lo posible por convencerme de no quedarme ahí, de regresar con ellos, incluso intentan llevarme por la fuerza a casa, pero, estoy convencida de lo sagrado de mi vocación y de que mi familia está cegada por el diablo y me alejan de Dios. Es así como llega el momento de dejar la escuela para ir a vivir a un centro donde solo viven personas de la obra, mi nueva familia, así consideraban los miembros a la obra; familia con lazos más fuertes que los de sangre, en palabras de su fundador, la obra era ¡la madre guapa!

Ahí empezó todo. Me enviaron a diferentes centros del Opus Dei, primero en la Ciudad de México, luego en Morelos. Trabajaba limpiando, cocinando, planchando, de sol a sol. Rezaba mientras barría, mientras cocinaba, mientras planchaba. Todo el tiempo era para ofrecer algo. Todo era para Dios. Pero no éramos iguales. Había jerarquías. Y yo estaba en el último peldaño.

Mi llegada a ese lugar empieza a revelar un rostro de la obra que no había conocido. *(Ahora nos encontramos en la Ciudad de México, en la calle de Goya #10, solo podemos ver un portón negro y un edificio de dos pisos con ventanas muy pequeñas, más que ventanas parecen solo tragaluces, al ser una calle cerrada el tránsito es reducido)*. En el internado todo había sido felicidad, cariño, sonrisas, cuidados, pero al llegar a mi primer centro en la ciudad de México, supe que no todo era color de rosa en las personas de la obra, “mi familia”. El ritmo de vida y trabajo era prácticamente el mismo que en el internado: despertarse a las seis de la mañana y estar lista en media hora para bajar al oratorio a hacer media hora de oración y, posteriormente, escuchar la misa del día; al terminar pasaba a la residencia (la casa donde, en este caso, vivían varones de la obra, numerarios) a realizar la limpieza de las habitaciones, salas y áreas comunes, para dicha tarea se disponía de una hora, por lo que la rapidez y eficacia eran cualidades imprescindibles en las auxiliares. Los

centros de la obra debían lucir impecables siempre, eso era parte de la santidad, el trabajo perfectamente hecho. Después pasaba a desayunar, con un tiempo de 20 minutos aproximadamente pues seguían más labores de limpieza. Terminadas éstas, cada auxiliar tenía asignada una zona de trabajo; lavandería, planchero, cocina, comedor y oratorio; en estas zonas permanecía trabajando hasta la hora de la comida y regresaba hasta las cinco o cinco y media de la tarde; en el caso de venir de otro centro a administrar, esa era la hora de salida para regresar a sus respectivos centros de mujeres, pero, en caso de ser administración fija, pernoctaban en el mismo centro en una sección completamente separada de la residencia. Cuando esto sucedía, bueno, se hacía una pausa para la comida, seguido de más tiempo de trabajo, hasta las tres de la tarde, cuando se daba un tiempo “recreativo” al que se le llamaba tertulia, unos cuarenta minutos en los que se hablaba del apostolado, del fundador, de historias sobre la obra, etc. Al finalizar, la mayoría dedicaba un rato a las oraciones de la tarde, de 30 o 45 minutos, y nuevamente se regresaba a las zonas de trabajo hasta la hora de la cena, a las siete treinta, una cena que duraba 20 o 30 minutos, para regresar una hora u hora y media más a las zonas y finalizar la jornada con otra tertulia, las oraciones de la noche y estar en la cama a las diez o diez y media. *(Todos los centros de la obra que se ubican en las ciudades son muy parecidos en sus distribuciones, el tamaño de las habitaciones, los colores y estilos de decoración, aunque existen algunas variaciones de tamaño lo que permite que algunos tengan pequeños jardines o espacios al aire libre y que sean completamente cerrados, casi como búnkeres).*

Un buen día, llegó a vivir al centro una numeraria, recién llegada de Roma, donde se encuentra el centro corazón de la obra, Rosario se llamaba; una mujer baja de estatura, muy tiesa de cuerpo, como acartonada de facciones, cabello corto perfectamente peinado, uñas impecables, piel blanca, voz falsamente española. Algo que a mí no me impresiona ni causa algún sentimiento. Al día siguiente me asignan a la señorita Rosario a mi zona de limpieza en la residencia, y sin decir nada,

toma la aspiradora y quiere comenzar a usarla, le advertí que lo está haciendo de la forma incorrecta, aunque estoy segura de que lo hice con todo respeto, Rosario se ofende, me mira de arriba abajo y me dice: a mí nadie me va a decir cómo se hacen las cosas, ¡y menos alguien como usted! Acto seguido suelta la aspiradora y se marcha. Quedé desconcertada, no solo por lo que acaba de pasar sino por lo que ella me dijo: ¿Alguien como yo? ¿Qué significa, alguien como yo? Se supone que ambas somos numerarias, que somos iguales... ¿O no? Pero estaba equivocada, efectivamente, ese día caí en cuenta que en la obra no todas eran iguales, hay clases.

Y entonces comencé a poner atención en lo que realmente pasaba a mí alrededor, las cosas no eran como las había aprendido. Por parte de otras numerarias auxiliares, iguales a mí, recibo burlas, abuso en las tareas asignadas, incluso percibo las miradas de compasión de alguna de ellas. Dudé por primera vez de haber hecho lo correcto y en un impulso de enojo mezclado con decepción llamé por teléfono a casa, responde mi hermano Eduardo, el menor de los hombres, él fue quien, junto con mis padres, habían intentado una vez sacarme por la fuerza del internado. Mi hermano tenía el mejor carácter de todos, comprensivo y amante de la paz. Él era moreno, fornido, de apariencia ruda, pero de corazón noble, apenas le llevaba dos años, él siempre había sido mi compañero de juegos, de alegrías y de tristezas, mi protector y mi guía. Así que, cuando me respondió la llamada dije que quería regresar, que por favor fuera por mí, le di la dirección, mi hermano me dice que a primera hora del día siguiente llegaría por mí.

Para mi mala suerte, ese día amanecí con un cólico muy fuerte, casi no podía mantenerme en pie, me quedé en cama muy nerviosa pues sabía que mi hermano estaba por llegar. Escuche el timbre, los nervios me producen náuseas. Pasa el tiempo y nadie viene a avisarme que mi hermano llegó, después de casi una hora llaman a la puerta y entra mi hermano, acompañado de una de las numerarias de la casa, pero ella no entra, se queda en el marco de la puerta y me mira muy seriamente, con los brazos cruzados y en silencio. Eduardo me saluda cariñoso, como siempre ha

sido conmigo, pero en su mirada refleja un pequeño gesto de regaño, como si me dijera que estaba exagerando. Aun así, me siento aliviada de que haya llegado por mí, ya después habría tiempo de explicarle mi situación, pero, él me dice que mejor descanse, piense bien las cosas y después, si aún estoy decidida a irme, él vendría por mí. Me da un beso en la frente y sale. Me siento terriblemente sola y no puedo hacer más que llorar. Pasadas un par de horas, cuando logro sentirme un poco mejor voy a la dirección a pedir una pastilla para el dolor, la misma numeraria que atendió a mi hermano, está ahí, me mira con desprecio; me arroja la pastilla al escritorio mientras dice: “ese dolor seguramente es un castigo de Dios por querer darle la espalda”.

Me siento tan culpable por la traición que estaba a punto de cometer, que nunca más lo volvería a intentar, Dios me había llamado a su servicio y debía ser fiel. En ese centro solo pasé un año ya que debía ingresar al “Centro de estudios” un lugar a donde asistían todos los miembros de la obra a formarse en todo lo correspondiente a su vocación, a las reglas de la obra, también se recibían estudios de teología, latín, de la biblia, entre otras más. Esta preparación duraba dos años y una vez terminado ese tiempo, cada miembro era asignado a otro centro en cualquier parte de la república. Algunas se quedaban para formar parte de la administración de ese mismo lugar que, además, era una de las casas de retiro más grandes en México.

Ubicada en el estado de Morelos, se encontraba una exhacienda azucarera, que, habiendo sufrido los estragos de la revolución y el paso de Zapata por esos lugares, fue donada a la obra por sus últimos dueños. Reconstruida y adaptada como casa de retiro; su nombre: Montefalco (*Nos ubicamos en medio de una carretera, el asfalto y el clima se sienten igual de calientes, el paisaje es seco, al fondo un muro de piedra alto y extenso es parte de la hacienda; a derecha e izquierda solo hay campo, la vegetación de ambiente cálido, bullicio de muchas aves e insectos, no se alcanza a ver mucho del interior salvo unos enormes arcos abiertos y paredes blancas*). Ésta hacienda podía albergar alrededor de 150/200 personas en distintas zonas separadas. Las

numerarias y numerarias auxiliares que conformaban la administración atendían todas las necesidades de los residentes igual que se hace en todos los centros de la obra, la jornada era la misma. Al finalizar mis estudios, fui una de las tres personas que se quedaron para pertenecer a esta administración. Cuando la directora me llamó para informarme, se encargó de dejarme una buena lección de humildad: “usted se queda, pero no crea que es porque es la mejor, todo lo contrario”, esas fueron sus palabras. Alicia, así se llamaba esa mujer, se había encargado esos dos años de estudio, de dejarme claro que ella hacía de la gente lo que quería. Es más, parecía que se había tomado como reto personal el verme mal, yo ya no lloraba, a mi carácter introvertido, se le había sumado ya el ejercicio de aislar mis emociones y sentimientos, era algo necesario si quería perseverar en mi vocación; sucedía que, cuando algo me daba mucha vergüenza, coraje, tristeza o nervios, mi reacción natural había sido siempre que las lágrimas salieran, pero ya no, había aprendido a controlarme de tal manera que, pasara lo que pasara, ya no lloraba. Alicia, se propuso “doblegar” eso que ella llamaba mi orgullo y soberbia; hasta llegar a un día en que me dijo: de mi cuenta corre que usted va a llorar frente a mí.

Con el tiempo, mi salud se fue deteriorando. Anemia, insomnio, dolores constantes. Pero lo que más me dolía no era el cuerpo, era el alma. La soledad, la distancia con mi familia, el silencio emocional. Me alejé tanto de los míos que los abrazos me incomodaban. A veces me sentía una extraña en mi propia historia.

Pasaron dos años más, de la misma manera que el primero, entre decepciones, lucha por ser fiel, desencantos, esfuerzos, y una mala salud a consecuencia de la excesiva carga de trabajo, las exigencias por una “santa competencia” por ser la mejor, la más entregada, la más sacrificada. Entre las cosas que fueron minando mi salud estaban los ayunos a los que me sometía por ofrecerlos en sacrificio a Dios, era tal el juego mental al que había entrado que era capaz de hacer un desayuno completo en cinco minutos, como si eso fuera a ganarme más cielo... El deterioro físico por

entregarme en el trabajo hasta caer en un cansancio crónico que ya no me dejaba dormir por las noches, me causaba pesadillas o insomnios, yo pensaba que, a más trabajo que realizara, mejor numeraria auxiliar era. Empezaron a ser constantes las migrañas, los mareos, la debilidad generalizada. Una anemia en tercer grado me llevaría de emergencia al hospital, pero, lejos de propiciar algún tipo de cuidado especial solo me haría escuchar, por respuesta, una frase que se transformaría en casi una condena, recién llegada del hospital, la directora me recibió en las escaleras y con una sonrisa que no supe en ese momento interpretar, me dijo: si Dios quiere que se muera trabajando, así será...

Y así fue como aprendí que mi salud no era prioridad, lo era el ser santa y nada más.

Finalmente me informan que sería transferida a la Ciudad de México, ilusamente pensé que tal vez las cosas serían diferentes en un nuevo centro, al final, dicen que los cambios siempre son buenos. Pero no, los siguientes años la anemia siguió haciendo mella en mi cuerpo. *(Estamos nuevamente en la Ciudad De México, el barrio de San Ángel uno de los más antiguos, la calle de Frontera con sus banquetas de piedra y sus casas con una arquitectura elegante y señorial. La casa conserva algo del estilo, una bonita pero discreta puerta de madera, muros color crema y acabados en cantera cubiertos en algunas partes por una hiedra verde muy espesa, como ya es costumbre, la única ventana a la calle lleva cortinas blancas y barrotes negros).* El centro al que llegué se llama “Frontera” ubicado en el barrio de San Ángel en la Ciudad de México, es un centro donde vivían aproximadamente 25 auxiliares y unas 8 numerarias. Desde ese centro se salía diariamente a administrar otras casas de varones o de mujeres y en dos de ellos las numerarias auxiliares tenían una pequeña zona en la que se quedaban a dormir y regresaban a frontera solamente los fines de semana a recibir sus medios de formación, su confesión y a hacer apostolado con las diferentes actividades para jovencitas (clases de cocina, de bordado, algún deporte, enseñanza del catecismo, etc.). Y unas pocas, cuatro o cinco, se quedaban en el centro para realizar las labores propias.

A causa de las migrañas insoportables, comencé a ingerir gran cantidad de aspirinas, mismas que siempre me tomaba con café o coca cola para reforzar el efecto o eso pensaba, después de un tiempo desarrollé una taquicardia que de a poco se fue haciendo constante y más fuerte, llegaba a nublar mi vista por segundos y dejarme mareada. Pero, por encima de la salud, comenzó a pesarme lo que veía en las personas que me rodeaban. La discriminación y el doble discurso de la obra me tenía cada vez más decepcionada; el “somos familia”, pero, no somos iguales, cada vez se hacía más presente en infinidad de detalles, pero yo seguía convencida de que estaba ganando el cielo para mí y para mi familia, aunque, hacía tiempo que ya no los veía.

Separarme de mi familia es algo que tuve que hacer, no solo para defender mi vocación, sino porque mi forma de pensar había cambiado demasiado. Mis convicciones religiosas estaban mucho más allá de las de ellos, ahora yo abogaba por una perfección que, definitivamente ellos no tenían; mis hermanos no querían aceptar los hijos que Dios les mandara, el menor estaba pensando en divorciarse, algo impensable y que lo llevaría a vivir en pecado mortal, yo no entendía su decisión y su estilo de vida. Así que el trato con mi familia se limitaba a una visita al año de solo unas horas, la obra no me tenía permitido pasar la noche en ningún lugar que no fuera un centro de la obra, por lo que cuando iba, debía ir a dormir al que fuera mi internado y regresar a mi centro al día siguiente. Si bien mi cabeza y todas las normas de la obra me decían que era una numeraria auxiliar ejemplar, pero, mi corazón me reclamaba su frialdad. En la obra no existen las manifestaciones de cariño normales de una familia o de personas que se quieren, tales como un abrazo, un gesto de apapacho, una plática confidencial, esta última solo se podía tener con la persona encargada de guiar tu camino espiritual. Así que, comencé a tener este trato frío con mi propia familia, los abrazos me costaban, me incomodaba el exceso de ternura y de contacto que mi madre o hermanos tenían conmigo, hasta que con el tiempo y al ver lo que me incomodaban, ellos dejaron de tenerlas. Yo me había convertido ya en una extraña para mis hermanos y mis padres.

Intenté estudiar la preparatoria abierta por mi cuenta, caminando kilómetros para ahorrar el dinero del transporte. Pero no hubo apoyo, y tuve que dejarlo. Seguía entregando todo: el tiempo, el cuerpo, el salario. Y, aun así, cuando pedí una ayuda para mis papás, me ofrecieron 300 pesos al mes.

No había olvidado del todo lo que me llevó originalmente a ese lugar, yo quería estudiar. Así que decidí comunicarles a las directoras mi deseo de realizar mis estudios de bachillerato en la modalidad de “preparatoria abierta”, si bien no me negaron la oportunidad de hacerlo, tampoco recibí algún apoyo, ya que eso era visto como un “querer salir de mi lugar”. Yo ya estaba en el lugar al que pertenecía, como numeraria auxiliar y encargándome de las labores de los centros de la obra; limpiar, cocinar, lavar, planchar, atender la mesa, rezar y sacrificarme. ¿A qué venía el querer estudiar? Pero bueno, la obra me lo permitió, solo que no podía descuidar mis labores y no podía afectar en nada las actividades que me asignaran. Me esforcé mucho, en lugar de gastar los \$50 pesos que me daban a la semana para el transporte que diario me llevaba al centro que administraba, me iba caminando desde San Ángel hasta los Viveros de Coyoacán, y con ese dinero conseguí los libros de algunas materias y pagué un par de exámenes. Fue todo lo que pude hacer hasta que me fue imposible continuar, las cargas de trabajo que me fueron anexando ya no me lo permitieron. Una nueva frustración se sumaba a todas las demás.

Pasaron cuatro años más, con el mismo ritmo de vida, con las mismas caretas, con esa vida que ya casi no toleraba. Había visto de todo, gente que se había salido sin decir nada, simplemente desaparecían y no se volvía a hablar de ellas, miembros enfermos que eran tratados con una caridad fría, casi insensible, críticas, chismes, burlas, juicios, gente queriendo ser las consentidas de las directoras a base de un servilismo humillante, injusticias hacia personas mayores, todo cobijado bajo el estandarte de la religión, de la búsqueda de la perfección para alcanzar la santidad; un mundo hipócrita que cada vez me asqueaba más. Pero, era mi vocación, tenía que permanecer firme

ante cualquier tentación. Todo eso era algo que el diablo me ponía como prueba. Yo debía ser santa. A veces me tomaba unos minutos después del trabajo y me cruzaba a los viveros para caminar un rato, darle un par de vueltas al sendero; era mi momento de pequeña libertad, de respirar un aire que no estaba contaminado. Era la única manera que encontraba de calmar mi mente y mi espíritu.

El punto de quiebre llegó cuando mi padre enfermó gravemente y me negaron el permiso para verlo. Me dijeron: “Si le van a cortar la pierna, lo harán con o sin usted”. Esa frase me sacudió. Algo se rompió por dentro. Empecé a rezar como nunca, pero esta vez para pedir claridad. Después de once años, decidí salir.

Por fin sucedió algo que sería el hecho que por fin me quitaría ese velo desgastado de mi cara. Mis padres tenían ya una precaria salud desde hacía un tiempo, incluso, hacía meses que había solicitado un beneficio de apoyo económico para mis padres, ya que yo entregaba el 100% de mi salario asignado a las directoras, la obra estipulaba que, en casos extremos y como buena familia que éramos, se podía otorgar una ayuda a las familias de los miembros que lo solicitaran. Así llevaba meses solicitando este apoyo, pero, siempre recibía por respuesta que la obra era pobre y tenía muchas labores que atender. Con esta situación, mi padre presentó un problema grave en una pierna, misma que lo ponía en riesgo de tener que sufrir una amputación. Como era lógico, la familia me llamó para decirme que mi padre estaba internado y el riesgo que había. Por supuesto, sin dudarle, acudo a mi directora para decirle lo que sucede y pedir el permiso correspondiente para ir a ver a mi padre. La verdad es que nunca esperé una negativa, el trabajo de la administración estaba cubierto, era un viaje de ida y vuelta, pero, lo que recibí por respuesta fue: su padre no se está muriendo y si le van a cortar la pierna lo van a hacer con o sin que usted esté presente. Fue demasiado, yo amaba a mi familia, pero, mi padre era además mi héroe, mi ejemplo, mi todo. El desprecio hacia la figura más sagrada de mi vida fue lo que me hizo mirar hacia atrás, todos esos

años entregados a una institución que solo me había explotado, me había alejado de mi familia y me había negado cualquier posibilidad de crecimiento personal y laboral. Yo, que había llegado a ese internado para crecer, para ser alguien de quien mis padres pudieran sentirse orgullosos, solo sentía que había sido traicionada y burlada.

