

UPSKIRT; AGNÉS, NIKOS Y EL CUERPO SUBVERSIVO



Mateo Coral Reyes y Rafael Gutiérrez Torres

Trabajo de grado para optar por el título de comunicadores sociales,
en el campo de medios audiovisuales.

Director: Andrés García La Rota.

Pontificia Universidad Javeriana.
Facultad de comunicación y lenguaje.
Carrera de Comunicación Social.

Bogotá D.C. 2015

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Agradecimientos:

Este trabajo, y su producto final, puede definirse como la labor de un equipo. Un equipo conformado por muchas más personas que los aquí firmantes, a quienes intentaremos mencionar y agradecer. Los primeros integrantes de este equipo son nuestras familias que son los directamente responsables de que este reto haya llegado a feliz término. En segundo lugar es necesario agradecer a nuestro asesor de tesis, Andrés García La Rota quien nos dio cuerda y nos orientó para hacer que nuestra idea, que se veía tan compleja en un inicio, fuera tomando forma hasta convertirse en un producto del que nos sentimos orgullosos. Igualmente a la profesora Lara Cala, que convirtió la indecisión en una idea.

Debemos agradecer a la facultad de Comunicación y Lenguaje de la Pontificia Universidad Javeriana por brindarnos las herramientas para poder construir este producto, y a la universidad misma por abrir sus espacios académicos para nuestra investigación y crecimiento intelectual.

Finalmente un agradecimiento a todos los que no participaron en este trabajo de grado pero que de una u otra manera nos acompañaron en este camino académico para llegar hasta esta instancia. A los amigos y profesores que a lo largo de la carrera nos han acompañado, muchas gracias

Índice:

1. Introducción.....	Pág. 12.
2. Justificación.....	Pág. 13
3. El caso Reimer; La realidad que inspira la ficción.....	Pág. 15
4. Propuesta teórica para la construcción narrativa.....	Pág. 19
4.1. Un Relato Bio-Político; Entre la disciplina y la fármaco-pornografía	Pág.19
4.2. El cuerpo bio-politizado.....	Pág. 25
4.2.1. El cuerpo femenino como estatuto.....	Pág. 26
4.2.2. El cuerpo masculino como estatuto.....	Pág. 30
4.3. La sanidad mas allá del género.....	Pág. 32
5. Aplicación teórica en la construcción narrativa.....	Pág. 36
5.1. “Lo normal.”.....	Pág. 36
5.2. “Lo desviado.”.....	Pág. 37
5.3. “Lo subversivo”.....	Pág. 39
5.4. Control disciplinar.....	Pág. 42
5.5. Control farmacopornográfico.....	Pág. 42
6. Conclusiones.....	Pág. 44
7. Referencias Bibliográficas.....	Pág. 45
8. Anexo (Producto.)	

Resumen:

El siguiente trabajo contiene una revisión teórica, fundamentada en la investigación y reflexión sobre los paradigmas que crean y ejercen control sobre los cuerpos y la subjetividad, haciendo particular énfasis en los mecanismos mediante los cuales lo hacen. Para ello, se acude a los conceptos de bio-poder, anatomo-política, bio-política, sociedad disciplinaria y subjetividad desarrollados por Michel Foucault, así como, a los planteamientos de teóricos contemporáneos sobre estos temas como Paul Beatriz Preciado, Judith Butler y Luis Bonino, entre otros.

El fin último de esta propuesta teórica es estar al servicio de una estructura narrativa que a su vez busca la construcción de un guion de ficción para largometraje. Este guión, inspirado en el caso médico de David Reimer, permitirá entrever en su relato actos de resistencia y dominio bio-político.

Palabras claves: Bio-poder, Biopolítica, disciplinas, cuerpo y subjetividad

1. Introducción:

El sonado caso de David Reimer, un canadiense que fue objeto de tratamiento hormono-quirúrgico desde sus primeros años de vida y de un modelo de crianza que buscaba hacer de él una mujer (que respondiera al nombre de Brenda) nos llevó a cuestionar la naturaleza del *Género* por su desafortunado desenlace (El suicidio de David Reimer)

Este caso se presenta como un relato de alto potencial dramático para una adaptación a la ficción desde la escritura creativa. Sin embargo esta tarea no puede realizarse de manera desprevenida y sin una postura crítica bien argumentada que sirva de lente para alcanzar coherencia en el relato. Por ello, a continuación se presenta una investigación sobre los mecanismos de construcción del cuerpo, la sexualidad y de la verdad sobre los mismos, que pretende arrojar elementos teóricos que den solidez narrativa a la posterior escritura de un guion para largometraje. Seguido, se vinculan dichos elementos teóricos con los hechos reales del caso analizado y las libertades creativas de la ficción para lograr un relato contundente. Por último, y de manera anexa, se presenta el guion producto de esta propuesta.

2. Justificación.

Siendo la comunicación una disciplina que resulta transversal a diversas áreas del conocimiento, un proyecto que busque la creación de un producto, debe ser un proyecto con pretensiones interdisciplinarias. Por ello el guion que aquí se plantea responde a intereses intelectuales de múltiples vertientes. La escritura de este guión, busca potenciar nuestras cualidades como guionistas en la construcción de narrativas coherentes y correctas en su diégesis, es decir, las capacidades de construir relatos de ficción cuyas lógicas internas sean funcionales al interior de los mismo. Adicionalmente, el relato busca tener una potencia expresiva que conecte con la esfera emotiva de quien lo lea o de quien lo vea en una futura producción. Pero como ya se dijo anteriormente este producto pretende algo más que sólo el desarrollo narrativo y expresivo. De manera complementaria y como base de la solidez diegética del guion, se busca comprender desde diferentes disciplinas, los mecanismos y discursos que dominan el cuerpo, la sexualidad e incluso la generación de verdad.

Para dicho propósito, se realizó una investigación sobre los dispositivo de gestión del cuerpo. Esta indagación contempla desde los mecanismos disciplinares de construcción biopolítica de Foucault, hasta la propuesta de la (el) filósof@ español(a) Paul Beatriz Preciado sobre un modelo farmacopornográfico de gestión de la subjetividad y el cuerpo, pasando por los análisis performativos del género hechos por diversos teóricos contemporáneos. Esta investigación sustenta la construcción de personajes y conflictos al interior de la narrativa del guión.

En términos generales, el relato fruto de esta propuesta constituye un espacio tanto para exponer habilidades narrativas como para hacer evidentes tensiones en la generación de

verdad. Estos elementos se discuten desde enfoques relacionados con áreas como la filosofía, la política e incluso la medicina, siendo relevantes desde el lente de un comunicador ya que la comunicación misma constituye una institución generadora de discurso y subjetividad.

3.) El caso Reimer: la realidad que inspira la ficción

El caso de David Reimer representó uno de los mayores escándalos en el ámbito de la investigación psiquiátrica norteamericana. Dicho caso se hizo público en 1997 cuando Jhon Colapinto publicó un artículo al respecto y posteriormente escribió el libro *As Nature Made Him: The Boy Who Was Raised as a Girl*. A partir de ese momento se realizaron innumerables investigaciones sobre el caso que se materializaron en documentales, artículos periodísticos, blogs *online* y todo tipo de publicaciones. A continuación se presenta una síntesis del caso que tiene como fuentes principales el artículo de Colapinto titulado “*The True Story of John / Joan*” (1997), el documental realizado por la BBC titulado “*Dr. Money and the boy with no penis*” (2004) y el documental realizado por la TLC titulado “*Born a boy, brought up as a girl*”(2005)

La historia de este polémico caso comenzó en Winnipeg, la capital de la provincia canadiense de Manitoba, el 22 de agosto de 1965. Ese día la canadiense Janet Grace Schultz, esposa de Ronald Peter Reimer, dio a luz a dos gemelos varones a los cuales llamó Bruce y Brian. Cuando los bebés cumplieron seis meses sus padres acudieron con ellos a un control médico debido a la dificultad que los niños presentaban al orinar. El diagnóstico de los médicos fue fimosis, una condición caracterizada por la imposibilidad de retraer la piel del prepucio sobre el glande (Clínica Universidad de Navarra, 2015) . La solución propuesta por los médicos para tal condición fue una circuncisión, que se les practicó dos meses después del diagnóstico, el 27 de abril de 1966. En el proceso quirúrgico el urólogo encargado decidió utilizar un método experimental; en lugar de emplear el bisturí (herramienta utilizada tradicionalmente para esos procedimientos), utilizó para la cirugía una aguja cauterizadora de funcionamiento eléctrico. Cuando el médico

estaba interviniendo el prepucio de Bruce, una falla en los voltajes eléctricos ocasiono que la aguja quemara casi la totalidad del pene del niño.

Unos meses después del accidente en la operación, los padres de los gemelos sentían temor por lo que podría ser el futuro de su hijo sin pene, y ven un programa de televisión llamado “*This Hour Has Seven Days*”, en el cual John Money es entrevistado. Money era un psicólogo y medico neozelandés (radicado en Baltimore) reconocido por las investigaciones que realizaba desde la universidad Johns Hopkins indagando sobre las causas de la identificación sexual y de género. En la entrevista, Money expuso su teoría sobre identidad sexual y de género, según la cual ambos elementos no están determinados en los individuos al momento de nacer, sino que se forman durante el desarrollo y con variantes de carácter social. Asimismo, expuso algunos resultados de asignación o reasignación sexual en casos de intersexuales. Tras escuchar la entrevista, el matrimonio Reimer decide viajar con sus hijos hasta Baltimore para que Money los asesorara con respecto a Bruce.

Cuando llegaron al hospital de la Universidad Johns Hopkins, el caso fue evaluado por Money y un comité compuesto por otros médicos que también trabajaban casos de anomalías genitales. El consenso médico resolvió que el pene del niño era irremplazable, pero Money sugirió la posibilidad de construir quirúrgicamente una vagina funcional y reasignar a Brian para que pudiera desarrollarse y madurar sexualmente como mujer.

Finalmente, el comité médico convenció al matrimonio Reimer de que la reasignación sexual sería lo mejor para la vida del bebé. Para Money esta era una oportunidad inmejorable de comprobar que la identidad de género era aprendida socialmente, y que cualquier bebé (no solo los intersexuales o con anomalías genitales) podía ser reasignados sexualmente. Money contaba con Bruce como objeto de experimentación y con Brian (el

gemelo con carga genética muy similar, mismo ambiente intrauterino y mismo ambiente domestico) para comparar y controlar la influencia de la intervención.

Cuando los gemelos cumplieron 22 meses, a Bruce se le practicó un orquidectomía, extirpándole los testículos. Posteriormente se le cambio el nombre por el de Brenda y se le pidió a sus padres que le educaran como a una niña, que nunca se le contara la verdad de su condición de nacimiento y se acordó que cuando creciera se haría la cirugía de construcción genital femenina. Money se encargó personalmente de la orquidectomía y se ofreció a ser él quien dirigiese el acompañamiento psicológico. A partir de la cirugía estuvo viendo a los gemelos Reimer una vez al año para evaluar el resultado de la operación y la reasignación.