No fue inmediato. Tuve que escribir una carta al prelado, esperar su respuesta, aguantar un año más de presión, culpas, amenazas veladas. Pero un día, al fin, salí. Caminé sola hasta la puerta del centro. Nadie me despidió. Afuera, Rosalba —una amiga reciente, abogada, solidaria— me esperaba con un cuarto en su azotea y un abrazo silencioso.

Finalmente tomé el valor para comunicarle a mi directora la decisión de dejar la obra. Cosa contraria a lo que había pensado, la noticia fue recibida con cierta calma, una extraña calma. Solo me dijeron que lo pensara bien, que rezara y pidiera mucha luz. Pero, en los meses que siguieron a esto, el trato hacia mi persona fue diferente. Un día, Alicia, aquella que me dijo lo de morirme trabajando, pasó por mi centro de camino a visitar a su familia en Guadalajara y me pidió hablar un momento; en la conversación me enumeró cada una de las virtudes que había visto en mí, el pilar tan importante que era para la obra, el gran ejemplo que sería si regresaba al centro de estudios, que lo que estaba pensando de dejar la vocación solo era una respuesta lógica del cansancio pero, con unos días en descanso, disfrutando de un buen libro, seguro me hacían cambiar de opinión. Yo no dije nada, la miré y ahora la que sonrió burlona fue yo; ¿Pues no que no era la mejor? ¿No que era una orgullosa y soberbia? ¿En qué momento le nacieron tantos halagos hacia mi persona? Me despedí amable, le agradecí la conversación y me fui.

Si bien estaba ya decidida a irme, hacía semanas que lo único que sabía hacer era rezar. Desde que tomé la decisión, pasaba todo el tiempo que podía de rodillas frente al sagrario pidiendo a Dios no equivocarme, pedía que me iluminara, que me hiciera saber de alguna manera si estaba haciendo lo correcto, lloraba, lloraba mucho, parecía que todas las lágrimas que me había guardado, querían

salir por completo de mis ojos, o era tal vez el temor al infierno y a la condena eterna que revoloteaba en mi cabeza, pero, lo cierto es que nada me pesaba más como la idea de que no perdía el cielo solo para mí sino también para mi familia. En todos los años que había sido de la obra, jamás me había sentido en una oración tan profunda como en esos meses.

Aunado a esto, la salud de mi padre seguía empeorando, si bien no perdió la pierna en aquella cirugía, le acababan de diagnosticar una enfermedad cerebral degenerativa: trastorno de cuerpos de Lewy. Debido a esta enfermedad mi padre intentó suicidarse, por ello, junto a mis hermanos, tomamos la decisión de internarlo en el Instituto Nacional de Neurología. Casualmente y ante la novedad de la noticia, el apoyo que por meses había estado solicitando para mi familia, por fin había sido otorgado, dicho apoyo terminó siendo otro insulto más ya que consistía en la cantidad de \$300 pesos al mes y por tiempo limitado.

Estando así, llegó el segundo ataque por hacerme retroceder. Empezaron a tratarme con la mayor frialdad posible, a recordarme el daño que haría a todos los que estaban destinados a ser salvados por mí, no solo aquellas personas que estaban puestas ya en mi camino para recibir de mí la palabra de Dios, sino mi propia familia. El dolor que le causaría incluso a Dios por tirar a la basura el regalo tan hermoso que me había entregado, la vocación. Que no olvidara que el mundo era horrible, el mundo me iba a comer viva, no estaba preparada para enfrentar los horrores de una vida fuera de la obra. Éstas y otras amenazas y actitudes de desprecio tampoco hicieron efecto.

Un año completo me llevó mantenerme firme y aguantar las estrategias que la obra usó para hacerme dudar y recapacitar. Hasta que por fin me autorizaron hacer el trámite correspondiente para mi salida; esto consistía en redactar una carta al prelado de la obra, esta figura era la cabeza de la obra en todo el mundo y solo él podía otorgar la dispensa y salida de los miembros de la obra. La carta debía ser respondida para que la persona en cuestión se pudiera marchar sin caer en pecado mortal. Cuando la carta llegó, yo estaba ya en un estado de insensibilidad, poco me importaba el

comportamiento de las personas con las que vivía, empaqué mi ropa y salí, caminé sola hasta la puerta, no había nadie conmigo. Afuera, Rosalba, aquella amiga que había conocido en los últimos meses de mi estancia en esa casa, me esperaba para apoyarme en ese momento; una mujer que, siendo abogada, cuestionaba muchas de las cosas de la obra, era la única que me entendía y no me juzgaba. No tenía mucho que ofrecerme más allá de un cuarto en la azotea de su casa y su apoyo moral. Es ella quien va a recogerme el día que por fin logré dejar el centro de la obra y todo ese pasado tan doloroso.

Así termina esta parte de mi historia. Y así empieza otra.

4.4 Sinopsis breve

Tenía catorce años cuando entré a un internado sin saber que pertenecía al Opus Dei. Lo que parecía una oportunidad para estudiar y crecer se convirtió en once años de obediencia, trabajo y silencio. Opus Meum es mi forma de contar esa historia: el viaje que hice desde la entrega absoluta hasta el momento en que recuperé mi voz.

4.5 Taglines

“Creí que estaba sirviendo a Dios. Estaba desapareciendo.”

“La obediencia me quitó la voz. El cine me la devolvió.”

“Once años en silencio. Una película para contarlo.”

“Cuando el cuerpo recuerda lo que la fe calló.”

“Una historia sobre fe, sometimiento... y libertad.”

5. CONCLUSIONES

Opus Meum es más que un guion, es una declaración de existencia. En estas páginas he escrito con el cuerpo y con la memoria. He vuelto a habitar los silencios, los muros, las vigilias y las renunciaciones que marcaron once años de mi vida. Pero al narrarlos, los he resignificado. He pasado del sometimiento a la palabra, del encierro al montaje, del miedo a la voz.

Este trabajo se propone como una intervención ética y creativa. A través de la forma del documental autorreferencial, intento no solo narrar una experiencia personal, sino ponerla en diálogo con otras vivencias que, aunque distintas, comparten estructuras de opresión invisibles, normalizadas, justificadas desde lo sagrado. La manipulación emocional, la obediencia sin réplica y la jerarquía disfrazada de familia siguen vigentes, y nombrarlas es ya una forma de resistencia.

Desde lo formal, el guion recurre a una estética contenida, a una narración íntima, y a una estructura dramática clara. Pero más allá de sus recursos técnicos, lo que sostiene este proyecto es el deseo de romper con el silencio. Porque lo vivido no debe quedarse en lo íntimo si puede generar conciencia, reflexión o consuelo.

Comprendo que esta obra tiene un sesgo inevitable: mi mirada, mis heridas, mis palabras. Pero es precisamente desde ahí que cobra sentido. Porque el arte —y en particular el documental— tiene la potencia de convertir el yo en un nosotros, de volver colectivo lo que parecía aislado.

Opus Meum es, en su raíz, una invitación: a mirar con otros ojos, a escuchar lo que incomoda, a preguntarse qué otras formas de esclavitud permanecen intactas detrás de discursos piadosos. Y, sobre todo, es una afirmación: sobreviví, y elegí contarlo.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Acuña, L. (2009). *El cine documental como herramienta en la construcción de la memoria y el pasado reciente*. Universidad Nacional del Litoral.
<http://www.clioyasociados.fahce.unlp.edu.ar>
- Aguirre, M. (2011). *Comunicación masiva y medio ambiente. Análisis del mensaje científico y social en los documentales de Albert Gore y Leonardo Di Caprio sobre el calentamiento global* (Tesis de licenciatura, UNAM).
- Arnaut, A. (Director). (2018). *Hasta los dientes* [Documental]. IMCINE-FOPROCINE, Hasta los Dientes Films S.A. de C.V., Chemistry Cine.
- Calvo, P., & Marcos, M. (2019). *La autorreferencialidad en el cine documental en América Latina*. Vivat Academia, 145, 113–128.
<https://www.redalyc.org/journal/5257/525762352007/html/>
- Campo, J. (2015). *Cine documental: tratamiento creativo (y político) de la realidad* [Archivo PDF].
- Cock, A. (s.f.). *Algunos conceptos clave sobre el documental* [Archivo PDF]. Metametaldoc.
- Comparto Doc. (1999). *De la creación al guion: arte y técnica de escribir para cine y televisión*. La Crujía.
- Cuevas, M. (Directora). (2016). *Bellas de noche* [Documental]. Netflix.
- Feldman, S. (1993). *Guion argumental – Guion documental*. Gedisa.
- Francescutti, P. (2019). *La narración audiovisual como documento social e histórico: enfoques teóricos y métodos analíticos* [Archivo PDF].
- García, E. (Directora). (2018). *Ayotzinapa. El paso de la tortuga* [Documental]. Salamandra Producciones.

- Godet, M. (Directora). (2016). *La Plaza de la Soledad* [Documental]. Monstro Films, Alebrije Producciones, La Sombra del Guayabo.
- González, E. (Directora). (2007). *Los ladrones viejos* [Documental]. IMCINE, FONCA, Filmoteca UNAM, Hubert Bals Fund, Arte 7, 444, CCC.
- González, E. (Directora). (2017). *La libertad del diablo* [Documental]. Animal de la Luz Films, 444.
- Hueso, T. (Directora). (2016). *Tempestad* [Documental]. Pimienta Films, Cactus Films, Terminal.
- Ibarz, Ángeles. (2005). **La representación del yo en el cine documental**. Madrid: Cátedra.
- Lebow, Alisa. (2012). **First Person Jewish**. University of Minnesota Press.
- León, B. (2009). *Dirección de documentales para televisión. Guion, producción y realización*. Ediciones Universidad de Navarra (EUNSA).
- Linares, M. J. (1983). *El guion: elementos, formatos y estructuras*. Alhambra.
- MacDougall, David. (2006). **The corporeal image: Film, ethnography, and the senses**. Princeton University Press.
- Minh-ha, Trinh T. (1991). **When the Moon Waxes Red: Representation, Gender and Cultural Politics**. Routledge.
- Molina, M. (2006). *La representación de las mujeres en el cine documental mexicano. Estudio de caso: documentales de María del Carmen Lara* (Tesis de maestría, UNAM).
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós, Barcelona.
- Nichols, B. (2013). *Introducción al documental*. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM.
- Piedras, P. (2014). *El cine documental en primera persona*. Paidós.
- Racionero, L. (2008). *El lenguaje cinematográfico*. UOC.

Ruffinelli, Jorge. (2007). **La mirada y la voz: cine latinoamericano y culturas indígenas**.

Montevideo: Trilce.

Rulfo, J. (Director). (2019). *Lorena, la de los pies ligeros* [Documental]. Netflix.

Sánchez, A. (Directora). (2006). *Bajo Juárez: la ciudad devorando a sus hijas* [Documental].

IMCINE, UNAM, Pepa Films, FOPROCINE.

Sánchez, A. (Directora). (2011). *Agnus Dei: Cordero de Dios* [Documental]. Pepa Films, La

Femme Endormie, FOPROCINE.

Sellés, M. (s.f.). *El documental*. Rambla del Poblenou.

Subires, M. (2009). *¿Están obligados los documentales a contar la verdad?* The Conversation.

<https://theconversation.com/estan-obligados-los-documentales-a-contar-la-verdad-165095>

Teichmann, R. (s.f.). *El documental autorreferencial: tres casos*. Universidad Nacional de La

Plata. <https://core.ac.uk/download/pdf/296371422.pdf>

Villaseñor, E. (Directora). (2018). *M* [Documental]. Centro de Capacitación Cinematográfica, A.C.

Villaseñor, M. (Director). (2014). *Memoria oculta* [Documental]. Centro de Capacitación

Cinematográfica, A.C.

ANEXOS

ANEXO A. GUIÓN OPUS MEUM

OPUS MEUM, OBRA MÍA, Un guion para documental.

EXT. ATRIO DE LA IGLESIA. DÍA

MERCEDES mujer de 50 años, baja de estatura, cabello corto; pantalón de mezclilla y una playera lisa color negro. Camina despacio por el atrio, el viento le pega en la cara, motores de autos, voces y música se escuchan a lo lejos. Desde esa altura Mercedes observa el edificio de la secundaria; son tres edificios de tres pisos cada uno, las paredes color crema y franjas rojas, las puertas de los salones de color blanco, algunas abiertas otras cerradas.

EXT. CALLE FRENTE A LA SECUNDARIA. DÍA

Mercedes esta recargada en la pared de la acera frente a la secundaria, se escucha el bullicio de los alumnos, personas van y vienen por ambas aceras. La chicharra suena y una ola de niños se acercan a la salida, dos profesores en la reja les piden orden a gritos.

EXT. PATIO DE LA SECUNDARIA. DÍA

Una cancha de básquet, alrededor los salones de clase, una persona está barriendo. Algunos alumnos rezagados salen de los salones y atraviesan la cancha.

MERCEDES (VOZ OFF)

Todavía tengo fresco en la memoria ese lunes. EUNICE llegó emocionada, mi única amiga durante los tres años de la secundaria. Era una mujer enorme para su edad, alta, robusta, un poco "machorra" como les llamaban aquí a las chicas como ella. Estábamos ya en el tiempo de decidir dónde continuar nuestros estudios de nivel medio superior. Y ella llegó con la gran noticia de una escuela en Tlaxcala, el lugar era lo de menos, tenía que salir de mi pueblo sí o sí.

EXT. CIMA DEL CERRO DE SAN PEDRO. DÍA

Desde arriba, una vista panorámica del pueblo. Casas de todos colores y tamaños, se alcanzan a ver algunas azoteas con tendederos llenos de ropa, plantas y fierros viejos, las calles por las que circulan algunos coches, personas caminando, sobresale la cúpula de la iglesia de entre todas las construcciones. Alrededor del pueblo, todo es llano, poca vegetación.

MERCEDES (VOZ OFF)

Apan, es un pueblo pequeño, yo lo podía atravesar de norte a sur y de este a oeste en mi bicicleta en menos de una hora y, por la misma razón, no presentaba muchas oportunidades de crecimiento.

Aquí nunca pasa nada. Había que mirar mucho más allá si es que se deseaba progresar.

INT. IGLESIA. DÍA

Todo está en silencio. la silueta de una persona avanza despacio por el pasillo principal hasta llegar a la primera banca, se pone de rodillas y cruza las manos en actitud piadosa.

MERCEDES (VOZ OFF)

Nací en un hogar católico, pero no de ultraderecha, mis prácticas religiosas se limitaban a la misa de los domingos y eso porque papá nos amenazaba con tirarnos un balde de agua helada que, conociéndolo, seguro lo hacía, además del silencio de semana santa y ver a mi padre cada día, de pie, frente a un cuadro del Sagrado Corazón de Jesús, no había nada religioso en mi vida. Si acaso la fecha que más esperaba era la navidad, hasta eso la idea del Niño Jesús, me era más agradable.

INT. MERCADO. DÍA

Puestos de frutas, personas tomando y dejando algunas de los montones en cada uno de ellos, bullicio, los encargados de los puestos gritando sus ofertas y llamando a los clientes, señoras con bolsas de mandado.

MERCEDES (VOZ OFF)

Pero lo que en realidad disfrutaba eran esos olores decembrinos, las mandarinas, las cañas hirviendo en el ponche de frutas y la tan ansiada ensalada navideña de betabel que mamá solo preparaba en esas fechas y era deliciosa.

EXT. SECUNDARIA. DÍA

Es la salida de los alumnos, grupos de niñas se van formando en distintos puntos de la calle, hablando, riendo y haciendo ruido. Los niños llevan sus pantalones y camisas verde militar, las niñas, de acuerdo con su grado, visten uniformes tipo bata azules, rosas o guindas, con sus calcetas blancas y zapatos negros.

MERCEDES (VOZ OFF)

Yo era una chica introvertida, algo rebelde, pero nada fuera de lo común. Baja de estatura y delgada, cabello largo, hasta por debajo de la cadera, al estilo "Lucerito" como muchas niñas de mi edad, ojos cafés y piel morena clara, realmente nada de mi destacaba del resto de las chicas del pueblo.

INT. COCINA DE CASA. DÍA

Una estufa con un par de cazuelas encima, se escucha el ruido de una licuadora encendiendo, una niña de unos 12 años pica cebolla en una mesa cubierta con un plástico azul, su madre cocina, lleva un delantal tipo bata a cuadros, el cabello recogido en una trenza larga. Se escucha de fondo música de banda.

MERCEDES (VOZ OFF)

Desde pequeña fui diferente a mis hermanas, odiaba las labores domésticas, ironías de la vida, si alguien me hubiera dicho a lo que me enfrentaría, me habría carcajeado. Supongo que mi rechazo a ser solo un "ama de casa" se acentuó cuando vi a mi vecina casarse a los 16 años, ¡qué cosa más espantosa! En menos de un año era toda una señora, bebé pegado a ella en un rebozo, delantal a cuadros y una bolsa de mandado en el brazo. No, yo no me veía así. Ya estaba cansada de los regaños de mi madre, de sus intentos por meterme en el mismo molde de mis hermanas, perfectas candidatas para esposas abnegadas y sumisas.

INT. TALLER. DÍA

Un cuarto, hay muchas tablas y bloques de madera de distintos tamaños, un anaquel con herramientas, clavos y botellas con pegamento, barniz y solvente. El piso tiene aserrín y sobre una gruesa mesa de madera hay más herramienta. Un hombre cepilla una

tabla, lleva una camisa beige con las mangas arremangadas y un pantalón café cubierto de polvo.

MERCEDES (VOZ OFF)

A mí me gustaban más las cosas que hacía mi padre, cazar, usar herramientas, construir. ¡Qué recuerdos! Siempre que papá estaba haciendo un mueble, yo llegaba de la escuela, me enfundaba en mis pantalones de mezclilla, una playera, ¡y arriba! ¡A llenarnos de aserrín!

INT. COCINA. NOCHE

Mercedes está a la mesa con su papá y su mamá, tienen una taza de leche enfrente y el rostro serio. Mercedes está hablando con ellos, su mirada es casi de súplica. Su madre sube las manos y las cruza pegándolas a su frente, su padre la mira muy serio. No hay ruido, ni música.

MERCEDES (VOZ OFF)

Yo estaba convencida de irme al internado. En mi pueblo no tenía más opción que ingresar a la escuela particular de comercio que era llevada por monjas. Ni de broma iba a aceptar eso. Hablé con mis padres hasta convencerlos de que el internado era mi mejor opción, ellos dudaban de mi capacidad para aguantar el encierro y las jornadas de trabajo. Ya había ido a una convivencia de prueba

por dos semanas y les había contado con lujo de detalles como era el horario y el trabajo, de ahí su renuencia. Pero, finalmente les dije que, si no era el internado, ya no quería estudiar. Creo que eso los convenció de dejarme ir, sin mucha fe en que mantendría mi entusiasmo, accedieron y me llevaron.