Money escribió sobre el caso durante los años que acompañó el proceso. En la bibliografía médica se conoció como *caso John/Joan*. En los escritos de Money, se planteaba un aparente éxito del proceso de reasignación sexual, que incluía un evidente comportamiento femenino de Brenda en contraste con la masculinidad de Brian y sugerían al caso como la comprobación irrefutable de que cualquier niño podía ser reasignado. Sin embargo con el tiempo se sabría que estas publicaciones estaban lejos de corresponder a la realidad de lo sucedido.

Según sus propios protagonistas contarían más adelante, la historia transcurrió de manera muy distinta. Brenda empezó a tener comportamientos masculinos a muy temprana edad que fueron obviados por Money quien (apoyado por su equipo de investigación) le solicitó a los padres que le administrasen estrógenos a la niña cuando inició su adolescencia, lo cual produjo el crecimiento de senos en ella.

Entre los doce y los catorce años de Brenda, cuando se acercaba la edad idónea para la cirugía de construcción vaginal, la niña empezó a sufrir de depresión y amenazó con el suicidio si continuaban las visitas a Money. La familia suspendió el tratamiento, no

volvieron a los controles con el doctor y en 1980 Janet y Ronald le contaron la verdad a Brenda.

Money dejó de publicar sobre el caso sin aclarar nunca el fracaso de su experimento. Brenda al cumplir 15 años cambio su nombre por el de David, e inicio el largo proceso de una nueva reasignación.

Para 1997, año en el que se hizo Público su caso, David ya se había sometido a una mastectomía doble y a dos falo-plastias, había comenzado un nuevo tratamiento hormonal, se había casado con una mujer y era el padrastro de tres niños. Con la publicación del caso se supo también que Brian era esquizofrénico y que las terapias de los gemelos con Money tenían un alto contenido sexual que estaba en el límite del abuso. En diciembre de ese mismo año, John Colapinto publicó el caso en la revista Rolling Stone. Después escribió un libro sobre la historia de David Reimer titulado *As Nature Made Him: The Boy Who Was Raised as a Girl*. Colapinto compartió parte de los ingresos por la venta del libro con David.

En el año 2002 Brian se suicida mediante una sobredosis de anti depresivos. Dos años más tarde, David se suicidó con un disparo de escopeta tras experimentar una crisis financiera y de pareja.

4.) Propuesta teórica para la construcción narrativa.

La ficción que se busca construir no sólo tiene propósitos narrativos si no que responde a una propuesta teórica. Adaptar la historia de David Reimer a la ficción, desarrollando las características narrativas de un guion, implica analizar las maneras en las que se gestiona y se construye la subjetividad, el cuerpo y a partir de allí la sexualidad. Para entender esta propuesta, se debe partir del supuesto de que la verdad - y particularmente la verdad sobre el sexo y el género - no es más que una ficción socio-políticamente construida. Es decir, *la mujer*, definida como un ser dotado de características particulares y diferenciadoras, es una invención que toma forma al interior de un paradigma social compuesto por discursos, representaciones y sistemas de verificación que funcionan como productores de subjetividad (Preciado, 2008). Lo mismo sucede con los estatutos de *hombre*, *homosexualidad*, *heterosexualidad*, *sanidad* y *patología* entre otros.

A continuación, se procede a describir los paradigmas de subjetivación y los estatutos que estos generan, lo cual aporta la base para la construcción de los personajes ficticiales del guion y de sus conflictos.

4.1) Un Relato Bio-Político: Entre La Disciplina y La Fármaco-Pornografía

Michel Foucault en su primer tomo de *La historia de la sexualidad* publicado en 1976, describe una serie de *controles reguladores* que se ejercen sobre los cuerpos vivos a partir del siglo XVII (2002b). Estos primeros mecanismos de control se materializan mediante lo que él llama *Disciplinas corporales*, concepto que habría sido definido un año antes en otra de sus obras como “métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad” (Foucault, 2002a, Pp. 126). El autor también propone un segundo grupo de mecanismos de control, que aparecen a mediados del siglo XVIII, dirigidos esta vez al

cuerpo-especie, es decir, regulaciones de las características vivas de poblaciones enteras y no sólo de cuerpos individuales. Estos dos tipos de dominio son denominados por Foucault como anátomo-política y bio-política respectivamente, los cuales funcionan de manera enlazada en la actividad de gobierno de los cuerpos vivos (Foucault, 2002b).

Foucault también desarrolla una nueva acepción del concepto de verdad en su obra, como construcción de un discurso, lo cual sugiere que la verdad no es una realidad objetiva previa a un discurso que la enuncia, sino por el contrario, es una realidad que se codifica en relación a un discurso que la caracteriza dotándola de una esencia subjetiva (Foucault, 2001 y 2002a). Esto implica que es un discurso dominante el constructor de la verdad como subjetividad colectiva. El discurso médico-jurídico es el que, según Foucault, ha construido dicha subjetividad durante los siglos XVIII, XIX e inicios del XX, soportado por sus propios sistemas de verificación de carácter científico y valiéndose del control sobre lo vivo, es decir, del biopoder y las instituciones disciplinarias mediante las cuales se ejerce. (Foucault, 2002a)

La segunda mitad del siglo XX trajo consigo cambios en las estructuras y tecnologías político-económicas de control y creación de subjetividad. La economía preponderantemente industrial y las tecnologías disciplinarias descritas por Foucault como la escuela, el cuartel y la clínica (Foucault, 2002a), empiezan a coexistir con nuevas herramientas de generación y control de subjetividad que fracturan las formas de gobierno del cuerpo y la sexualidad que fueron paradigmáticas durante el siglo XIX. Paul Beatriz Preciado (2008), por su parte, encuentra en los fármacos y la pornografía los pilares del nuevo paradigma, que cambia los procesos de subjetivación como generación de verdad y consolida un nuevo modelo bio-político. Se hace sumamente importante entender las

características de dicho modelo, para entender las maneras en las que, desde hace ya más de medio siglo, ha creado verdades que gobiernan el cuerpo y la sexualidad.