EXT. CAMINO DE TERRACERÍA. DÍA

En un camino de terracería, se ven las llantas de un coche circulando, se escucha el sonido de la tierra y las piedras al ser aplastadas por las llantas, al fondo del camino se observa una hacienda; paredes altas color rojo quemado, casi no se ve nada del interior, a medida que avanzan se descubre el portón de la entrada y una puerta más pequeña por donde otras chicas están ingresando con maletas, otras se despiden de su familia.

MERCEDES (VOZ OFF)

Mis padres me llevaron al internado, era un domingo por la tarde. La hacienda en la que se alojaba estaba en los límites de Hidalgo y Tlaxcala, a una media hora de mi casa apenas. Una ex hacienda taurina, enorme, preciosa y hasta cierto punto imponente. Ahí estaba yo, con maletas en la entrada de la escuela me despedí, ya no podían acompañarme a las habitaciones. Ellos subieron al coche y emprendieron el camino de regreso.

INT. VENTANA DE UN PASILLO. DÍA

En uno de los pasillos que divide las zonas de habitaciones, el piso es de ladrillo rojo y franjas blancas, los marcos de las ventanas y las puertas de color madera natural barnizadas. Una ventana pequeña en ese pasillo permite ver hacia afuera, el paisaje es de campo, se alcanza a distinguir el camino de terracería, no hay ruido. Todo está en silencio total.

MERCEDES (VOZ OFF)

Tomé mis cosas y subí hasta el pasillo de las recámaras, desde ahí se podía ver la brecha que llevaba a la carretera de regreso. Quería ver el coche de mis padres y gritarles: ¡No se vayan! ¡No me dejen aquí! ¡Vuelvan! Pero mi deseo de no ser "solo una pueblerina" y mi necesidad o soberbia me cerraron la boca y clavaron mis pies al suelo. Después de un par de minutos tomé mis maletas y me fui al cuarto que me habían asignado. Y es aquí donde inició todo.

INT. COCINA CASA DE MERCEDES EN APAN. NOCHE (Esta escena es en FLASH BACK)

Una olla de leche emana vapor sobre la estufa de cuatro quemadores, en una mesa de madera hay tazas y platos de barro, una charola con panes de dulce y un frasco con azúcar. La madre

de Mercedes sirve poco a poco las tazas con leche. Los hijos van llegando y tomando sus lugares en la mesa, cada uno jala una taza y un plato, toman un pan y comienzan a comerlo. En un pequeño radio suena una canción de Mecano.

MERCEDES (VOZ OFF)

Al principio de mi estancia en el internado, lo más difícil de sobrellevar es no estar con mi familia. Nuestra rutina era aburrida, pero era nuestra, comer juntos los domingos, disfrutar en las noches de un vaso de leche caliente y un pan dulce que papá traía cuando llegaba del trabajo, y platicar hasta que nos daba sueño.

INT. ESTANCIA PRINCIPAL DEL INTERNADO. NOCHE

Una enorme sala, con una banca de concreto que sale de las tres paredes, adolescentes con bata azul y delantal blanco están sentadas en esas bancas, otras en el tapete del piso. una mesa de madera cuadrada y ancha en el centro, los adornos son pocos, las paredes blancas, un cuadro de la Virgen de Guadalupe resalta en una de ellas. Entre las alumnas algunas mujeres vestidas con bata rosa y otras con ropa normal, platican y preguntan a cada alumna sus nombres. Ríen y hablan.

MERCEDES (VOZ OFF)

Por la noche tuvimos la primera "tertulia" así se le llama a esa hora de sano esparcimiento que se tenía cada noche al final de las labores. Ahí supe que existían solo dos grupos de alumnas, las de primer año conformado por 45 chicas y el grupo de segundo año, solo con 12. Todas en un rango de edad entre 14 y 17 años. El ambiente es muy jovial, siempre hay bullicio, risas, algunas canciones a capela, mucha luz y sensación de libertad.

INT. BAÑO. DÍA

Una adolescente con uniforme azul esta de rodillas fregando el piso de un baño, se ve un poco despeinada, la bata tiene la orilla de la falda mojada y sus manos se ven arrugadas por la humedad. No se escucha nada más que el sonido del cepillo tallando.

MERCEDES (VOZ OFF)

El trabajo era realmente intenso, más para chicas de esa edad, la jornada inicia a las seis de la mañana y, en su mayoría, el trabajo es físico, limpiezas, elaboración de alimentos, lavar y planchar ropa, atención de los comedores de las residencias.

INT. AULA. TARDE

Un salón de clases, paredes blancas, un pizarrón y a un lado un crucifijo grande. Alumnas con bata azul y delantal blanco están

tomando clase. Una mujer de unos 40 años está al frente impartiendo clase, bien vestida, blusa y falda, cabello corto perfectamente peinado.

MERCEDES (VOZ OFF)

Por la tarde recibimos algunas clases de gastronomía, administración, manejo de alimentos, puericultura y organización de tiempos. Además, conforme avanzan los meses en el instituto voy conociendo y familiarizándome con la institución a la que pertenece, el "Opus Dei", a quien llamamos familiarmente "la obra".

INT. ORATORIO DEL INTERNADO, DÍA

Un retablo enorme, con una imagen de la virgen, el sagrario en el centro, un altar principal, un atril y muchas bancas de madera barnizada en café oscuro. Algunas mujeres están sentadas rezando o leyendo algún libro. silencio.

MERCEDES (VOZ OFF)

Cada semana recibimos una charla donde poco a poco nos van develando el espíritu con el que alimentan sus acciones, además de una plática personal con alguna de las "señoritas". No entiendo mucho de qué se trata, honestamente." Ser santos en medio del mundo", "vivir las virtudes en grado heroico", no tengo

idea de lo que significa ni del alcance de algo así. Lo mismo sucede cuando me hablan de apostolado, mortificaciones, entrega y vocación. Aunque, como todas las alumnas, comienzo a seguir un plan de vida que incluye misa diaria, una hora de oración, el rezo de santo rosario, lectura espiritual, dar catequesis a niños de los poblados cercanos, y el ejercicio de vivir las virtudes cristianas en grado heroico. Y por supuesto, hablábamos del fundador de la obra, un sacerdote español llamado Josemaría Escrivá de Balaguer, del que había fotos por toda la casa y del que todas las alumnas ya teníamos una estampa con su oración y biografía.

INT. HABITACIÓN DE MERCEDES EN APAN. DÍA (Esta secuencia es FLASHBACK)

Se ve a Mercedes empacando su ropa, no es mucha, apenas tres pantalones de mezclilla, unas playeras y suéteres. Toma un pequeño payasito de juguete, lo sostiene en sus manos un momento y lo guarda en la maleta y sigue empacando.

MERCEDES (VOZ OFF)

Cuando salí de casa, solo llevaba mi ropa, objetos de aseo personal y como único recuerdo entrañable, un payasito de tela, el último regalo de "reyes" que papá me había dado. Desde niña desarrollé un trauma por los payasos, gracias al circo que

llegaba al pueblo y en el que los payasos que actuaban en él tenían la costumbre de acercarse a agarrar a los niños y llevarlos al escenario, cuando uno de ellos intentó llevarme me puse como loca, y fue un terror que me acompañó toda mi niñez. Por eso papá se dio a la tarea de buscar y buscar un payasito que tuviera la cara más tierna y ayudarme así con ese miedo.

INT. HABITACIÓN INTERNADO. NOCHE

Una recámara muy pequeña, una cama individual, un closet con puertas dobles y otra puerta pequeña con un lavabo, un escritorio pequeño y una silla. Mercedes entra y cierra la puerta, su cara refleja mucho cansancio. Sobre su cama está el payaso de tela. Ella se pone un camisón de dormir, abre la cama con una mano y con la otra sostiene al payaso. Se acuesta y aprieta el payaso a su pecho mientras adopta una posición fetal y cierra los ojos.

INT. SALA PEQUEÑA. DÍA

Se ve a Mercedes sentada en un sillón individual con una pequeña libreta en las manos, en otro sillón una de las instructoras, en bata rosa y suéter azul marino, la escucha hablar. Le da algunas indicaciones que Mercedes anota.

EXT. CALLE PRINCIPAL DE UNA RANCHERÍA EN SAN ISIDRO TLAXCALA. DÍA

Se observan casas muy pequeñas a ambos lados del camino principal, algunas de adobe otras de cemento. Niños y animales corretean al mismo tiempo, se escuchan risas, ladridos de perros y el silbido del viento fuerte. Un grupo de alumnas camina hacia ellos con un par de costales llenos de juguetes. Los niños las ven y empiezan a correr hacia ellas.

EXT. PATIO EN LA CASA DEL CATECISMO EN SAN ISIDRO. DÍA

Un patio de tierra, húmeda y barrida. Los niños corren y juegan, una piñata es elevada con una cuerda, se escucha el "dale, dale, dale...". Los papás alrededor aplauden y sonríen. Mercedes y otra alumna salen con los costales y les piden hacer una fila. Comienzan a repartir los juguetes.

MERCEDES (VOZ OFF)

El desprendimiento de lo material es una característica principal de la "vida ascética". Era diciembre, tiempo de posadas y festejos navideños. Organizamos a los niños del catecismo, y pedimos posada, rezamos un poco, jugamos con ellos y se rompió la piñata. Y llegó el momento de repartir los juguetes. Me ofrecí para hacerlo; claro que era gratificante ver sus caritas de felicidad cuando les daba lo que iba sacando de la bolsa, hasta que le tocó a mi payasito, tenía delante a un niño de seis años, morenito de mejillas quemadas y cuarteadas por el frío,

pelitos parados y un poco de moco en la nariz. Cuando saqué el payasito juntó sus manos con emoción y luego estiró los brazos para recibirlo. Le pedí que lo cuidara mucho, el niño sonrió, lo abrazó y se fue. Salió corriendo de la fila directo a donde su madre esperaba para enseñarle su regalo. Yo seguí repartiendo juguetes sin mirar nada más.

INT. SALA DE ESTAR. NOCHE

En la sala grande de sillones azules, se ve a muchas mujeres sentadas en los respectivos lugares o en el piso, las que usan ropa normal llevan joyería, las de bata rosa y azul no, algunas solo usan unos aretes muy pequeños. Mercedes las observa con curiosidad y atención.

MERCEDES (VOZ OFF)

Ya había pasado el primer año del internado, ya estaba familiarizada con casi todo. Al principio fue extraño referirme a las mujeres que usaban ropa normal, que después supe que eran las numerarias, como señoritas, pero con el paso del tiempo me acostumbré y me parecía algo normal. A las instructoras, que eran todas numerarias auxiliares, solo les hablábamos de usted. No había que ser muy inteligente para darse cuenta de que entre numerarias y numerarias auxiliares la diferencia de origen era algo evidente, desde la forma de vestir hasta el grado de

estudios. Las numerarias usaban una ropa mejor, perfume de marca, joyería, maquillaje. Todas tenían una licenciatura. En cambio, las auxiliares no, ninguna de las que yo había conocido ostentaba un título en nada, la mayoría contaba con la educación básica y nada más, y casi todas venían de pueblos muy parecidos al mío. Con 16 años no le vi mayor problema a esa situación.

INT. HABITACIÓN EN EL INTERNADO

Una recámara muy pequeña, una cama individual, un closet con puertas dobles y otra puerta pequeña con un lavabo, un escritorio pequeño y una silla en la que Mercedes está sentada escribiendo su carta de admisión. Se puede leer en la hoja blanca un "Al Prelado del Opus Dei, Monseñor Álvaro del Portillo".

MERCEDES (VOZ OFF)

Antes de finalizar el segundo año, con 16 años cumplidos, pedí la admisión a la obra como numeraria auxiliar. Ingenuamente pensaba que podía haber elegido cualquier otra de las formas de pertenecer a la obra, después sabría que no era sí, nunca tuve esa oportunidad. Según yo, hubiera podido ingresar como supernumeraria; así se les llama a las personas casadas. Pero mi aversión al matrimonio predominó. Y ser numeraria no estaba a mi alcance; ellas venían de ese "estatus" diferente del que ya me había dado cuenta. Así que, numeraria auxiliar era la opción

lógica para mí. Ya desempeñaba ese trabajo desde que llegué al internado. La numeraria auxiliar, como nos lo habían enseñado, es una persona que, se dedica a dar el calor de hogar a las casas de la obra, con su trabajo, sacrificios y oraciones diarios ayuda a la expansión y las labores que la obra realiza en todo el mundo, gracias a ella la palabra de Dios llegaba a cada rincón de la tierra, pero, sin duda, el discurso principal que me llevó a entregar mi vida al servicio de Dios, fue el de ser una persona santa en medio del mundo y conseguir el cielo para mí y para toda mi familia, ese argumento era más que suficiente para convencerme. Por años vi a mi padre hacer incontables sacrificios por mí y por mis hermanos, era hora de devolverle un poco de esa entrega.

INT. TIENDA DE ROPA. DÍA (Esta secuencia es en FLASHBACK)

Se ve a un hombre de unos 50 años, piel blanca, cabello negro, pantalón oscuro y camisa color beige, usa un zapato ortopédico en la pierna izquierda y no puede doblarla. Está acomodando ropa en unos ganchos y la cuelga en una barra detrás de él.

MERCEDES (VOZ OFF)

Las limitaciones físicas de papá no le impedían ir a trabajar cada día, buscar el sustento diario y cuando no lo conseguía con su trabajo, se levantaba de madrugada para ir al campo y

recolectar lo que pudiera para alimentarnos, hongos, plantas, hasta algún conejo. No tengo en mis recuerdos haber pasado hambre algún día. Sabía trabajar la madera, si bien no era carpintero de profesión, era un hombre inteligente y hábil con las manos. Él construyó todos los muebles de la casa; el comedor enorme con sus doce sillas, las alacenas de la cocina, el mueble de la TV, los libreros y cada una de las bases de las camas. Como el comercio de la ropa no siempre iba viento en popa, se las ingeniaba para vender lo que fuera, hacía muebles en miniatura o adornos de madera. Pero papá jamás estaba ocioso o atendido a la buena voluntad de Dios. Hombre de trabajo y de entrega. Con este ejemplo, el concepto de sacrificio y trabajo arduo latía en mis venas.

INT. SALA EN EL RECIBIDOR DEL INTERNADO. DÍA (Momento en que Mercedes comunica a sus padres que ya es de la obra)

Los padres de Mercedes están sentados en un sillón, la madre llora. En otro sillón está Mercedes, ya no lleva el uniforme azul, ahora viste de rosa y los mira muy seria y firme. De pie junto a ella, la directora del internado observa la escena en silencio. Mercedes se levanta y sale. Los padres se quedan en silencio.

MERCEDES (VOZ OFF)

¡Qué difícil fue ese momento! Ya era hora de decirle a mis padres que había pedido la admisión a la obra, el segundo año estaba por terminar y yo no regresaría a vivir con ellos, me tenía que ir ya a vivir a un centro de la obra. Mi madre solo lloraba y repetía que no, que no me podía quedar ahí. Mi padre, en cambio, que siempre había intentado respetar mis decisiones, estaba contrariado. En su rostro yo podía ver que de verdad estaba sufriendo. Pero no me lo decía, solo se limitó a preguntarme de una y de otra forma si estaba segura de lo que estaba haciendo. Yo me mantuve firme en mi decisión todo el tiempo, hasta que ellos se rindieron y me dijeron que estaba bien.

INT. PASILLO CENTRO DE LA OBRA EN CIUDAD DE MÉXICO. DÍA

Un pasillo largo, escasa luz, no hay adornos. Se percibe apenas el sonido de un camión pasando por la calle. Rematando el pasillo una foto del fundador de la obra.

MERCEDES (VOZ OFF)

La llegada a mi primer centro empieza a descubrirme un rostro de la obra que yo no había conocido. En el internado todo había sido felicidad, cariño, sonrisas, cuidados; además del aire libre, el campo y la luz que llenaba todo y provocaba una sensación de libertad, pero, al llegar a este primer centro en la ciudad de México, supe que no todo era color de rosa en las personas de la

obra, "mi familia". El centro era un edificio, cerrado completamente al exterior, la luz solo provenía del cubo principal y de las pequeñas ventanas de cada cuarto, no había ni un pequeño jardín, si acaso unas cuantas macetas en el patio central; aunque la limpieza era la misma, el olor era diferente, olía a encierro.

INT. ZONA DE TRABAJO COCINA. DÍA

Muchas mujeres vestidas con bata rosa, gorro blanco en la cabeza que les cubre todo el cabello trabajan en distintas zonas de la cocina, se escucha el ruido de platos y maquinas funcionando, alguna pasa con platos, otra con una cubeta y un mechudo. Poco a poco, van dejando la zona, se quitan el gorro y salen, la luz de la cocina se apaga.

MERCEDES (VOZ OFF)

El ritmo de vida y trabajo era prácticamente el mismo que en el internado: despertarse a las seis de la mañana y estar lista en media hora para bajar al oratorio a hacer media hora de oración y, posteriormente, escuchar la misa del día; al terminar se pasaba a la residencia (la casa donde, en este caso, vivían varones de la obra, numerarios) a realizar la limpieza de las habitaciones, salas y áreas comunes, para hacer todo eso disponíamos de una hora, por lo que la rapidez y eficacia eran

cualidades imprescindibles en las auxiliares. Los centros de la obra debían lucir impecables siempre, eso era parte de la santidad, el trabajo perfectamente hecho. Así se pasaba el día a día, entre oración, trabajo, oración, trabajo; teníamos dos breves momentos de "sano esparcimiento" a lo que se le conocía como tertulia, en los que se hablaba de las grandes hazañas del fundador, de los miembros más antiguos o del gran apostolado que se realizaba en todo el mundo.

INT. SALA DE ESTAR. TARDE

Una sala grande con sillones alrededor. Algunas numerarias ya están sentadas, una de ellas hojea un periódico, van llegando las numerarias auxiliares y toman asiento, algunas en los sillones y otras en el piso. Una de las numerarias empieza a hablar.

MERCEDES (VOZ OFF)

Era muy común que las tertulias giraran en torno a la labor apostólica y a la historia del fundador San Josemaría Escrivá. Aunque casi siempre eran las mismas anécdotas heroicas. Como aquella donde el fundador, junto con los primeros numerarios de la obra tuvo que cruzar los montes Pirineos para escapar del a guerra civil en España, o cuando aquel campesino pobre de Toluca, en una de las visitas del fundador a México, le dio todo el dinero que tenía para comer en ese mes, para apoyar la labor de

la obra y que al fundador le pareció el gesto más grande de amor a Dios.