El modelo fármaco-pornográfico que propone Preciado (2008) a lo largo de su trabajo, encuentra sus antecedentes e inicios en las crecientes investigaciones sobre la sexualidad desarrolladas después de la Primera Guerra Mundial. Desde las primeras “taxonomías” de la sexualidad escritas a finales del primer cuarto de siglo XX, que son mencionadas por la autora, como “Sex Variant” de George Henry y Robert L. Dickinson, se clasifican y diagnostican como patológicas muchas conductas sexuales. Esta función clasificatoria que si bien no era nueva en el discurso médico, si habla del papel preponderante de la sexualidad en el modelo que en ese momento estaría por gestarse. Muchos estudios posteriores, también mencionados por Preciado ,como el informe Kinsey, continuaron con los intentos de clasificación y regulación de la conducta sexual mediante la publicación de sus resultado en dos libros titulados *Comportamiento sexual del hombre* y *Comportamiento sexual de la mujer*, publicados en 1948 y 1953 respectivamente. De manera, similar muchos otros acercamientos desde el discurso intentaron convertir al sexo en un objeto de gestión política mediante la cuantificación y normalización del mismo (Preciado, 2008.) Sin embargo, dichos acercamientos discursivos, particularmente los relacionados al discurso médico, sólo fueron un primer paso que motivó el desarrollo de sistemas de control más contundentes relacionados con el modelado farmacéutico y que desplazaron la generación de verdad del discurso médico a un discurso de carácter mercantil y mediático (Preciado,2009).

Paralelamente a los textos con pretensiones reguladoras de la sexualidad, el desarrollo farmacéutico alcanzaba logros importantes en lo relativo al modelado de los cuerpo como el empleo de las moléculas hormonales en los tratamientos clínicos. En la década de 1940

se empezaron a comercializar cápsulas de testosterona con fines tan diversos que oscilaban desde el rejuvenecimiento hasta el tratamiento del hipo-gonadismo. Simultáneamente, desde 1946 hasta 1955, se implementaron distintos tratamientos con estrógenos y progestágenos que buscaban llegar a una píldora anticonceptiva, que alcanza su eficacia en 1955 y convierte a las moléculas hormonales en elementos altamente comercializables que interrumpen el nexo tradicionalmente indisoluble entre sexualidad y reproducción. A lo largo de 1960 y las siguientes tres décadas, se desarrollan también el secobarbital, una molécula para controlar el insomnio, el viagra cuyo uso es legalizado en 1988, la oxyntomodulina para controlar el apetito y las adicciones, la ritalina para el síndrome de déficit de atención y muchos otros fármacos capaces de regular características individuales. En palabras de Preciado (2008):

Durante el siglo XX, periodo en el que se lleva a cabo la materialización farmacopornográfica, la psicología, la sexología, la endocrinología [establecieron] su autoridad material transformando los conceptos de psiquismo, de libido, de conciencia, de feminidad y masculinidad, de heterosexualidad y homosexualidad en realidades tangibles, en sustancias químicas, en moléculas comercializables, en cuerpos, en biotipos humanos, en bienes de intercambio gestionables por las multinacionales farmacéuticas. (p. 32)

Las cirugías estéticas, el desarrollo de la falo-plastia y otros tipos de cirugías reconstructivas y prótesis, durante el mismo periodo, también hacen parte de un proceso que, mediante el control farmacológico y quirúrgico, configura nuevos sujetos biopolíticos.

Por último el auge de la pornografía con su impresionante incidencia en la economía, las facilidades en su producción y la contundente expansión de su distribución, hace que la

potencia sexual de un cuerpo equipare lo que podría ser su fuerza de trabajo a una escala nunca antes vista. La pornografía, que si bien existía mucho antes de la mitad del siglo XX, alcanza (a partir de ese momento) una dimensión muy distinta que la ubica como un dispositivo semiótico técnico de construcción de verdad en relación a los deseos (Preciado, 2008). Algunos acontecimientos importantes de la industria pornográfica, relevantes para el modelo fármaco-pornográfico de acuerdo con Preciado (2008), son: La aparición de *Playboy* en 1953 como primera revista con contenido pornográfico de distribución no clandestina, el éxito en taquilla de la película *Deep Throat* como la primera película pornográfica de alta distribución en 1972 y la primera aparición de pornografía amateur de bajo presupuesto en 1996 cuando Jennifer Kaye Ringley utiliza su cámara web para grabar sus experiencias sexuales en su espacio domestico cotidiano. Un último hecho, que si bien no es un logro de la pornografía en sí mismo, pero si le permitió alcanzar su alta incidencia en la economía y su rápida distribución, es el desarrollo de internet en 1969 como parte del proyecto de inteligencia militar estadounidense *Arpanet*.