INT. ZONA DE TRABAJO, PLANCHERO. DÍA

Una habitación con cuatro mesas acondicionadas para planchar camisas, anaqueles de piso a techo donde está la ropa de los residentes doblada en cada recuadro; en este caso era toda de los numerarios que vivían en la residencia al lado de nuestra casa. Unos carritos de metal con cubiertas de plástico donde hay camisas sin planchar. Dos numerarias auxiliares están planchando, Mercedes dobla calcetines en una de las mesas. llega la directora ADRIANA 50 años, cabello corto, de estatura regular, acompañada por otra numeraria, ROSARIO mujer de 45 años, cabello negro corto, baja de estatura; sujeta sus brazos por detrás de la espalda y recorre cada espacio del lugar con la mirada hasta llegar a las auxiliares a quienes observa de la cabeza a los pies.

MERCEDES (VOZ OFF)

Llegó a vivir al centro una numeraria, estaba recién llegada de Roma, donde se encuentra el centro corazón de la obra, Rosario se llamaba; un personaje de mujer, si tuviera que compararla con alguien de caricatura, diría que se parecía a la señorita "Rottenmeier" de Heidi. La directora la paseó por toda la casa y

las zonas de trabajo como si fuera una turista, cuando se presentó conmigo sus ojos dieron un recorrido por mi persona, como se dice coloquialmente "me barrió" y su cara intento hacer un gesto que, quiero suponer, era una sonrisa.

INT. VESTÍBULO RESIDENCIA. DÍA

Un vestíbulo oscuro, cuatro puertas, una en cada esquina. Una alfombra cubre casi todo el piso, una mesa pequeña y alargada con un florero encima, dos sillas a cada lado pegadas a la pared. Mercedes pasa un plumero por las paredes que están cubiertas de madera. Rosario llega con la aspiradora y comienza a prepararla para pasarla por la alfombra. Mercedes la observa discretamente. Se acerca para ayudarle a armarla. Rosario, con cara de sorpresa y asombro, deja las cosas y se va. La cara de Mercedes es de desconcierto.

MERCEDES (VOZ OFF)

Asignaron a la señorita Rosario a mi zona de limpieza en la residencia. Llegamos a la residencia y sin decir nada, tomó la aspiradora y comenzó a usarla, viendo lo que hacía no dudé en decirle que así no se usaba; no recuerdo haber sido ofensiva, ni siquiera brusca al hablarle; pero, ella me miró realmente ofendida, soltó la aspiradora, por no decir que la aventó, y se fue, no sin antes decir que a ella nadie la corregía y mucho

menos una persona como yo. Me quedé desconcertada, no solo por lo que acaba de pasar sino por lo que ella dijo: ¿Alguien como yo? La sensación en mi cuerpo no fue agradable, había un hormigueo y las mejillas se calentaron, sentí vergüenza, me sentí humillada. ¿Qué significa, alguien como yo? Se supone que ambas somos numerarias, que somos iguales, ¿o no? Pues no, yo estaba equivocada.

INT. ORATORIO. DÍA

Un oratorio austero y pequeño. Solo cuatro bancas con reclinatorio a cada lado del pasillo central, como retablo, un crucifijo de casi dos metros con el sagrario a un costado y un altar principal. Una numeraria está sentada con un rosario en las manos, vestida en traje sastre de falda, un collar de perlas, medias y zapatos de tacón bajo. Dos bancas atrás, Mercedes, de rodillas, vestida con su bata rosa; apoya su barbilla en las manos y su mirada pasa del altar a la numeraria. A ratos lleva sus manos a su frente y descansa su cabeza en ellas.

MERCEDES (VOZ OFF)

Este hecho puso la primera lente de claridad a mis ojos. Comencé a poner atención en lo que realmente pasaba a mi alrededor, las cosas no eran como las había aprendido en mis años rosas del internado. Por parte de otras numerarias auxiliares, recibía

burlas por mi ingenuidad hacia mi vocación; claro, yo no entendía que ellas ya llevaban más camino recorrido y ya veían la realidad que yo todavía no. Cuando eres nueva vocación, como era mi caso, todo es nuevo, todo es ocasión de descubrimiento e ilusión. Eso ya no era así en las otras auxiliares, por eso sus comentarios como "ay ternurita" o "ya aprenderás" eran cosas que yo, ingenua o tontamente había visto como trato normal, de familia, ¿qué grupo de hermanos no se molestan entre sí? Pero, entonces, comencé a darme cuenta del abuso en las tareas asignadas, como era la nueva y la que todavía no entendía el real funcionamiento, se aprovechaban y me cargaban la mano, me ponían a hacer todas las tareas extras o incluso mucho de lo que les tocaba a ellas, aunque también percibí miradas de compasión de alguna de ellas. Cosas que antes no había cuestionado comenzaron a hacerme ruido en la cabeza, ¿Por qué comemos en comedores diferentes? El de ellas tenía vitrinas de vidrio con madera muy garigoleada, sus manteles eran de lino y la mesa del mismo estilo que las vitrinas. ¿Por qué la vajilla de ellas es diferente a la nuestra? La de ellas era una vajilla de cerámica y la nuestra era de melamina café. Nosotras servíamos su mesa, llevando los platones de comida y retirando sus platos sucios. ¿Acaso no somos la misma familia e iguales? Hasta el detalle más pequeño comenzó a hacer mella. Dudé por primera vez de haber hecho lo correcto.

INT. PORTERÍA DE LA ADMINISTRACIÓN. DÍA

Un cuarto pequeño, un teléfono en una mesa, un directorio y un cuaderno con una pluma a un lado. En una de las paredes, el interfono de la casa. Una mesa pequeña donde hay una tina de plástico con ropa interior que Mercedes dobla y acomoda en pequeños montones. Se detiene unos segundos, se lleva las manos a la cintura y estira la espalda hacia atrás, suspira. Con gesto decidido se gira y toma el teléfono para hacer una llamada.

MERCEDES (VOZ OFF)

Cada día me cuestionaba más, hasta que una tarde de tantas en las que estaba realmente agotada, la espalda me punzaba como si me picaran con agujas, me pregunte, ¿qué carajos hago aquí? ¡Yo quería estudiar y trabajar para ser alguien en mi familia que marcara la diferencia! Ninguno de mis hermanos mayores había logrado romper el patrón tradicional de mi casa, ninguno tenía estudios superiores, con trabajos habían terminado la secundaria y dos de ellos hicieron unos estudios técnicos, pero nada más. Por eso yo soñaba con una licenciatura, trabajar y llevarles comodidades y hasta lujos. Esto no es nada de lo que yo buscaba, vivir el resto de mis días planchando, lavando, cocinando, zurciendo calcetines y rezando no era para nada mi sueño dorado. Pensar en todo esto me dio un impulso de enojo mezclado con

decepción, tomé el teléfono y llamé a casa, me respondió mi hermano EDUARDO, el menor de los hombres.

EXT. PATIO CASA DE MERCEDES. DÍA (Secuencia en FLASHBACK)

Mercedes y su hermano Eduardo, a la edad de 7 y 9 años respectivamente, están recostados sobre una colcha con almohadas encima, Eduardo limpia una mandarina y va pasando los gajos a Mercedes, ambos sonríen y miran las nubes en el cielo.

MERCEDES (VOZ OFF)

Yo quería y quiero mucho a mi hermano, admiraba que siempre tenía el mejor carácter de todos, comprensivo y amante de la paz. Él era moreno, fornido, de apariencia ruda, pero de corazón noble, apenas me llevaba dos años, pero, para mí, él siempre había sido como un hermano gemelo, mi compañero de juegos, de alegrías y de tristezas, mi protector y guía. Algo que nos unió más que con cualquier otro de mis hermanos, es que Eduardo era enemigo de las armas, contrario a mí, a él no le gustaba que papá nos llevara a practicar, además de que tenía pésima puntería. Papá le exigía demasiado solo por el hecho de ser hombre, lo forzaba y le hablaba con demasiada rudeza, para evitar esto, yo me colocaba siempre en medio de cualquier situación entre ellos, lo defendía verbal y físicamente. Tengo en mi cabeza, como una película una de las últimas veces que papá le pegó, solo porque no había

guardado bien las herramientas; papá se quitó el cinturón y comenzó a pegarle, yo estaba en mi cuarto y salí corriendo y gritando que lo dejara en paz, me abracé a mi hermano dándole la espalda a papá, yo esperaba que me soltara un golpe para quitarme, pero no, me gritaba que me quitara, pero yo le decía que no. Hasta que finalmente se rindió y se fue a su cuarto. Yo me llevé a mi hermano al mío y ahí nos quedamos el resto de la tarde haciendo tarea. Papá era muy rudo, pero, por alguna extraña razón yo lo admiraba, lo llevaba de ejemplo a donde fuera.

INT. PORTERÍA DE LA ADMINISTRACIÓN. DÍA

Mercedes al teléfono, con una mano sostiene el auricular y con la otra frota su frente y masajea sus sienes, cierra los ojos por momentos mientras habla.

MERCEDES (VOZ OFF)

Cuando mi hermano respondió la llamada y le dije que me quería regresar, que por favor fuera por mí, no lo dudó ni un instante; me pidió la dirección y me dijo que a primera hora del día siguiente estaría por mí.

INT. RECÁMARA MERCEDES. DÍA

Una habitación a media luz, una cama individual, una mesa de noche con un misal encima y un pequeño despertador que señala las

8:00 de la mañana. Mercedes en posición fetal, con una cara que refleja dolor, aprieta una de sus manos contra su vientre. A lo lejos se escucha un timbre, ella se sobresalta, vuelve a cerrar los ojos y soba su cadera. El reloj ya marca las 8:45. Eduardo entra acompañado de una numeraria, se acerca a Mercedes por unos instantes, le da un beso en la frente y sale. Mercedes llora y cubre su cara con la sábana.

MERCEDES (VOZ OFF)

Para mi mala suerte, amanecí con un cólico muy fuerte, casi no podía mantenerme en pie. Además, saber que mi hermano iba a llegar en cualquier momento me tenía peor. Escuché el timbre y la descarga de adrenalina me dio más náuseas. Pasaba el tiempo y nadie venía a avisarme que mi hermano había llegado, después de casi una hora llamaron a la puerta y entró él, acompañado de una de las numerarias de la casa, ella no entró, se quedó apoyada en el marco de la puerta y me miraba muy seria, con los brazos cruzados y en silencio. Eduardo me saludó cariñoso, como siempre había sido conmigo, en su mirada pude ver un pequeño gesto de regaño, intenté levantarme de la cama. —No, no te levantes —me dijo apoyando su mano en mi hombro—. Descansa y piensa mejor las cosas, si sigues decidida, yo vendré por ti. Me dio un beso en la frente y salió. No entendí lo que acababa de pasar. ¿Acaso en ese tiempo lo convencieron de dejarme? ¡Pero él siempre había creído

en mí! Aunque ya tenía casi 17 años, en ese momento me sentí como una pequeña de 5, abandonada y asustada.

INT. DIRECCIÓN DEL CENTRO DE LA OBRA. DÍA

Una oficina pequeña, un escritorio con documentos, dos sillas al frente y una atrás, un librero, una foto del fundador de la obra. La misma numeraria que acompañó a Eduardo está parada leyendo una hoja, Mercedes llega y pide una pastilla. La expresión de la numeraria cambia, su rostro endurece y endereza la espalda en actitud de superioridad. Toma una pastilla y la deja caer en el escritorio. Mercedes la toma, agacha la cabeza y sale.

MERCEDES (VOZ OFF)

Pasadas un par de horas, cuando logré sentirme un poco mejor fui a la dirección a pedir una pastilla para el dolor, la misma numeraria que atendió a mi hermano, estaba ahí, me miró con desprecio; me dejó la pastilla en el escritorio, al mismo tiempo que me decía que ese dolor seguramente era un castigo de Dios por querer darle la espalda. ¡Me hizo sentir tan culpable, cobarde y mal agradecida! Yo estaba ahí por una razón superior: conseguir el cielo para mis padres, ¿cómo me atrevía a renunciar? Nunca más lo volvería a intentar, Dios me había llamado a su servicio y debía ser fiel, por mí y por ellos.

INT. BAÑO HABITACIÓN RESIDENCIA. DÍA

Un baño pequeño pero completo, con regadera, lavabo y WC, los pisos y paredes son de azulejo blanco. Mercedes está tallando el WC, su aspecto es algo desaliñado, tiene el cabello un poco despeinado, sudada y con la bata rosa mojada del frente, usa guantes de látex y con el antebrazo limpia su frente mientras sigue tallando el baño.

MERCEDES (VOZ OFF)

Los días pasaron. El incidente con mi hermano aún me hacía ruido en la cabeza, pero, creo que por mi edad y por mi forma de ser tome mi vocación casi como un reto. Para entonces ya tenía 17 años, ya era momento de irme a lo que se llamaba centro de estudios, donde se formaban durante dos años a las nuevas vocaciones. Y me fui a Montefalco en el estado de Morelos, otra hacienda, aunque muy diferente de la del internado exteriormente, la vida era la misma, horarios, responsabilidades, entrega, actitudes de la gente, todo igual. Pero hice oídos sordos y ojos ciegos. Al finalizar esos dos años, creo que muy en el fondo me había resignado a que esa era la vida que yo había elegido y debía aceptarla; como la esposa que descubre que su príncipe azul ya no es ni tan azul, ni tan príncipe, pero ya está casada y tiene hijos, ya no puede renunciar. Así me sentía yo, mi palacio

rosa ya no era tan rosa, mis hermanas ya no eran tan lindas y esa felicidad del internado, ya no sabía tan dulce.

INT. LAVANDERÍA EN MONTEFALCO. DÍA

Un cuarto amplio, tres lavadoras industriales funcionando, dos secadoras también en uso, carros metálicos con montones de ropa separadas por color. Una Mercedes más madura, su rostro ha cambiado, se le ve un poco pálida, ojerosa y delgada; su cabello ahora es corto, usa bata rosa y dobla toallas que acomoda en pequeñas hileras. Dos auxiliares más jóvenes supervisan las máquinas y preparan las siguientes cargas de ropa.

MERCEDES (VOZ OFF)

Como dije el "Centro de estudios" es el lugar al cual asistían la mayoría de las numerarias auxiliares a formarse en lo correspondiente a su vocación y a las reglas de la obra, aunque también se recibían estudios de teología, latín, sobre la biblia, entre otras. Esta preparación duraba dos años y una vez terminado ese tiempo, cada miembro era asignado a otro centro en cualquier parte de la república. Algunas se quedaban para formar parte de la administración de ese mismo lugar que, además, era una de las casas de retiro más grandes en México. Una de esas sería yo. Los siguientes cuatro años de mi vida los pasaría aquí, en esta ex hacienda azucarera, que, habiendo sufrido los estragos de la

revolución y el paso de Zapata por esos lugares, fue donada a la obra por sus últimos dueños. Reconstruida y adaptada como casa de retiro. Esta hacienda podía albergar alrededor de 150/200 personas en distintas zonas separadas; con albercas, jardines inmensos y canchas de tenis, me recordaba mucho al internado, volvía a disfrutar de los espacios abiertos, el sol y el aire. No se puede negar que el lugar era un paraíso, al menos en cuanto a lo material se refiere. Las numerarias y numerarias auxiliares que conformaban la administración atendían todas las necesidades de los residentes igual que se hace en todos los centros de la obra, la jornada era la misma. Al finalizar mis estudios, al cabo de dos años, fui una de las tres personas que se quedaron para pertenecer a esta administración y ayudar a "formar" a las nuevas vocaciones que llegarían cada año. Habían pasado ya más de dos años desde aquel intento por irme. Mucho había cambiado en mí. En ese momento no lo entendía, eso es más que claro, aunque seguía siendo testigo en primera fila de un doble discurso, de personas que se mentían y le mentían a Dios y a la sociedad. La cara externa de las personas de la obra siempre es de felicidad, personas que siempre se desenvuelven de forma correcta, impecables, incorruptibles, por algo serían los futuros santos de la iglesia; pero, cara adentro, la cosa era muy diferente, las personas eran hipócritas, muchos buscaban cualquier pretexto para trabajar menos, otros vivían cazando los errores de los demás

para ir a notificarlo a la directora y quedar como un perfecto guardián de las costumbres de la obra, ese que cuidaba la santidad de sus hermanas, pero solo buscaba llamar la atención, nutrir su ego... Eso, de santidad no tenía nada, porque muchas de esas faltas notificadas, eran simples reacciones naturales de personas cansadas; como lanzar un pequeño quejido de cansancio o decir que el día había estado pesado. Y Yo elegí jugar el mismo juego macabro. Esto se había convertido en un reto de supervivencia donde era imperativo separar el cuerpo del alma. Ningún ser humano, en su sano juicio, podría vivir en ese estrés constante sin salir afectado.

INT. RECÁMARA. DÍA

Un cuarto pequeño, de apenas dos por tres metros, una cama pequeña pegada a una de las paredes, una mesa de noche en la que solo cabe un misal y un despertador, un pequeño lavabo, sin mueble y un closet con puertas cafés. Mercedes se está peinando frente al espejo. Sus ojos recorren lentamente su cuerpo reflejado en el espejo, su ropa interior se transparenta levemente a través del fondo blanco con encaje que lleva puesto. Por unos segundos su mano acaricia uno de los tirantes del fondo. Bruscamente se gira y abre su cajón de noche para tomar un cilicio (un collar entrelazado de tres hileras de cadenillas de metal, con terminaciones en punta, como púas) que guarda ahí,

sube su pierna a la cama y se amarra lo más fuerte que puede el cilicio en el muslo. Toma su bata rosa, se la pone y sale.

MERCEDES (VOZ OFF)

Mi cuerpo... Claro que tenía todas las características propias de su edad. ¡Por Dios, era una jovencita de 19 años! Mi deseo sexual, imaginación y sueños funcionaban como naturalmente debían funcionar. Pero todo eso, hasta la más inofensiva sensación era pecado, terreno prohibido. La vocación a la obra llevaba implícito vivir en castidad, pobreza y obediencia. El tema de la pureza era primordial. De ahí que una de las prácticas diarias era el uso de un cilicio, que me recordaba a los collares con picos que se usan mucho para los perros; principalmente para aquellos catalogados como salvajes, violentos o incontrolables. Algo así era el cilicio, un collar con púas que se amarraba en la pierna por dos horas; su objetivo, obviamente, era causar dolor al cuerpo y ese dolor era ofrecido a Dios por diversas intenciones: las vocaciones, el apostolado, el perdón de los propios pecados, etc. Pero, en realidad era para "someter al cuerpo pecador y sus inclinaciones". Usarlo al principio era muy difícil. Si una piedra en el zapato después de un rato cansa y duele, sentir esos picos —que, poco a poco y con el movimiento, se iban enterrando en la piel—, dolía..., hacía que no pudieras caminar de forma normal... Pero, al paso de los años terminabas

acostumbrándote hasta a ese dolor, muchas veces llegué a usarlo hasta tres horas porque ni cuenta me daba del tiempo. Hasta me atrevería a decir que el placer carnal se desviaba a ese dolor, como una especie de instinto masoquista.

INT. PLANCHERO. DÍA

Un cuarto grande, cinco mesas forradas y cubiertas con sábanas blancas para planchar la ropa, una mesa larga, de unos tres metros, con ropa doblada encima, una zona pequeña aparte con una mesa circular en la que hay una tina llena de calcetines.

Mercedes está sola en el lugar, planchando una camisa. Llega una numeraria, ILIANA, 50 años, una mujer bajita, delgada de cabello rubio y corto, piel muy blanca. Saluda y se dirige a la mesa larga para doblar algo de ropa. Mercedes sigue en lo suyo. Iliana le dirige algunas palabras y miradas.

MERCEDES (VOZ OFF)

Tantos años de un mismo discurso termina por nublar el juicio y el sentido común. Y yo no quise, o en ese momento no pude, darme cuenta de que para todas era una batalla dura eso de mantener el cuerpo a raya. Por eso cuando Iliana, numeraria de unos 50 años aproximadamente, tuvo actitudes de acoso hacia mí, tardé en reaccionar. La pusieron como supervisora de mi zona de trabajo. Su acercamiento hacia mí era, digamos que un poco más amigable de

lo acostumbrado, pero no vi una señal de alarma en ese momento. Esta mujer buscaba la cercanía conmigo con cualquier pretexto, se colocaba detrás de mí en las bancas del oratorio, se anotaba al mismo día de excursión mensual que yo, y si decidía jugar, ella estaba ahí, me iba a la alberca y ella estaba ahí. En las horas de tertulia, en la zona de trabajo, en todo momento ella buscaba quedar a mi lado. Claro que me incomodaba, pero, intentaba ignorarlo. Ella estaba siempre con una actitud nerviosa, temblaba con frecuencia, a veces eran sus manos, a veces su voz y otras era todo su esquelético cuerpo. Me asignaron encargarme de las zonas de lavado y planchado, con unas 12 auxiliares que estaban en el centro de estudios, jovencitas de 16-17 años. Procuraba no hacerles la vida muy difícil, tal vez por mi propia experiencia, y les ayudaba lo más que podía, así que, por las tardes me iba sola a adelantar el trabajo, lo que fuera, lavar, planchar, acomodar la ropa o sábanas. Y siempre llegaba Iliana a hacerme compañía, esa no era la actitud del resto de las numerarias, la mayoría ni se aparecía por las zonas de trabajo, más que para organizar y ya.

INT. DIRECCIÓN. DÍA

Una habitación grande. Un escritorio de madera, una silla, un pequeño sillón de dos plazas y otro de una. Al fondo una cama que es discretamente cubierta por un biombo. Dos ventanas al fondo.

ALICIA, 55 años, robusta, cabello corto canoso, ojos verdes y piel blanca; acomoda su falda que le llega a media espinilla, está de pie, Mercedes llega y le indica que tome asiento en uno de los sillones. Su aspecto es muy serio mientras habla, casi de regaño. Mercedes escucha y su rostro pasa del asombro a la molestia.

MERCEDES (VOZ OFF)

Alicia, la directora, que no era mucho mayor que Iliana, me mandó llamar para decirme que ya había recibido varios comentarios de que yo estaba "persiguiendo" a Iliana. En la obra a eso se le conoce como "amistad particular" y estaba prohibido, era mal, ¡muy mal visto! Por supuesto que mi reacción fue de enojo e indignación, ¡Por Dios! ¡Si es ella la que parece lapa! Pero la directora no me creyó y me pidió que mantuviera mi distancia. Intenté que me escuchara, pero, ella ya había emitido su veredicto y yo era culpable.

INT. PLANCHERO. TARDE

Mercedes nuevamente está planchando, llega Iliana e intenta hablarle. Mercedes apaga la plancha e intenta salir, Iliana la toma por el brazo y Mercedes da un manotazo para soltarse al tiempo que le hace un gesto para que mantenga su distancia y se va.

MERCEDES (VOZ OFF)

Nunca había tratado mal a nadie, pero, con ella eso cambió. Hasta tal punto empecé a alejarme, que ella me cuestionó por qué lo hacía. Una tarde llegó, como ya era su costumbre, cuando yo estaba planchando. Inmediatamente apagué la plancha y me fui a la salida, ella me detuvo por un brazo, la rechacé y le dije que ya me dejara en paz. Ella me preguntó qué pasaba, por supuesto le respondí que por favor dejara de perseguirme, de querer estar todo el tiempo donde yo estaba, porque ya me habían llamado la atención y eso no era justo, porque era por su culpa, y ahora las directoras pensaban que yo la estaba acosando. Incluso le dije que estaba pensando en irme de la obra, porque yo no podía estar en un lugar donde no confiaban en mí ni en mi palabra. Su cara fue de total desconcierto, pero, así la dejé y me fui.

INT. DIRECCIÓN. NOCHE

Alicia sentada en su sillón individual, Mercedes llega y ella la invita a sentarse con un gesto de la mano. Sonríe complaciente mientras habla. Esta vez Mercedes permanece en silencio, no sonríe, no expresa nada. Apenas asiente con la cabeza, ambas se levantan y Mercedes sale.

MERCEDES (VOZ OFF)

Era de noche, ya casi es hora de dormir y la directora me llamó otra vez para explicarme que Iliana estaba pasando por una "etapa hormonal complicada" y que yo le inspiraba ternura, por eso me cuidaba tanto, que ella había ido a decir que no era yo la que la perseguía; por este motivo debía comprender y no tratarla mal. ¿En serio? ¿Comprender? Ahora sí me creían que no era yo, pero solo porque la numeraria había admitido su acoso, no porque mi palabra tuviera peso. Otra diferencia que se sumaba a la lista. La palabra de una numeraria auxiliar no tenía peso ni valor.

INT. LAVANDERÍA. DÍA

Mercedes está en la zona de los lavaderos, lava unos mechudos, se escucha el ruido de las lavadoras funcionando. En los tendedores hay sabanas y unos trapos de cocina. Iliana aparece entre ellas y se acerca a Mercedes. Lleva los ojos llorosos y al hablar junta sus manos en señal de súplica. Mercedes la escucha y con actitud renuente le permite darle un abrazo, pero, la separa con fuerza y retrocede. Iliana gira y se va.

MERCEDES (VOZ OFF)

Unos meses después transfirieron a Iliana a un nuevo centro que se había abierto en Puebla, el día que se iba procuré mantenerme lejos, literalmente me escondí por donde pude para no despedirme, estaba aún muy molesta. Pero, me encontró, con voz chillona me

dijo que por favor le permitiera despedirse de mí con un abrazo, tan solo un abrazo. La mujer de verdad daba lástima. Accedí y me acerqué para abrazarla, ella se pegó a mí, frotando cada parte de su cuerpo, sentí sus senos, su abdomen y sus piernas pegadas a mi cuerpo, me separé y la empujé. Ella me miró, me pidió perdón, se dio la vuelta y se fue. No se describir lo que eso me hizo sentir, por la cantidad de tabúes y discursos sobre la pureza que, por años, había recibido en la obra, me sentí sucia, manchada, abusada; por otro lado, sentí tanta lástima por ella, no puedo imaginar el infierno de sentimientos que guardaba en su cabeza y en su corazón. No me atrevería a decir que estaba enamorada de mí; pero sí puedo decir con certeza que se sentía atraída, y mientras su cuerpo le gritaba por el deseo, su mente y su conciencia la hacían sentirse sucia, pecadora, infiel. Y esa batalla interior, no es nada, nada fácil de librar... y en la obra, lo único que sabían hacer era "poner tierra de por medio".

Pensaban que alejar a las personas era poner solución al problema. Cuando eso, lo único que hacía era dejar en una lucha solitaria a sus miembros, no había un acompañamiento real, un interés real por saber qué sentía la persona o cómo ayudarle. Era tapar el hecho y seguir adelante. Y así las personas se iban haciendo jirones de piel en el camino, arrancando lo que realmente sentían y dejando que solo su mente y sus directoras dictaran sus pasos, se iban convirtiendo poco a poco en zombis.

INT. ORATORIO. TARDE

Una capilla con luces tenues, las bancas y el piso impecablemente barnizados, paredes blancas con escenas del vía crucis en pequeños cuadros. Algunas mujeres oran sentadas, la espalda completamente recta, su aspecto es duro; otras de rodillas, algunas con un rosario en las manos; entran en distinto momento otras numerarias y auxiliares, nadie voltea, nadie mueve un músculo. Todas tienen la vista al frente, casi como estatuas.

MERCEDES (VOZ OFF)

Así transformaba la obra con sus discursos, la mentalidad de las personas; el cuerpo nos traiciona, hay que domarlo, castigarlo, todo era ocasión de pecado, una escena de beso en una película, una imagen indecente en una revista exhibida en un puesto de periódicos, una pareja en la calle haciéndose arrumacos, incluso nosotras mismas, una ropa de cama que develara un poco el cuerpo, un acercamiento como un abrazo o no mantener una distancia apropiada. Todo, hasta lo más cotidiano o inocente, podía ser ocasión de pecado. Nada me costaba haber mostrado un poco de empatía con Iliana, pero, esa palabra no era conocida en la obra; yo debía haber entendido que cada una vivíamos como podíamos la vocación a la "santidad" con nuestros propios demonios. Pero, la postura de perfección que se nos había enseñado a mantener me

volvía ajena a cualquier debilidad humana. Y a base de practicar un día y otro todos estos ejercicios, de escuchar un día y otro las mismas reglas, logré encapsular no solo mis sensaciones sino también mis emociones y sentimientos. Aprendí, por ejemplo, a no llorar, por nada. Antes, cuando algo me daba mucha vergüenza, coraje, tristeza o nervios, mi reacción natural había sido siempre que las lágrimas salieran, pero ya no, había aprendido a controlarme de tal manera que, pasara lo que pasara, ya no lloraba. Ni siquiera por las cosas que le sucedían a mi familia. Mi hermano mayor abandonó a sus cinco hijas mujeres, cuando mi madre me llamó por teléfono para contarme, mi respuesta fue que ni de broma se le ocurriera recibirlas en su casa, no era su deber, era de mi hermano, la niña mayor no pasaba de los 8 años, mi madre me dijo que no tenía corazón para dejarlas en la calle y yo me molesté, mi hermano necesitaba mano dura. Cuando otro de mis hermanos me dijo que su esposa le había sido infiel y que le iba a pedir el divorcio, le deje de hablar, el divorcio no está permitido por la Iglesia y ambos vivirían en pecado mortal, tenía que arreglar las cosas con su esposa y salvar su familia. Y ni hablar de cuando me contaban que la estaban pasando mal económicamente, lo único que salía de mi boca era que Dios sabía por qué, que lo ofrecieran por la salvación de su alma.

INT. CONSULTORIO MÉDICO. DÍA

Un escritorio de cristal, computadora, libro de recetas, una mesa de revisión en la que Mercedes está recostada, pálida, con un rostro que refleja dolor, respira con dificultad, como si estuviera agotada. El médico la revisa y le hace preguntas. Una numeraria observa todo sentada en una de las sillas.

MERCEDES (VOZ OFF)

Al cabo de dos años, mi cuerpo empezó a resentir ese mal manejo de las emociones y el peso de las exigencias físicas. Entre las cosas que fueron minando mi salud estaban los ayunos a los que me sometía para ofrecerlos en sacrificio a Dios. El deterioro físico por entregarme en el trabajo, hasta caer en un cansancio crónico que ya no me dejaba dormir y cuando lograba conciliar el sueño, tenía pesadillas sobre el trabajo, me veía lavando torres de ollas que no tenían fin o quemando una camisa, entregando ropa manchada, algunas veces soñaba que mi familia me sacaba de la obra y yo quería regresar, algunos sueños eran muy angustiantes, de cosas que me daban miedo como lugares cerrados donde me faltaba el aire o simplemente mi sueño era muy superficial.

Empezaron a ser constantes las migrañas, los mareos, la debilidad generalizada. Una anemia en tercer grado me llevaría finalmente de emergencia al hospital, pero, lejos de propiciar algún tipo de cuidado especial, solo recibí por respuesta de mi directora una frase que se transformaría en casi una condena. Alicia, siempre

tenía una mirada burlona hacia las auxiliares, constantemente minimizaba lo que decíamos o hacíamos. Esa era una actitud común entre las numerarias, ya lo había aprendido y no me sorprendía. Es por esto por lo que no debí esperar otra cosa de ella cuando me recibió en ese momento que regresaba de ir a urgencias y me dijo que, si Dios quería que me muriera trabajando, así sería...

EXT. CALLE FRONTERA EN SAN ÁNGEL, CDMX. DÍA

Calle de Frontera en San Ángel, Ciudad de México. Mercedes camina por la banqueta, personas y coches pasan. Llega frente al #73 y se detiene mientras observa la puerta de entrada y la ventana.

MERCEDES (VOZ OFF)

Como todo en la vida, esto tuvo un principio y ya tenía un fin. Llegó mi cambio a un centro de la Ciudad de México. Tengo borrado de mi memoria el momento en que me lo notificaron, mi reacción y el día que salí. El centro al que llegué se llama "Frontera" ubicado en el barrio de San Ángel. No se comparaba con la inmensidad de la ex hacienda, pero, eso no importó. ¡A todo te acostumbras! Pensé. Era un centro donde vivían aproximadamente 25 auxiliares y unas 8 numerarias. Desde ese centro se salía diariamente a administrar otras casas de varones o de mujeres. El mismo horario y actividades de los últimos años. Con la

diferencia de que ahora podía ver la calle todos los días, un pequeño placer que iba a disfrutar hasta el último día.

INT. HABITACIÓN. TARDE

Una habitación a media luz, casi a oscuras, una cama individual, una mesa de noche y un escritorio junto a la ventana. Mercedes abre una pequeña puerta que da al lavabo, abre la llave de agua, moja un paliacate y lo pasa por su nuca y frente, finalmente lo amarra en su cabeza, va al escritorio y saca una caja de aspirinas, toma dos y se sienta en la cama con la cabeza recargada en sus manos. Se ven unas gotas caer junto a sus pies.

MERCEDES (VOZ OFF)

Ya habían pasado cinco años y las migrañas insoportables, continuaban, tomaba aspirinas como un niño sus papas fritas, no tenía acceso a medicamentos más fuertes, esos eran resguardados en la habitación de alguna de las directoras, las aspirinas las conseguía en cualquier farmacia. Después de un tiempo de estar tomándolas, desarrollé una taquicardia que de a poco se fue haciendo constante y más fuerte, llegaba a nublar me la vista por segundos y me dejaba mareada. Sin embargo, por encima de la salud, comenzó a pesarme lo que veía en las personas que me rodeaban. No era nada nuevo y no sé si eso era más decepcionante aún; la discriminación, el doble discurso de la obra me tenía

cada vez más decepcionada. Este "somos familia", pero, no somos iguales. Se hacía más presente en infinidad de detalles, por ejemplo, la ropa. Las supernumerarias eran las mujeres casadas que pertenecían a la obra, y al centro llegaban cajas de la ropa que ellas "generosamente" donaban cada vez que renovaban sus armarios con lo nuevo de las temporadas; esta ropa primero era revisada por las numerarias, algunas prendas solo habían sido usadas una vez y, por supuesto, se la quedaban las numerarias. Finalmente, lo que sobraba, pasaba a un armario donde, cuando las auxiliares necesitaban ropa, podían pasar y elegir. El objetivo era evitar a toda costa gastar en algo nuevo. Las cosas de uso personal para las auxiliares se compraban de mayoreo, y cuando necesitabas algo, ibas con la encargada del almacén y le decías si necesitabas un jabón, una crema o una loción; pero, las numerarias sí podían ir a las tiendas y comprar a su gusto lo que necesitaran. Las numerarias podían irse a dormir temprano, quedarse en cama si estaban resfriadas o con depresión (claro que no se le llamaba así). Pero, yo vi a una auxiliar ir a trabajar, con una pierna enyesada; de las mismas muletas colgaba la cubeta con las cosas necesarias. No terminaría de enumerar todo lo que fui viendo y viviendo, pero yo seguía convencida que estaba ganando el cielo para mí y para mi familia. Porque así era como se ganaba la gloria, con el sacrificio, con la imitación de la vida de cristo, que fue pobre, pasó hambre, frío y dolor. Todo

eso era como mi moneda de cambio, yo me mataba en vida, pero, me esperaba la gloria eterna.

INT. COMEDOR EN CASA DE MERCEDES. DÍA

Una mesa de comedor larga, para 10 personas, no hay más adorno que un par de cuadros en la pared, uno de ellos es de la "última cena". A la derecha está la cocina, la zona es abierta. Mercedes está sentada en una de las sillas que quedan cerca de la cocina, su madre pone delante de ella un plato con guisado, va a un cajón y revuelve los cubiertos hasta sacar un tenedor, un cuchillo y una cuchara, las limpia con su delantal y se las acerca a Mercedes con cierto ademán de respeto. Toma una jarra de agua que está en otra mesa y baja un vaso de cristal de una alacena, le sirve y acerca el vaso. Mercedes come sola mientras su madre, de pie al otro lado de la mesa, le hace plática.

MERCEDES (VOZ OFF)

En la obra no existen las manifestaciones de cariño normales de una familia o de personas que se quieren, tales como un abrazo o un apapacho, salvo en fechas importantes como navidad, año nuevo o el cumpleaños. Sin darme cuenta tenía este trato frío con mi propia familia; los abrazos me costaban, me incomodaba sobremanera el exceso de ternura y de contacto que mi madre o mis hermanos tenían conmigo, hasta que con el tiempo y al ver que me

incomodaba, ellos dejaron de tener esas muestras de cariño hacia mí. Incluso comenzaron a tratarme como a una visita externa. Mi familia era educada, claro, pero educado promedio. Como a casi cualquiera nos gustaba de repente "chopear" el pan o comer solo con tortilla sin usar una cuchara, morder los huesitos del pollo, saborear una rica "chupada de dedos" cuando la comida estaba muy buena, cosa que sucedía con frecuencia. Pues eso se había terminado para mí. Llegué a ser tan ajena a mi familia que se disculpaban por no tener los cuidados y los utensilios a los que yo estaba acostumbrada. Ya no tenía a mi familia de sangre, me encargué de alejarlos con cada visita que les hacía. Si de por sí la relación con mi madre nunca fue buena, ahora, con mi pésima actitud, lo era menos. Mi familia espiritual era una farsa asquerosa de personas fingiendo ser perfectas, pero, a las que yo encontraba justificación siempre. Todo era voluntad de Dios, la santidad era algo personal, debía permanecer firme. Yo me encontraba de pie en lo alto de una montaña, con una grieta abriéndose alrededor de mí, esa grieta me dejaba así, aislada, solitaria. Solo me quedaba seguir mirando al cielo.

INT. HABITACIÓN. TARDE

Mercedes sentada frente a su escritorio, encima unos libros de preparatoria, un cuaderno en el que ella toma notas de uno de los libros que tiene abierto. Pasan unos minutos y alguien llama a la

puerta. Mercedes suspira dejando caer la cabeza hacia atrás, cierra el libro, se levanta y sale.