Este conjunto de acontecimientos que ubican a la farmacología y la pornografía como generadoras de subjetividad crean, como ya se ha dicho, nuevos sujetos biopolíticos con nuevas relaciones con su cuerpo y su sexualidad. En conclusión y acudiendo nuevamente a las palabras de Preciado (2008):

La sociedad contemporánea está habitada por subjetividades toxicopornográficas: subjetividades que se definen por las sustancia (o sustancias) que dominan sus metabolismos, por las prótesis cibernéticas a través de las cuales se vuelven agentes, por los tipos de deseos farmacopornográficos que orientan sus acciones. (p.33)

Pero, ¿por qué se hace importante acercarse a estos paradigmas biopolíticos para la construcción de un guión?. Las respuestas a esta inquietud son múltiples pero ninguna de

ellas menos importante. Podría iniciarse de una manera inductiva desde la razón con características más particulares a aquella de naturaleza más general.

La primera razón por la que es necesario conocer el arribo, de lo que Preciado llama el régimen fármaco-pornográfico y su coexistencia con los mecanismos disciplinares planteados por Foucault, son las características contextuales de los sucesos y los personajes reales que inspiran la ficción que se busca producir. En 1947, el doctor John Money, una de las personas que hizo parte de lo sucedido en el caso Reimer, fue el primero en proponer el concepto de *género* como característica de construcción social e independiente del sexo, sin embargo, esta propuesta no estaba al servicio, como podría pensarse, de una apertura o ruptura con la sesgada taxonomía sexual: por el contrario, estaba al servicio de la reasignación sexual en casos de intersexuales o pacientes con cualquier anomalía genital. Reasignación que, como era de esperarse, era el resultado de un proceso quirúrgico-farmacológico que ejercía dominio sobre cuerpos vivos que no eran “normalizables” desde un esquema netamente disciplinar. Por otro lado, los procesos a los que son sometidos Brian y Brenda Reimer ponen en función los mecanismos de producción y verificación de subjetividad, disciplinares (discursos y representaciones en el medio doméstico, la escuela y la clínica entre otros), y más aún fármaco-pornográficos (procedimientos y tratamientos quirúrgico-farmacológicos). En otras palabras, la verdad sobre sus cuerpos y su sexualidad fue producida bajo paradigmas de dominio biopolítico.

Bajo este panorama, conocer los paradigmas biopolíticos mencionados habilita la asignación apropiada de características contextuales e individuales a los sucesos y personajes alrededor de los cuales gira el guión de carácter ficticio que se plantea como objetivo último de esta propuesta. Adicionalmente, conocer dichos paradigmas aporta las herramientas para apoyar la decisión creativa de radicalizar los presupuestos fármaco-

pornográficos en el dominio de los cuerpos y la sexualidad de los personajes que componen la ficción; decisión que implica de manera obligada el conocimiento y tan siquiera la caracterización general de los paradigmas bio-políticos descritos anteriormente, al igual que la comprensión de las tecnologías que funcionan al interior de los mismos como constructoras y verificadoras de verdad, y que por ello determinan la naturaleza misma de los personajes. Finalmente, la naturaleza del guion hace necesaria una reflexión sobre los mecanismos de dominio del cuerpo desde la posición de autores de ficción, lo que justifica la revisión teórica anteriormente expuesta, además del interés por presentar nuevos planteamientos de lo no categorizable desde la actividad creativa como crítica a los discursos y tecnologías normalizadoras.

4.2. El cuerpo biopolitizado.

Para poder construir un guion que haga evidente las tensiones generadas por los mecanismos de gestión biopolítica, es necesaria la existencia narrativa de uno o más personajes cuyas voluntades y cuerpos no se construyan bajo dichos paradigmas. Para esto es imprescindible describir de manera cuidadosa y detallada las características de aquellos estatutos que sí son construidos mediante estos mecanismos, es decir, conocer aquellos actos performativos y discursivos que construyen las ficciones políticas que bajo cierto paradigma biopolítico ganan el estatus de verdad y determinan al sujeto *normal*.

Siguiendo esta ruta, *la mujer y el hombre normales* son dos de los estatutos según los cuales se construye subjetividad y son también los que más demandan ser caracterizados para la construcción de los personajes de la historia que se pretende adaptar. La filósofa y activista norteamericana Judith Butler (1990) recalca que el género está constituido por “actos concretos e históricamente mediados” que transforman un cuerpo en masculino o femenino (p. 302). Esto implica en un primer momento, y como ya se ha dicho

previamente, que el género es una construcción y no una característica esencial intrínseca, y también que tiene determinantes históricos que deben ser tenidos en cuenta a la hora de caracterizarlo. Como se explicará más adelante, Agnes (el personaje ficticio de Brenda Reimer) es en sí misma un intento de normalizar un cuerpo bajo el estatuto de *Mujer normal* de la segunda mitad del siglo XX mediante la imposición de ciertos códigos de estética, visualidad, discurso, acto y gestión del cuerpo. Existe una relación similar entre Lucas (el personaje ficticio de Brian Reimer) y el estatuto del *Hombre normal* del mismo periodo.