MERCEDES (VOZ OFF)

No había olvidado del todo lo que me llevó originalmente a ese lugar enclavado en esos tres cerros, yo quería estudiar. Así que decidí comunicar a mis directoras el deseo de realizar mis estudios de bachillerato en la modalidad de "preparatoria abierta", si bien no me negaron la oportunidad de hacerlo, porque por derecho no podían, tampoco recibí algún apoyo, ya que eso era visto como un "querer salirme de mi lugar". Yo ya estaba en el lugar al que pertenecía, como numeraria auxiliar y encargándome de las labores de los centros de la obra; limpiar, cocinar, lavar, planchar, atender la mesa, rezar y sacrificarme. ¿A qué venía el querer estudiar? Así lo expresó la directora, no con esas palabras, sino con una mirada de interrogación y cierta mueca burlona cuando le dije lo que iba a hacer. Aun así, la obra me lo permitió, solo que, no podía descuidar mis labores ni afectar en nada las actividades que me asignaran. Me esforcé mucho, de verdad lo hice. Logré pagar y presentar un par de exámenes, pero, eso fue todo lo que pude hacer, me fue imposible continuar. Las cargas de trabajo que me fueron anexando ya no me dejaban tiempo, ni cabeza o fuerza. Una nueva frustración se anexaba a todas las demás. Era realmente frustrante ver a las

numerarias seguir estudiando, titularse, salir a ejercer su profesión, mientras que yo no pude más que tener dos exámenes. Otra diferencia más. Ellas podían, las auxiliares no; por la sencilla razón de que nosotras nunca íbamos a ser otra cosa más que sirvientas con una vocación a Dios, a diferencia de ellas, que ocuparían los cargos de directoras en cada centro de la obra. A estas alturas yo ya había entendido que esto en realidad era porque las numeraria provenían de familias con buena posición económica, y podían pagar una mejor educación. En la obra se decía que cada uno hacíamos aquello para lo que fuimos llamados y exactamente lo que habríamos hecho si no hubiésemos sido de la obra. Pues, yo no pensé nunca ser sirvienta. Mi sueño siempre había sido ser enfermera, sirvienta de Dios, nunca había estado en mis planes.

INT. PLANCHERO. TARDE

Un cuarto de tres por cuatro, tres mesas para planchar y anaqueles en las paredes, tres auxiliares planchan, una en cada mesa. Las luces están encendidas. Una apaga su plancha, enrolla el cable y sale, una luz se apaga. La segunda auxiliar hace lo mismo. Al final solo queda una de ellas y solo hay luz en su mesa, lo demás queda en penumbra.

MERCEDES (VOZ OFF)

Transcurrieron cuatro años más viviendo mi vocación a la santidad. Había visto de todo, gente que se había salido sin decir nada, simplemente desaparecían y no se volvía a hablar de ellas; así fue con SOLEDAD, una auxiliar con la que compartía la zona de trabajo. Era guapa, ¡muy guapa!, ojos claros, grandes, una nariz respingada, cabello negro que enmarcaba ese rostro de piel blanca sin imperfecciones, no era muy alta, pero tenía un cuerpo torneado y agradable a la vista, una belleza, sí, pero, una belleza triste, extremadamente callada, más que el resto. Conmigo conversaba un poco más, me preguntaba por mi familia, me contaba un chiste de vez en cuando, a veces se quedaba más tiempo trabajando para quitarme un poco de carga. Recuerdo que las otras dos auxiliares que trabajaban en nuestra zona, a veces se empezaban a "hacer pato" para sacar la ropa, y yo me apuraba para planchar lo que me tocaba y hacer lo de ellas, no por querer ayudarles sino porque el trabajo tenía que salir. Y Soledad se molestaba con ellas, así que ella también se apuraba y me ayudaba. Otras veces me decía que aprendiera a no dejarme, y que mientras más hiciera, más me iban a dar carga. A su modo, eso lo entendí mucho después, ella procuraba aligerarme el camino. Un camino que ella llevaba años recorriendo y que conocía demasiado bien. Ella había llegado a los 14 años a la obra y ya llevaba casi 30 años dentro; claro que había visto muchas más cosas que yo, incluso acababa de vivir la muerte de una auxiliar que vivía

ahí en ese centro y falleció de cáncer de estómago unos meses antes de que yo llegara. Soledad me contaba que la pobre sufrió mucho, porque tardaron demasiado en atenderla; esta chica se quejaba que le dolía y ardía el estómago, empezó a inflamarse hasta parecer embarazada. Por fin, una tarde se dignaron llevarla a un buen médico que le hizo los estudios correspondientes y resultó que ya no se podía hacer nada, el cáncer ya estaba muy avanzado. La auxiliar se tiraba al piso con el vientre descubierto y pegado al suelo, para sentir algo de consuelo con lo frío del piso. Murió joven, según Soledad era por lo menos 15 años menor que ella. Ahora pienso que este hecho fue su punto de quiebre, que desde ese momento ella empezó a concebir la idea de irse. Y así fue, un buen día ya no la vi, pensé que estaba enferma, subí a su cuarto y no estaba, así que, cuando vi a la directora le pregunté dónde estaba. Se quedó muda unos segundos, solo me dijo que se había ido y que rezara por ella. Se dio vuelta y se fue. Tampoco teníamos derecho a despedirnos de quien por años había sido nuestra "hermana", así eran las lecciones en la obra, crudas.

INT. SALA DE TERTULIAS. NOCHE

Una sala grande, tres de las paredes ocupadas con asientos corridos de cojines azules, una mesa de madera al centro con un adorno de frutos secos, un mueble con puertas de madera en el que

se guarda la TV, bajo llave. Todas las auxiliares están sentadas, algunas en el piso, todas escuchando a una numeraria contar una historia. Algunas cabecean y batallan por mantenerse despiertas, otras miran a la nada, las menos, tienen su atención en la que habla. Mercedes recorre con la vista a cada una de ellas desde la esquina en la que está sentada.

MERCEDES (VOZ OFF)

Durante 10 años había visto de todo, miembros enfermos que eran tratados con una caridad fría, casi insensible, gente queriendo ser las consentidas de las directoras a base de un servilismo humillante; como aquel gesto de bajarse del sillón al piso para cederle el asiento a cualquiera de ellas, aun cuando había lugar disponible, injusticias hacia personas mayores, como tacharlas de malhumoradas, ¿Y cómo no iban a estarlo después de 30 o 40 años en ese lugar? Todo cobijado bajo el estandarte de la religión, de la búsqueda de la perfección para alcanzar la santidad; un mundo hipócrita que cada vez me desilusionaba más. Pero, esta es la vocación a la que fui llamada, debía permanecer firme ante cualquier tentación. Todo eso era algo que el diablo me ponía como prueba. Todo formaba parte de mi camino a la santidad, eso pensaba cada día cuando hacía mi meditación ante el sagrario.

INT. CUARTO DE HOSPITAL. DÍA

El padre de Mercedes esta acostado en una cama de hospital, canalizado y con oxígeno, en una silla de plástico está su madre sentada y toma su mano, ella tiene el rostro angustiado y a ratos voltea hacia la puerta en actitud de esperar a alguien. El padre solo mira al techo y parpadea lentamente.

MERCEDES (VOZ OFF)

Mis padres llevaban un tiempo enfermos, y como yo entregaba el 100% de mi salario asignado, la obra estipulaba que, en casos extremos y como buena familia que éramos, se podía otorgar una ayuda a las familias de los miembros que lo solicitaran. Llevaba meses solicitando este apoyo, pero, siempre recibía por respuesta que la obra era pobre y tenía muchas labores que atender.

Recuerdo aún la urgencia con la que mi hermana me llamó aquella mañana, mi padre había sido hospitalizado de emergencia, presentó un problema grave en una pierna y estaba en riesgo de sufrir una amputación. Alisté todo para ir a verlo, pero al llamar a mi directora para exponer la situación, la respuesta me dejó fría, con la mayor indiferencia respondió que mi padre no se iba a morir, que mi presencia no iba a evitar una amputación y mi trabajo era mi responsabilidad en ese momento. Fue demasiado. Acababan de tocar lo que para mí era intocable. El desprecio hacia la figura más sagrada de mi vida fue lo que detonó que el sentido común regresara a mí. Pude por fin mirar hacia atrás y

ver esos años entregados a una institución que solo me había explotado, me había alejado de mi familia y me había negado cualquier posibilidad de crecimiento personal y laboral. Yo había llegado a ese internado para crecer, para ser alguien de quien mis padres pudieran sentirse orgullosos, y hasta ahora no había logrado nada de eso.

INT. DIRECCIÓN DEL CENTRO. DÍA

Un espacio pequeño, con un escritorio, una silla principal y dos sillas enfrente de él. Un mueble con algunos libros y adornos. Una puerta pequeña que conduce a una recámara. La directora está sentada en su silla leyendo unas hojas, Mercedes llega, de pie y con las manos apoyadas en una silla le habla, la directora se retira los lentes y la observa en silencio, asiente con la cabeza, después de unos minutos Mercedes se retira.

MERCEDES (VOZ OFF)

Por fin tomé el valor para comunicarle a mi directora la decisión de dejar la obra. Cosa contraria a lo que había pensado, la noticia fue recibida con cierta calma, una extraña calma. Solo me dijo que lo pensara bien, que rezara y pidiera mucha luz. Pero, en los meses que siguieron a esto, el trato fue diferente.

INT. SALITA DE ESTAR. TARDE

Un cuarto pequeñito, con apenas espacio para un sillón doble y uno individual, una mesita de centro y un tapete. Mercedes sentada en uno de los sillones y en el otro Alicia. Mercedes está recargada en el respaldo, con una pierna sobre la otra, escucha relajada a Alicia. Cuando ella termina de hablar, Mercedes se levanta, le esboza una sonrisa y hace un gesto con la cabeza como asintiendo y sale.

MERCEDES (VOZ OFF)

Un día, Alicia, aquella que me dijo lo de morirme trabajando, pasó por el centro de camino a visitar a su familia en Guadalajara y me pidió hablar un momento; en la conversación me enumeró cada una de las virtudes que había visto en mí, el pilar tan importante que era para la obra, el gran ejemplo que sería si regresaba al centro de estudios, que esa idea de dejar la vocación solo era una respuesta lógica del cansancio pero, con unos días en descanso, disfrutando de un buen libro al lado de la alberca seguro me hacían cambiar de opinión. Guardé silencio, observaba a esa mujer que, años atrás había sido una figura de autoridad para mí y no podía ver más que a una mujercita común y corriente. ¿En qué momento le nacieron tantos halagos hacia mi persona? Recuerdo que no contesté nada. Me despedí agradeciendo el rato de charla y me fui.

EXT. VIVEROS DE COYOACÁN. TARDE

Mercedes camina por el sendero entre los árboles y plantas, mueve la cabeza girando el cuello buscando relajarlo. Inhala profundo y extiende los brazos, el sol de la tarde que atraviesa los árboles pega en su rostro, ella sonríe y mira al cielo.

MERCEDES (VOZ OFF)

Estaba cansada y comencé a sentir la necesidad de buscar una salida. A veces me tomaba unos minutos después del trabajo y me cruzaba a los viveros que tenía enfrente para caminar un rato, darle un par de vueltas al sendero; ese era mi momento de pequeña libertad, de respirar un aire que no estaba contaminado. Era la única manera que encontraba de calmar un poco mi mente y espíritu. Aunque no siempre funcionaba, podía sentir como la vida regresaba poco a poco a mí.

INT. ORATORIO. NOCHE

En la capilla todo está en silencio, las luces son muy tenues, el reflejo de una vela encendida provoca una sombra de movimiento en la pared. Mercedes sola de rodillas en una de las bancas. Su mirada fija en el retablo observa ese enorme crucifijo que ocupa casi toda la pared.

MERCEDES (VOZ OFF)

Si bien estaba ya decidida a irme, hacía semanas que lo único que sabía hacer era rezar. Desde que tomé la decisión, pasaba todo el tiempo que podía de rodillas frente al sagrario pidiendo a Dios no equivocarme, pedía que me iluminara, que me hiciera saber de alguna manera si estaba haciendo lo correcto, lloraba, lloraba mucho, parecía que todas las lágrimas que me había guardado, querían salir huyendo de ese encierro en el que las había tenido por años, o era tal vez el temor al infierno y a la condena eterna que revoloteaba en mi cabeza, pero, lo cierto es que nada me pesaba más como la idea de que no perdía el cielo solo para mí sino también para mi familia. Aunque, algo que pude notar fue que en todos los años que había sido de la obra, jamás me había sentido en una oración tan profunda como en esos meses. Me sentía en más comunión con Dios cuando iba en el microbús y levantaba la vista al cielo, sentía su mirada, sentía su calor en mi pecho. Puede parecer absurdo, pero, hasta la más mínima expresión de belleza en la naturaleza me hacía llorar; ver un colibrí, una flor en una jardinera o acariciar a un perrito que pasara a mi lado.

INT. COMEDOR. DÍA

Es la hora del desayuno, un cuarto grande con cuatro mesas redondas con siete sillas en cada una, manteles blancos, y un adorno de flores pequeñas en el centro de cada una. Algunas

auxiliares están desayunando, sirviéndose café y hablando.

Mercedes llega y toma uno de los asientos. Se hace un silencio incómodo. Mientras ella toma un poco de fruta, las otras terminan su comida y salen, ella se queda sola en la mesa.

MERCEDES (VOZ OFF)

Mi salida ya era un "secreto a voces" entre las demás auxiliares. Mi actitud había cambiado notoriamente; ya no asistía a misa todos los días, me mantenía callada y aislada. Empezaron a tratarme con la mayor frialdad posible, a recordarme el daño que haría a todos los que estaban destinados a ser salvados por mí. Ahora, mis pláticas semanales con quien era mi directora espiritual se concentraban en recordarme el dolor que le causaría incluso a Dios por tirar a la basura el regalo tan hermoso que me había entregado, la vocación. Que no olvidara que el mundo era horrible, el mundo me iba a comer viva, no estaba preparada para enfrentar los horrores de una vida fuera de la obra. Éstas y otras amenazas tampoco hicieron efecto.

INT. RECÁMARA. NOCHE

Mercedes sentada en la silla de su escritorio, solo está encendida su lámpara de noche, todo en silencio. Frente a ella una hoja blanca tamaño carta en la que se puede leer un "Querido Padre..." se le ve seguir escribiendo.

MERCEDES (VOZ OFF)

Un año completo me llevó mantenerme firme y aguantar las estrategias que la obra usó para hacerme dudar y recapacitar. Inicialmente me dejaron en cierta libertad, como si nada pasara; pero después, llegó por todos lados el discurso del infierno, por parte del sacerdote, de la persona que llevaba mi charla espiritual, de directoras que hablaron conmigo, palabras más, palabras menos, pero todo era lo mismo: que estaba rechazando el regalo que Dios me había dado, el mundo afuera era horrible y yo no estaba preparada para enfrentarlo, estaba dejando abandonadas a tantas personas que estaban destinadas a ser salvadas por mí, le estaba dando la espalda a Dios y eso era terrible, las consecuencias podían ser muy graves, me jugaba la salvación de mi alma. Después pasaron a hacerme sentir "valiosa y valorada" enumerando mis muchas virtudes, el fuerte apoyo que yo era para la obra, y, el colmo fue que, casualmente en ese tiempo llegó el apoyo económico para mi familia que por mucho tiempo había estado pidiendo, la gran suma de trescientos pesos mensuales, cuando mi padre gastaba alrededor de cuatro mil pesos al mes en medicamentos. Fue una burla, entendí que lo único que pretendían era tapar el sol con un dedo. Y, finalmente, su actitud cambió a hacerme sentir que era un peligro para las demás, había auxiliares que vigilaban cada movimiento que hacía, con quién

hablaba y lo que decía. Hasta que por fin me autorizaron hacer el trámite correspondiente para mi salida; esto consistía en redactar una carta al prelado de la obra, esta figura era la cabeza del Opus Dei en todo el mundo y solo él podía otorgar la dispensa y salida de los miembros de la obra. La carta debía ser respondida para que la persona se pudiera marchar sin caer en pecado mortal.

INT. ÁREA DE CONFESIONARIO. TARDE

Un pequeño vestíbulo antes del oratorio, el piso de madera, dos puertas café oscuro, un sacerdote entra por una de ellas y cierra la puerta, por la otra entra Mercedes, hay un reclinatorio, ella cierra la puerta. Pasados unos minutos, ambos salen.

MERCEDES (VOZ OFF)

Cuando ya estaba por irme tuve una última charla con un sacerdote, éste era el encargado de la sección de mujeres de la obra en México. Llegó por la tarde, entré al confesionario y me quedé en silencio hasta que él me preguntó, con mucha amabilidad, por cierto, el motivo de mi salida de la obra. Le expuse cada una de las cosas que había visto y vivido en ese tiempo, no me guardé nada. En el papel, la obra es una familia "con lazos más fuertes que los de la sangre" en palabras del fundador, está compuesta por personas que buscan ser santos en medio del mundo por medio

de su trabajo y de vivir las virtudes en grado heroico. Pero, en la realidad, en el día a día, eso no es cierto. La obra no es una familia, porque no se preocupan por tus necesidades más básicas, como la salud, la estabilidad emocional, el crecimiento profesional de todos, por igual. En la obra hay discriminación social, las personas no son tratadas como iguales, quienes ocupan cargos de dirección, se sienten con el derecho de humillarte y eso no es de una familia, ni de personas santas. Por los pequeños orificios de la rejilla alcanzaba a ver que tomaba notas en una pequeña libreta. Terminé y volví a quedarme en silencio, el sacerdote suspiró y con una voz que sonaba sincera en nombre de la obra, me pido perdón por todo lo que había vivido, eso no era el espíritu de la obra, me dio la bendición y se fue. Esperé unos segundos y salí también. Una parte de mí se sintió levemente reconfortada, al menos había dicho todo y esperaba, sin mucha esperanza, que eso ayudara a las que se quedaban.

INT. COCINA. DÍA (Esta secuencia es FLASHBACK)

Dos auxiliares están elaborando un postre, se escuchan muchas voces de chicas afuera, hay un poco de música y todas sonríen, Mercedes prepara una masa en la batidora. Llega ROSALBA joven de 26 años, voz escandalosa y ademanes ligeros, las saluda a cada una y abraza alegre y muy extrovertida. Viste un traje sastre de pantalón y lleva el cabello corto.

MERCEDES (VOZ OFF)

Meses atrás había llegado al centro, a clases de repostería, Rosalba, abogada de profesión y prima de una auxiliar que vivía ahí, jovencita también. Rosalba era una mujer muy parecida a mí en cuanto a lo poco femenina y mal hablada, ¡me agradó de inmediato! Vestía con traje sastre regularmente, cabello corto, no usaba casi nada de maquillaje, era una mujer alegre por naturaleza y, sobre todo, muy cariñosa, ¡muuuuyyy cariñosa!, y esto era lo que más les preocupaba a las directoras. A Rosalba no le importaba nuestro estilo de vida y la forma como nos tratábamos, si a ella le nacía te abrazaba como un oso que quiere estrujarte los huesos, poco le importaba el espacio personal, el lenguaje "correcto", los modales exagerados. Por eso fue etiquetada casi inmediatamente como una "no buena influencia", cualquier situación o cosa que pudiera venir a "inquietar" a las auxiliares, debía ser controlado. El que llegara una chica tan alegre, jovial, natural, desinhibida, podía ser ocasión de tentación para las auxiliares, podía pasar que se nos antojara ser como ella; claro, muchas éramos mujeres casi de su misma edad, pero, a diferencia de Rosalba, nosotras no podíamos manifestar así el cariño, ni decir groserías, ni hacer ese escándalo cascabelero que ella hacía, y no porque no pudiéramos, ¡claro que podíamos! solo que todo eso vivía reprimido en nombre

de la vocación. Era tan abierta y espontánea que, lo mismo se fumaba un cigarro en el jardín mientras platicaba o nos contaba chistes subidos de tono, algo que era totalmente lógico y normal, y aunque algunas nos reímos con sus tonterías, otras se escandalizaban y corrían a contarle en la dirección. Por eso Rosalba era un peligro y no era bienvenida en el centro.

INT. SALA DE ESTAR. TARDE

En la sala grande de sillones azules están de pie Mercedes y Rosalba, hablan en voz baja y vigilan que nadie las escuche, las luces no están encendidas solo las ilumina la luz de la tarde que entra por las ventanas. Rosalba pone su mano en el hombro de Mercedes y le da un par de palmadas, Mercedes sonríe.

MERCEDES (VOZ OFF)

Como dije era una chica inteligente y no tardó en darse cuenta de cómo se cocinaban las cosas en la obra, por eso cuando le conté que me iba, generosa como era, me ofreció un espacio temporal en su casa, que no era mucho lo que podía ofrecerme, apenas un cuarto de azotea, sin piso ni cortinas en las ventanas y eso le apenaba, pero, a mí no me importaba. Cualquier lugar era mejor que seguir aquí. Nunca me preguntó el porqué de mi salida, tuvo el mayor respeto y discreción hacia mi persona, sabía que no estaba siendo fácil para mí y se comportó como una verdadera

amiga y mujer solidaria, algo que yo no estaba acostumbrada a recibir, pero que agradecí con toda el alma. Por fin llegó la "dispensa" que es así como se le conocía la autorización para marcharme; por supuesto, es una respuesta que uno no ve físicamente, al menos a mí no me la mostraron, no supe si llegaba en el correo, si solo era una llamada de alguna directora o si el mismo prelado se tomaba el tiempo para responder a cada carta que le llegaba. A mí solo me llamó la directora, casi en la puerta y en modo de susurro me dijo que ya habían respondido de Roma y que era libre de irme. Solo dije gracias y fui a llamar a Rosalba, le dije que ya podía irme, por supuesto, ni tarda ni perezosa se ofreció a ir por mí el día y a la hora que yo le dijera. Acordamos que sería al día siguiente.

INT. HABITACIÓN. TARDE

Sobre la cama una maleta abierta, Mercedes está doblando y guardando ropa en ella, las puertas del pequeño closet están abiertas y los ganchos vacíos. Mercedes termina y cierra la maleta, la pone en el piso junto a otra bolsa pequeña. Se detiene por un momento y recorre el cuarto con la mirada, se detiene cuando ve su reflejo en el pequeño espejo sobre el lavabo. Afuera se escuchan pasos y voces de personas. Después de unos momentos, toma sus maletas y sale.

MERCEDES (VOZ OFF)

Y ahora estoy aquí. Así se termina todo, con un par de maletas que están en el piso. El cuarto se ve más pequeño de lo que me parecía al inicio, pero igual de frío y oscuro. Mi reflejo en el espejo es irónicamente familiar, me parezco a esa niña de 14 años, una playera, pantalón de mezclilla, tenis y una sudadera; sí, por fuera soy esa, por dentro no. Me acerco al espejo y observo mi rostro, las arrugas en la frente y las ojeras me hablan de cada una de esas noches mal durmiendo, de cada día entregado en ese lugar. ¿Me arrepiento? No, no estoy arrepentida, porque cada cosa que hice fue convencida de que estaba haciendo lo que Dios quería. Nunca hice nada para lastimar a nadie, al contrario. Me voy con la conciencia tranquila, mi alma en paz y un corazón deseoso de libertad y de ser feliz. Escucho los pasos, de las que hasta ese día fueron mis hermanas, van rumbo al oratorio a rezar las oraciones correspondientes después de la comida. Espero un poco antes de salir, no quiero verlas; y no, no es por miedo, ni vergüenza, todo lo contrario, ya me cansé de sus miradas cargadas de juicios y falsa compasión.

EXT. ESCALERAS. TARDE

Mercedes lleva sus maletas y comienza a bajar las escaleras, se detiene a la mitad y observa desde allí todo lo que alcanza a

ver, una parte del pasillo, la entrada a la sala principal y a la dirección. Sigue avanzando, todo está en silencio.

MERCEDES (VOZ OFF)

No siento añoranza al bajar las escaleras, no siento nada. Esos pisos perfectamente pulidos, esas paredes blancas y ese silencio "sagrado" ya no causan ningún efecto. La sensación es como de volver a poner "play" a mi vida, como si el tiempo en ese lugar se hubiera detenido, pero, yo sigo avanzando.

EXT. PASILLO PRINCIPAL. TARDE

Un pasillo largo y ancho, un ventanal en un lado y las pequeñas ventanas del oratorio en la otra, un par de bancas de madera recargadas en un lado. Se escuchan rezos que viene del oratorio, Mercedes avanza hasta el final y deja sus maletas a un lado, se dirige al oratorio.

MERCEDES (VOZ OFF)

Cuando salgo al pasillo principal, escucho sus rezos. Avanzo hasta la puerta del oratorio, la educación me obliga a decir un adiós. No porque me sienta obligada, es solo eso, simple y llana educación y tal vez una última esperanza de recibir algo de humanidad por su parte.

INT. ORATORIO. TARDE

En el oratorio están todas las numerarias y algunas auxiliares de rodillas rezando; la directora al final en la última banca y cerca de la puerta, Mercedes se arrodilla cerca de ella y le susurra algo al oído, hace una inclinación de cabeza mirando al sagrario y sale despacio, no se gira, camina de espaldas observando a cada una y al retablo con ese enorme crucifijo.

MERCEDES (VOZ OFF)

Entro y le digo a la directora -ya me voy. Ella apenas gira la cabeza para mirarme, no abre la boca, se limita a asentir a lo que yo le dije y regresa a su contemplación. Miro por última vez ese crucifijo que adorna el altar, inclino la cabeza y salgo. Viéndolas ahí a todas, de rodillas, rezando en total concentración, pienso si realmente Dios las escucha. Claro, Dios escucha a todos, que responda, es lo complicado... Dejo en este lugar lo último que me quedaba de fe en el ser humano. Llegué siendo una adolescente con muchos sueños e ilusiones. En el camino me construí un mundo propio, y en él me mantuve a salvo para no caer en la locura. El precio fue alto; perdí a mi familia, mi esencia, mi alegría, mi amor propio y mi seguridad. Pero ese mismo mundo construido es el que me rescata ahora...

EXT. PASILLO DE ENTRADA. TARDE

Mercedes toma sus maletas y camina hacia la puerta. Sus pasos son decididos, pero, su respiración es acelerada, con la mano en la perilla de la puerta se detiene unos instantes, toma aire y la abre.

MERCEDES (VOZ OFF)

No sé, no tengo idea de lo que me espera, soy una mujer adulta sin carrera, sin trabajo, sin ahorros, sin nada material, salvo unos trescientos pesos que logré reunir. No tengo un plan. Pero no me importa. ¿Que si tengo miedo? No... ¡Tengo terror! ¡Pánico! Sé que lo que me espera afuera no va a ser sencillo; tengo a mis padres enfermos, con una economía más que insuficiente, yo no tengo nada que ofrecerles, no tengo idea ni por dónde ni cómo empezar a buscar trabajo. ¡Claro que tengo miedo! Pero mayor que mi miedo, es el deseo de retomar mi sueño y buscar la manera de conseguirlo. Quiero trabajar, claro, mi familia me necesita, pero, también quiero estudiar, voy por esa licenciatura que me ha estado esperando por tantos años. No sé cuándo, no sé cómo, pero lo voy a conseguir. Por fin abro esa puerta de madera pesada que me separa de la calle.

EXT. CALLE FRONTERA. TARDE

En la calle, el ruido de coches y personas pasando, Rosalba espera enfrente recargada en su coche. Al ver a Mercedes avanza

hacia ella y toma una de sus maletas para llevarla al coche.

Mercedes se acerca y guarda la otra, cierran la cajuela y ambas se quedan mirando la fachada del centro de la obra por un momento. Suben al coche y se marchan.

MERCEDES (VOZ OFF)

Salgo y me recibe el bullicio de golpe, el sol abre mis poros y me da la bienvenida, después de tanto silencio, después de tanto frío, ese sol de la tarde me da de lleno en la cara e inhalo una bocanada de aire, como el clavadista que acaba de emerger de una fosa de 10 metros y necesita con urgencia el oxígeno. Rosalba está ahí, recargada en su coche, esperándome, con esa sonrisa cálida que la caracteriza. Cruzamos miradas, pero ella me otorga unos minutos en silencio, hasta que me ve bajar el pie a la banqueta, entonces se acerca y toma una de mis maletas para meterlas a la cajuela. Giro para ver la fachada de la casa por última vez. Ella se coloca a mi lado y me pone su brazo sobre mis hombros como siempre solía hacerlo. Sentí en su abrazo, el abrazo del mundo real dándome la bienvenida. Como si en ese abrazo la vida me dijera "tranquila, no muerdo". Nos subimos al coche y comienza a andar.

INT. AUTO. TARDE

Mercedes va sentada al lado del copiloto, Rosalba pone un poco de música tranquila y conduce. Se escucha el ruido del tráfico.

Mercedes apoya la cabeza en el respaldo y suspira, su mirada se pierde entre el cielo y todo el paisaje de afuera.

MERCEDES (VOZ OFF)

Ya no miro atrás. Nada queda ahí para mí. Como si tuviera un control remoto en mi mano, mientras circulamos con rumbo a Tláhuac, por mi mente aparecen escenas de mis últimos doce años, rostros, lugares, voces, conversaciones, mi familia, mis momentos. No sé si el nudo que siento acogotando mi garganta es de felicidad, de tristeza, melancolía, miedo, emoción, o quizás una mezcla de todo. Rosalba me mira y no me dice nada, toma mi mano y la aprieta mientras me sonrío y arruga su nariz, no hace falta que hable, sé que al mirarme me está diciendo un —todo va a estar bien. Le creo, yo sé que así va a ser, seguramente no al inicio, tengo mucho trabajo por delante, pero, peor de como he estado en esos años, no creo estar. No, no voy a tener todo solucionado, aunque, ahora será mi decisión cada paso que dé. Mientras circulamos por el periférico, observo a lo lejos la cúpula de una iglesia. No, no renuncié a Dios ni a mi fe, aunque fue puesta a prueba y si muchas cosas cambiaron en mi forma de ver la religión, mi fe sigue intacta. Soy una mujer que cree en un Ser Supremo y siempre lo haré. Pero, acercarme a una

institución religiosa, no estará nunca en mis planes. Mi fe no me vino de la obra, esa la aprendí en casa, con mis padres. El coche continúa su marcha y para mí es como no llevar un rumbo fijo, no sé ni siquiera lo que voy a hacer al día siguiente. Solo quiero llegar, cerrar los ojos, dormir y cuando despierte, empezar de cero. Empezar la obra mía, Opus Meum.

ANEXO B. ARCHIVO FOTOGRÁFICO

El presente archivo fotográfico ha sido elaborado con la finalidad de ofrecer una idea más clara mediante evidencia visual directa de las realidades expuestas en el documental *Opus Meum*. Así pues, se ofrece a través de imágenes públicas disponibles en la red, un complemento que da contexto a la narrativa, emociones y experiencias vividas por el personaje principal, evocando lugares concretos y escenas paralelas que retratan diversos de hechos o situaciones descritos en el guion.

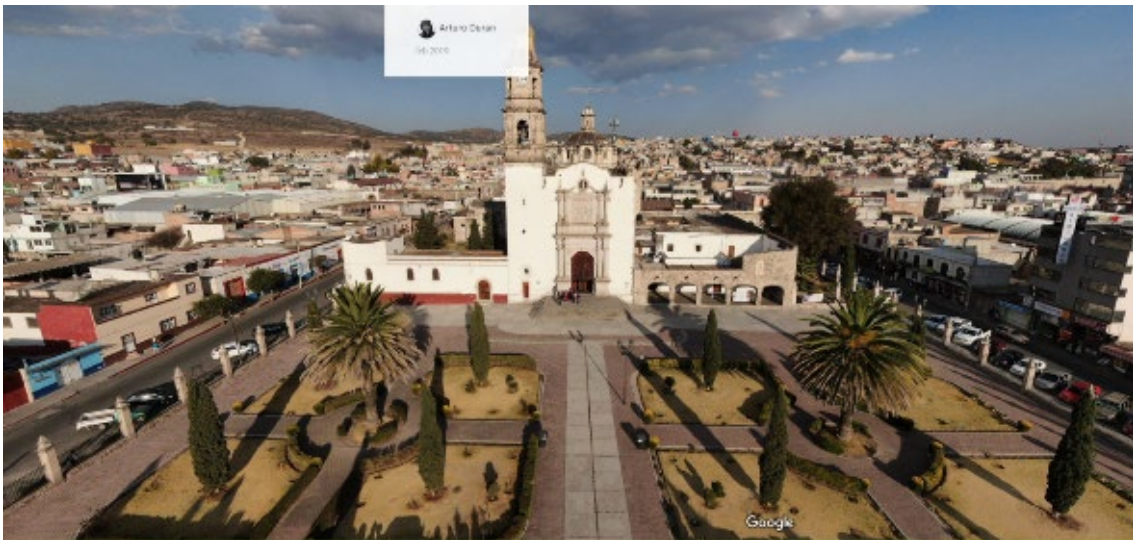


Figura 1. Atrio de la Parroquia de la Asunción y del Sagrado Corazón, Apan, Hgo. Fuente: Durán, A. (2019). Google Maps. Recuperado de <https://www.google.com.mx/maps/> el 01/05/2025.



Figura 2. Escuela Secundaria General No. 1, Miguel Hidalgo, Apan, Hgo. Fuente: Google Street View (2022). Google Maps. Recuperado de <https://www.google.com.mx/maps/> el 01/05/2025.

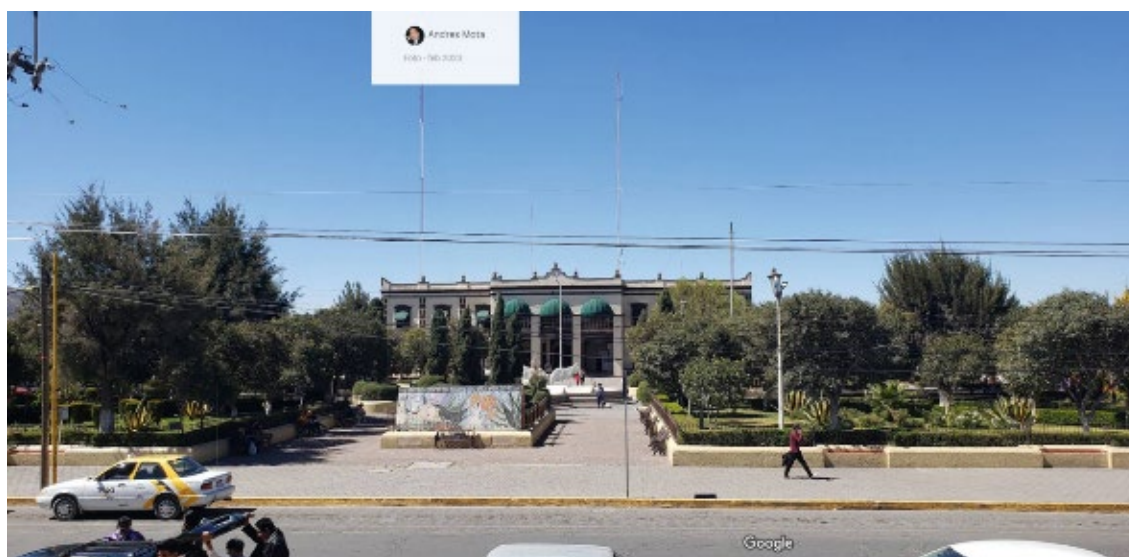


Figura 3. Jardín Municipal y Presidencia Municipal, Apan Hgo. Fuente: Mota, A. (2023). Google Maps. Recuperado de <https://www.google.com.mx/maps/> el 01/05/2025.



Figura 4. Parroquia de la Asunción y del Sagrado Corazón, Apan Hgo. Fuente: García, I. (2021). Google Maps. Recuperado de <https://www.google.com.mx/maps/> el 01/05/2025.

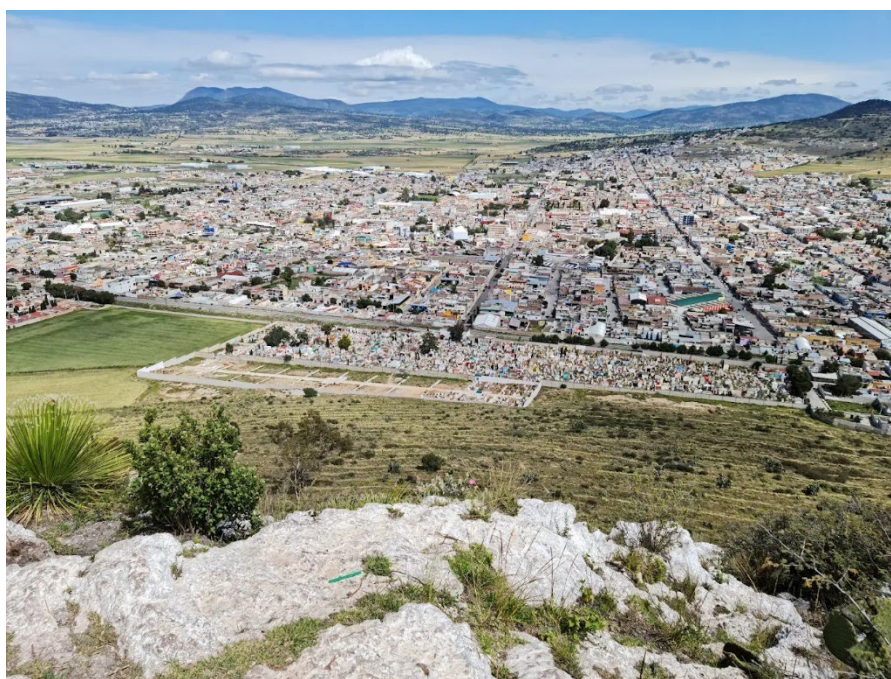


Figura 5. Vista de la ciudad de Apan desde el Cerro de San Pedro. Fuente: Luis B.E. (2020). Google Maps. Recuperado de <https://www.google.com.mx/maps/> el 16/06/2025.



Figura 6. Vista general de la Exhacienda Mimiahupam. Fuente: Guerrero, C.R. (2018). Google Maps. Recuperado de <https://www.google.com.mx/maps/> el 01/05/2025.



Figura 7. Camino de terracería de acceso a la Exhacienda Mimiahupam. Fuente: Google Street View (2011). Google Maps. Recuperado de <https://www.google.com.mx/maps/> el 01/05/2025.