Por lo anteriormente expuesto, se encuentra que el género se presenta como un mecanismo para agenciar *cuerpos normales* al interior de la narrativa mediante los mecanismos de gobierno disciplinares y farmacopornográficos descritos previamente. Dicho esto, a continuación se presentan las descripciones de los discursos que durante los últimos tres siglos se han venido construyendo en relación al género y que para la segunda mitad del siglo XX representaban estatutos de normalidad, dando por hecho que:

El sentido mismo de la experiencia moderna de los sexos está del todo imbricado en un entramado de hechos sociales, políticos, económicos y simbólicos, por acción del cual se instauró el ordenamiento de inconmensurables contrastes y diferencias vigente entre hombres y mujeres (Pedraza Gómez, 2014, p.96)

4.2.1 El cuerpo femenino del XX como estatuto.

La construcción que históricamente se ha hecho de la mujer está dotada de características que han sido descritas o descifradas desde distintas disciplinas y en distintos espacios de la vida social. Por ello, siguiendo a Foucault, a continuación se describe a la mujer teniendo como referencia los discursos que se generan desde las instituciones disciplinarias de la clínica, la escuela y el ambiente doméstico.

La verdad de la clínica frente a la *mujer sana* se reduce en primera instancia a la presencia o ausencia de ciertas características anatómicas. La más importante de ellas es la genitalidad bien definida. La vagina de proporciones normales y la presencia de todos los órganos del aparato reproductivo son sin duda el punto de partida del discurso médico para construir un cuerpo de mujer. En segundo orden se encuentran otro conjunto de características también anatómicas que aparecen como parte de un proceso de desarrollo durante la pubertad y son denominadas “caracteres sexuales secundarios”. Sin necesidad de ahondar demasiado en los procesos anatómicos, estas características se desarrollan, según los pediatras y endocrinólogos Raúl Calzada León y María De La Luz Ruiz Reyes (2001), por la producción de estradiol ovárico y andrógenos adrenales, y se evidencian en el desarrollo de senos, el ensanchamiento de la pelvis, el incremento en tejidos adiposos, aparición de pelos, engrosamiento de los labios internos de la vagina y por supuesto la menstruación.

Aquí no se limita el modelado que hace el discurso médico del cuerpo de la mujer; sin embargo, el resto de características se darán en complicidad con otros discursos que se expondrán más adelante. Por ahora y aunque pueda parecer natural, es importante señalar que para la clínica la *Mujer Sana*, es todo cuerpo que tenga útero, vagina, senos, pelvis ancha, altos índices de tejido adiposo y menstruación.

En la escuela y el ambiente doméstico opera un discurso de carácter jurídico que busca gestionar el quehacer de la mujer. Según la antropóloga colombiana Zandra Pedraza Gómez (2014), durante el siglo XIX e inicios del XX, desde la escuela y el hogar se formaba a la mujer en tres roles básicos: *Ama de casa, madre y esposa*. La mujer se codificaba entonces con características dependientes de una figura externa a ella. Una mujer madre sólo puede ser y hacer, mediante la concepción de un hijo, de igual manera que una mujer esposa sólo

existe en su vínculo con un hombre y una mujer ama de casa en relación con la familia y el hogar. En pocas palabras, en la mujer occidental del siglo XIX e inicios del XX operó una lógica que hizo que se construyera bajo las características de la subordinación jurídica.

Con la vinculación de la mujer a la vida política y económica durante el transcurrir del siglo XX, la escuela procuró librar a la mujer de la subordinación que venía reproduciendo durante los siglos anteriores, y garantizar una educación aparentemente igual a hombres y mujeres. Sin embargo, la larga tradición que este discurso tuvo en las creencias del mundo occidental todavía parece tener influencia en las exigencias sociales hacia la mujer que durante inicios del siglo XX comenzaron a coexistir con valores estéticos de visualidad, que a grandes rasgos vinculaban a la mujer con lo *joven, lo claro y lo suave*. (Pedraza Gómez, 2014).

A partir del primer cuarto del siglo XX el cuerpo femenino también comienza a ser gestionado por una lógica mercantil que hace de ella consumidora en pro de la belleza, entendida ésta como un capital. Refiriéndose al consumo de productos farmacológicos y cosméticos que modelan la belleza femenina Pedraza (2014) asegura que “Productos, prácticas y servicios lograron amasar el capital corporal de la feminidad.” (p.96). No resulta difícil poner en diálogo las observaciones de la antropóloga colombiana con el paradigma fármaco-pornográfico propuesto por Preciado. La belleza logra imponerse como tecnología modeladora que gestiona el cuerpo femenino por dos cambios en el paradigma biopolítico: el primero de ellos siendo la condición de capital o fuerza productiva que adquiere el cuerpo. Cambio, producto en gran parte, del auge pornográfico y de las lógicas que éste introduce en el funcionamiento socioeconómico. Por su parte, la segunda transformación es el desarrollo farmacológico que pone en el mercado la posibilidad de rediseñar el cuerpo.

De lo anterior, se tiene que en la belleza es donde el discurso médico y el mercantil funcionan de manera cómplice. Durante el transcurrir del XX la corporalidad bella fue también considerada como la sana. La piel suave, el pelo largo y brillante, los cuerpos tonificados y el aspecto juvenil fueron ideales médicos de la clínica y potenciaron el consumo farmacológico. El cuerpo de la mujer sana se materializó en la repetición de rituales de embellecimiento que hicieron de la vanidad la “cualidad que anima esta modalidad de gobierno sobre la vida de la mujer” (Pedraza Gómez, 2014, P 105.) Así,

La mujer feminizada se activa como cuerpo medicamento dicho, construido y embellecido. Sin ese cuerpo no se vislumbra la mujer moderna, que es en cuanto se embellece, en una torsión del lazo médico que fija su identidad. Usar fajas, sostenes, cuidar una piel lozana y elástica, servirse de la peluquería y la moda, de afeites y adornos y alojarse en la figura cincelada por la dieta y el ejercicio, hacen la vida corriente de las mujeres normales. (Pedraza Gómez, 2014, Pp. 106)

Beatriz Preciado también encuentra otras ficciones políticas que han construido históricamente a la mujer. Una de ellas que tiene gran importancia es la configurada durante los siglos XVIII y XIX que modeló a la mujer bajo la premisa de *Útero reproductivo* (Preciado, 2013). Ésta es producto de la noción política de *nación* y de la coyuntura europea en los procesos de colonización e industrialización sobre los cuales no es prioritario para la investigación ahondar. Tan solo es relevante resaltar que dichos procesos hacen que toda experiencia sexual del cuerpo femenino haya sido orientada a la reproducción del cuerpo nacional mientras todas las experiencias que no respondieran a este fin fueron consideradas desviadas o patológicas por la acción del discurso médico. Por lo tanto la mujer sana del XIX debía ser heterosexual y fértil. Esta configuración cambia, una

vez mas, con las lógicas mercantiles del neoliberalismo, el desarrollo farmacológico y su consecuente producción de alternativas para la fertilidad. Como ya se expuso previamente, durante el siglo XX se desarrollaron las píldoras anticonceptivas, al igual que la inseminación artificial, los tratamientos de fertilidad y las tecnología de alquiler de úteros entre otros métodos, de tal suerte que se desligó la actividad sexual del hecho reproductivo y las mujeres pasaron de ser imperativamente heterosexuales y fértiles a ser imperativamente consumidoras tanto de productos de belleza y modelado del cuerpo como de productos posibilitadores de la planificación de la natalidad. Esto coincide con la salida de la homosexualidad de la clasificación de enfermedades mentales, del manual diagnóstico y estadístico de enfermedades mentales DSM, en 1973 con la publicación de su segunda edición.

Aglomerando las características paradigmáticas que construyen la mujer, particularmente de la mujer de la segunda mitad del siglo XX, podemos explicitar características concretas, que servirán para la construcción narrativa de los personajes femeninos.

4.2.2 El cuerpo masculino del XX como estatuto

Las características de las que el cuerpo masculino se ha visto dotado históricamente pueden ser descritas siguiendo una ruta similar a la seguida en la caracterización que ya se hizo del estatuto de la feminidad.

La medicina (clínica) construye el cuerpo masculino mediante el estatuto del *hombre sano*, que al igual que la *mujer sana*, encuentra sus determinantes fundamentales en características anatómicas. Un cuerpo proporcionado según los estándares básicos de una media y una genitalidad definida son pilares básicos del cuerpo masculino. Los caracteres sexuales secundarios también son sumamente importantes en la caracterización médica de la masculinidad. El engrosamiento de la voz, la aparición de bello, el ensanchamiento

testicular, la posibilidad de una erección y la capacidad de eyacular, continúan con la construcción médica.

Desde las otras instituciones disciplinares, como la escuela, el ambiente doméstico, el cuartel y los medios de comunicación, se han codificado otras características del cuerpo y el comportamiento masculino. El psicoanalista argentino Luis Bonino integra dichas características en una figura que denomina *Modelo de Masculinidad Tradicional* (MMT). Éste es definible como un “formato normativo de género” que juega un papel fundamental en la producción y reproducción de la subjetividad y la corporalidad masculina (Bonino, 2001).

Según Bonino, el MMT se conforma por creencias que son interiorizadas durante los procesos de socialización y que cuentan con una cara prescriptiva que aglomera lo que debe ser y hacer el hombre, y una cara prospectiva que a su vez representa todo lo que por ningún motivo puede ser y hacer. Algunas de los componentes concretos más dicentes del MMT son la autosuficiencia, la belicosidad heroica, la oposición a la feminidad, la virilidad, la heterosexualidad, y la jerarquía. (Bonino, 2001).

En contraste a la subordinación jurídica constitutiva de la mujer del siglo XIX e inicios del XX, la autosuficiencia descrita como la capacidad de hacerse a sí mismo le otorgó al hombre tradicional la capacidad de imponerse y de establecerse como autoridad normativa frente a otros discursos de género, sean estos referentes a la feminidad o a otro tipo masculinidades. Por otro lado la belicosidad heroica entendida como una creencia que motiva conductas competitivas y agresivas, demanda la construcción de un cuerpo que responda a ello, es decir cuerpos fuertes capaces de ser utilizados para agredir.

Por su parte, La heterosexualidad demandada en el hombre, responde motivaciones similares a las expuestas en el estatuto de la feminidad.: unas lógicas de gobierno

orientadas a la reproducción del cuerpo nacional (Preciado, 2013). Paralelamente, la valoración de la jerarquía, herencia del cuartel y de la organización patriarcal del hogar, se traduce en la aceptación de los hombres de figuras de autoridad que están en posiciones de poder a las cuales el hombre ambiciona llegar. Este deseo se concilia con la imposición de normas en el hogar del hombre adulto (Bonino, 2001).