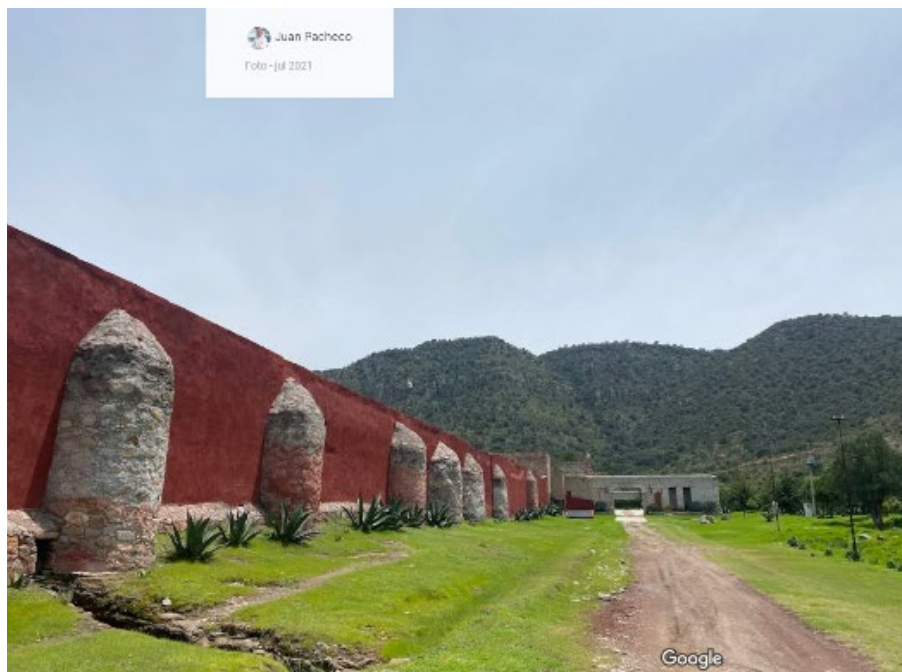


Figura 8. Entrada al internado Ondaré Yalbi, Exhacienda Mimiahupam. Fuente: Pacheco, J. (2021). Google Maps. Recuperado de <https://www.google.com.mx/maps/> el 01/05/2025.

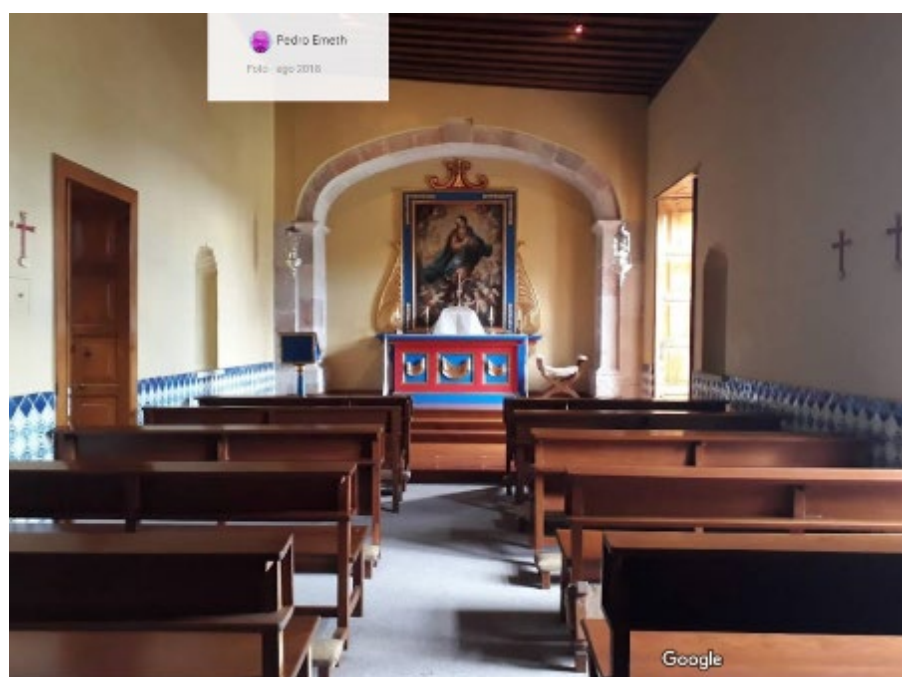


Figura 9. Oratorio en la Exhacienda Mimiahupam. Fuente: Emeth, P. (2018). Google Maps. Recuperado de <https://www.google.com.mx/maps/> el 01/05/2025.

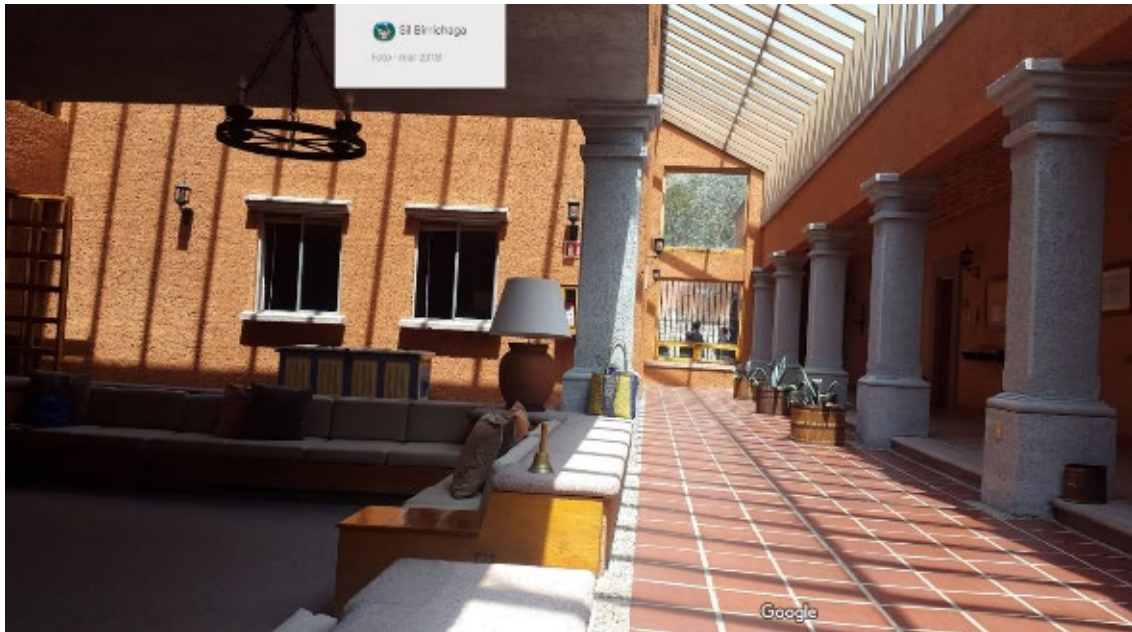


Figura 10. Interior de la casa El Mayoral, Exhacienda Mimiahupam. Fuente: Birrichaga, S. (2019). Google Maps. Recuperado de <https://www.google.com.mx/maps/> el 01/05/2025.

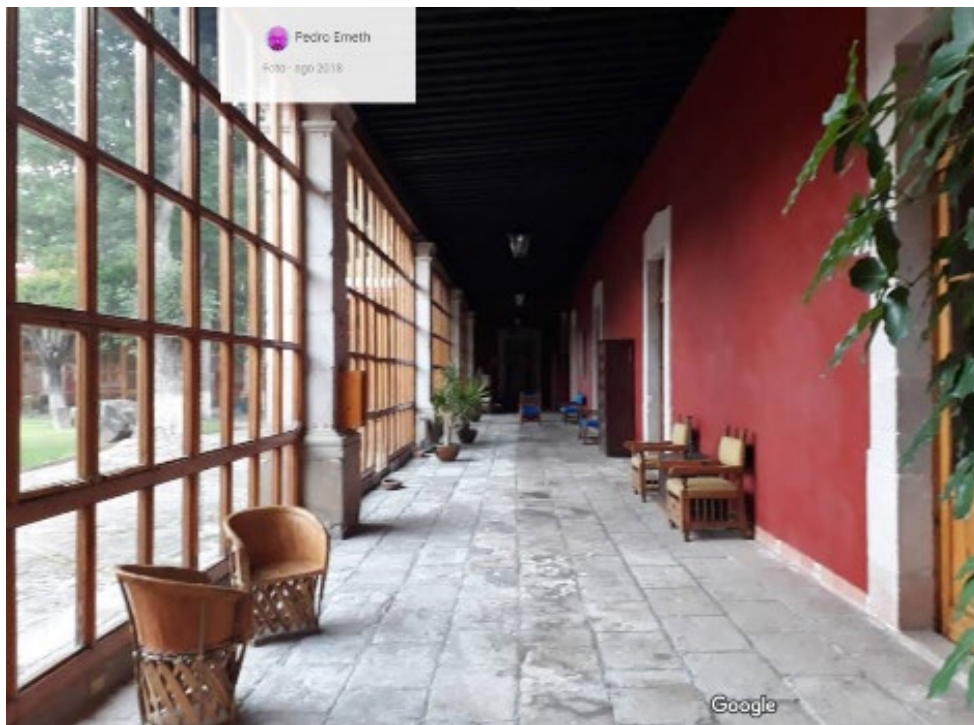


Figura 11. Interior de la Casa Grande, Exhacienda Mimiahupam. Fuente: Emeth, P. (2018). Google Maps. Recuperado de <https://www.google.com.mx/maps/> el 01/05/2025.

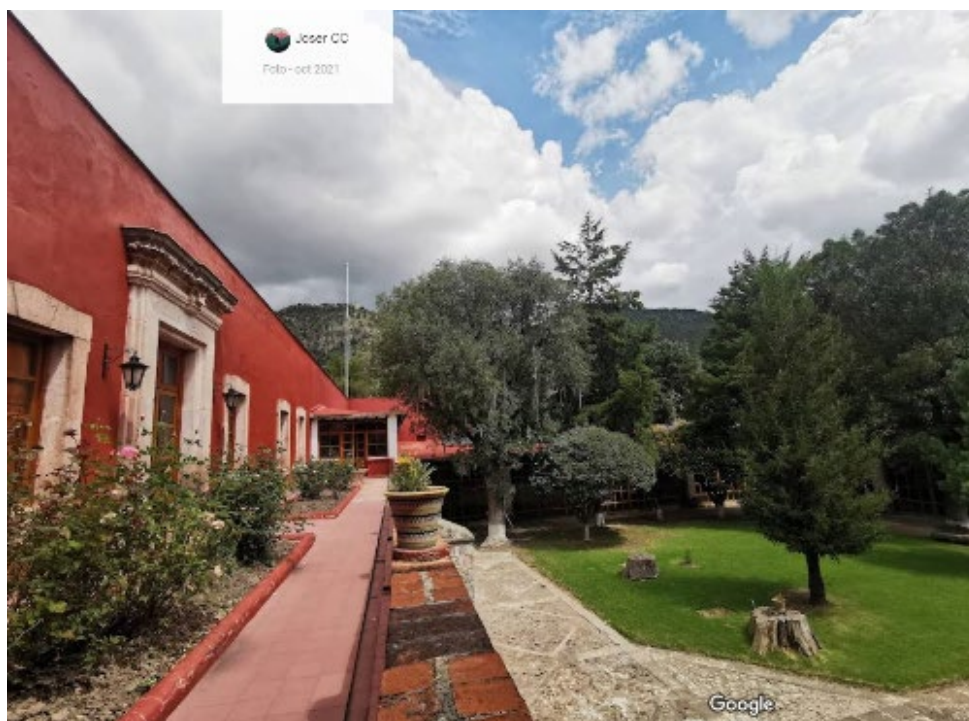


Figura 12. Patio central de la Casa Grande, Exhacienda Mimiahupam. Fuente: Joser, CC. (2021). Google Maps. Recuperado de <https://www.google.com.mx/maps/> el 01/05/2025.

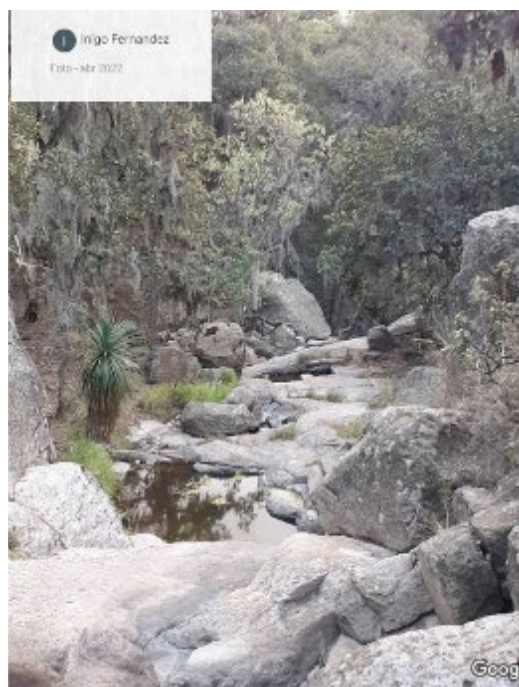


Figura 13. Cañada cercana a la Exhacienda Mimiahupam. Fuente: Fernández, I. (2022). Google Maps. Recuperado de <https://www.google.com.mx/maps/> el 01/05/2025.



Figura 14. Ermita de la Virgen de Guadalupe en las afueras de la Exhacienda Mimiahupam. Fuente: Fernández, I. (2022). Google Maps. Recuperado de <https://www.google.com.mx/maps/> el 01/05/2025.

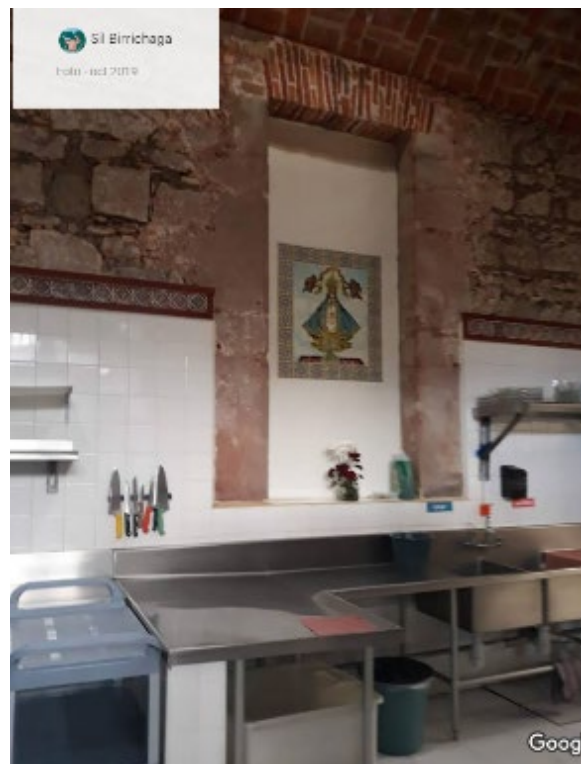


Figura 15. Cocina, Exhacienda Mimiahupam. Fuente: Birrichaga, S. (2019). Google Maps. Recuperado de <https://www.google.com.mx/maps/> el 01/05/2025.



Figura 16. Clase de cocina de Ondaré Yalbi, Exhacienda Mimiahupam. Fuente: Ondaré Yalbi (2019). Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/ondare.yalbi/> el 01/05/2025.



Figura 17. Tiempo de Adviento en Ondaré Yalbi, Exhacienda Mimiahupam. Fuente: Ondaré Yalbi (2016). Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/ondare.yalbi/> el 01/05/2025.



Figura 18. Alumnas de Ondaré Yalbi, Exhacienda Mimiahupam. Fuente: Fundación Becar IAP (2019). Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/ondare.yalbi/> el 01/05/2025.



Figura 19. Centro de la obra en Goya 70, Insurgentes Mixcoac, CDMX. Fuente: Google Street View (2012). Google Maps. Recuperado de <https://www.google.com.mx/maps/> el 01/05/2025.

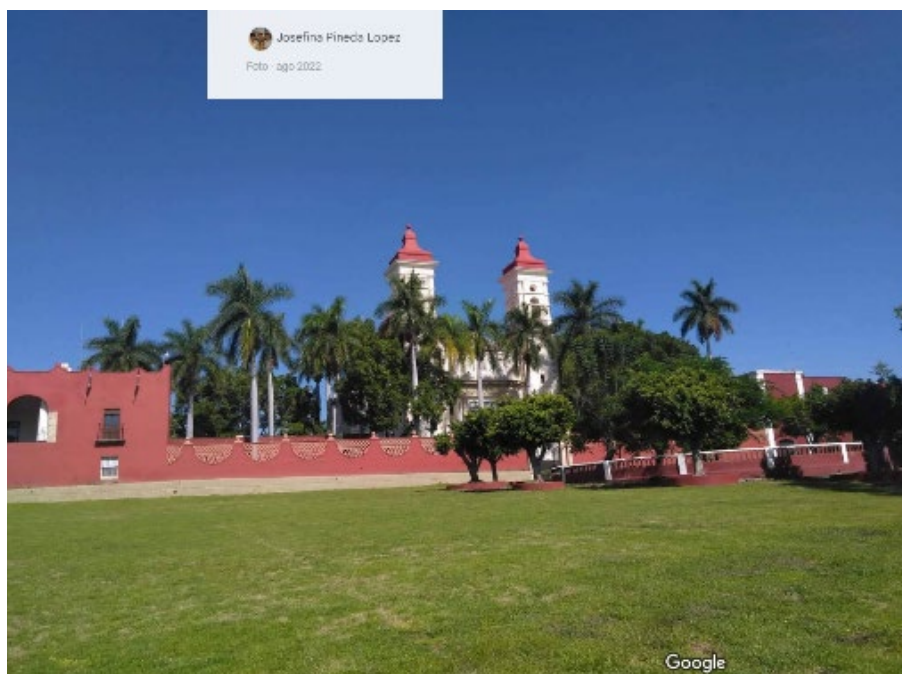


Figura 20. Exhacienda Montefalco, Morelos. Fuente: Pineda, L.J. (2022). Google Maps. Recuperado de <https://www.google.com.mx/maps/> el 01/05/2025.



Figura 21. Oratorio en la Exhacienda de Montefalco. Fuente: Birrichaga, S. (2019). Google Maps. Recuperado de <https://www.google.com.mx/maps/> el 01/05/2025.



Figura 22. Placa conmemorativa en el Colegio Montefalco. Fuente: Galería Colegio Montefalco (2025). Página web Colegio Montefalco. Recuperado de <https://www.colegiomontefalco.edu.mx/> el 01/05/2025.



Figura 23. Actividad de mujeres del Colegio Montefalco. Fuente: Galería Colegio Montefalco (2025). Página web Colegio Montefalco. Recuperado de <https://www.colegiomontefalco.edu.mx/> el 01/05/2025.



Figura 24. Centro de la obra en Frontera 30, San Ángel, CDMX. Fuente: Google Street View (2019). Google Maps. Recuperado de <https://www.google.com.mx/maps/> el 01/05/2025.



Figura 25. Centro de la obra en el Callejón Torresqui, Barrio de Santa Catarina, CDMX cerca de los Viveros de Coyoacán. Fuente: Google Street View (2024). Google Maps. Recuperado de <https://www.google.com.mx/maps/> el 01/05/2025.