La creencia constitutiva del MMT que lo opone a la feminidad es sumamente importante para la descripción del modelado del cuerpo masculino que este trabajo pretende. Ya habiendo descrito previamente algunos códigos de visualidad y algunos rituales performativos de la mujer, basta con descifrar algunas oposiciones evidentes para describir los del hombre. Es muy probable que muchas de esas oposiciones también se puedan explicar desde la influencia del discurso mercantil en el hombre. Si bien es cierto que la complicidad entre éste último y el discurso médico aplica para el género masculino, en la relación salud-belleza-consumo, de manera similar a como se aplica en la mujer, la visualidad y los consumos son otros. Los ojos delineados, el cabello notoriamente brillante, la finura del talle en el torso y otros códigos que incrementan el capital físico femenino, estarán vedados para el hombre. Los consumos masculinos se orientan al incremento de la virilidad. El hombre con el desarrollo farmacéutico y pornográfico será un cuerpo de alta actividad sexual y consumidor de pornografía, viagra y testosterona. El hombre del siglo XX, tendrá entonces, características concretas de corporalidad y conducta que pueden ser aplicadas en la narrativa de la construcción de los personajes masculinos.

4.3. La sanidad más allá del género.

Para descifrar los mecanismos de dominio y gobierno que se esconden detrás del estatuto de *la sanidad*, y de los vínculos de estos con las estructuras sociopolíticas, se hace necesario acercarse a las concepciones más ortodoxas del concepto de sanidad y/o salud.

El diccionario médico de la Clínica Universidad de Navarra (2015) define la *salud* como un “Estado corporal y psíquico que permite desarrollar las actividades diarias.”. Por otro lado la Organización Mundial de la Salud la define como “... *un estado de completo bienestar físico, mental y social, y no solamente la ausencia de afecciones o enfermedades*” (OMS, 2014). Ambas definiciones dejan entrever elementos que caracterizan a la salud como un mecanismo de gestión de los cuerpos. La definición de la Clínica Universidad de Navarra vincula implícitamente el concepto de funcionalidad al concepto de salud a la capacidad de desarrollo de “actividades diarias”. Esto nos permite inferir que los cuerpos incapaces de cumplir con actividades específicas serán considerados insanos. En segundo orden está la definición de la OMS que fragmenta lo que define como “estado de bienestar” en tres ámbitos; el físico, el mental y el social, y por otro lado considera imperativo la ausencia de enfermedades y/o afecciones. Con el objetivo de seguir descifrando lo que se esconde tras esta segunda definición de salud, la investigación demanda conocer la definición que la misma organización da de *enfermedad*. Ésta es; “Alteración o desviación del estado fisiológico en una o varias partes del cuerpo, por causas en general conocidas, manifestada por síntomas y unos signos característicos, y cuya evolución es más o menos previsible” (OMS, 2014). Ahora bien, siguiendo la línea argumentativa y de acuerdo con las definiciones de la OMS, la existencia de alteraciones o desviaciones de un cuerpo, hacen de éste, un cuerpo enfermo, y por ello, aunque pueda sonar obvio y redundante, un cuerpo no sano. Por oposición, un cuerpo sano, será entonces, un cuerpo en un estado inalterado y no desviado, un cuerpo que será considerado como *Normal*. El diálogo de

estas dos definiciones de salud nos permite inferir una conclusión. La sanidad de un cuerpo demanda que se suscriba en la figura de normalidad y, que sea funcional en los ámbitos físicos, mentales y sociales.

El paso a seguir en esta descripción sobre la salud como estatuto de control y gestión biopolítica, es un segundo acercamiento, ya no sólo desde el discurso médico, sino desde la crítica filosófica y política que se hace del mismo. Desde este segundo enfoque será más fácil establecer las características de la ya mencionada figura de normalidad que parece estar construida desde el discurso médico. Foucault en 1963 escribe “El Nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica”. En dicho trabajo, se describe las características del discurso médico y sus transformaciones a lo largo de la historia, hasta conformar en el siglo XIX la institución de la clínica. Lo que más compete a esta investigación de dicha obra de Foucault es la descripción del nexo que, según el autor, se construye entre realidad y discurso, pues “en la clínica, como en el análisis, la armazón de lo real está dibujada de acuerdo con el modelo del lenguaje.” (Foucault, 2001, Pp 140). En otras palabras, la verdad sobre la salud se construye al interior del discurso, lo cual adquiere particular importancia si se tiene en cuenta que los discursos se configuran en relación a un periodo histórico determinado y a las lógicas que lo gobiernan. En palabras del Hernan Panier, especialista en políticas latinoamericanas de la Universidad de Buenos Aires

“(…) la enfermedad comienza a ser definida como aquello que es materia de ser medicalizado, no existe un ámbito puro que pertenezca de manera universal a la medicina en tanto cada cultura define de manera propia y particular sus formas de sufrimiento, anomalías y trastornos” (Panier, s.f. p.3)

La salud, será entonces, un estatuto tan socio-históricamente construido como el género. Luego lo que le interesa a este proyecto en particular es la salud construida para la segunda mitad del siglo XX.

Esta configuración del cuerpo sano se ha venido esbozando en capítulos anteriores. Por ser la segunda mitad del siglo XX un periodo transicional entre lógicas industriales y neoliberales podría decirse que la sanidad, como ya se ha dicho anteriormente, se encuentra en, la capacidad de realizar actividades productiva de manera socializada, el habito de consumir productos y servicios del mercado de lo saludable y , hasta cierto periodo, en la capacidad para reproducir el *cuerpo nacional sano*.

5) Aplicación teórica en la construcción narrativa.

La revisión teórica desarrollada ha tenido como objeto, servir de directriz en la construcción narrativa del guión que se presenta como producto final de esta investigación, al hacer evidentes las tensiones entre tres posibles condiciones que pueden tenerse en relación a los estatutos y las formas de gobierno planteadas desde la teoría. La primera de dichas condiciones es *la normalidad*. Ésta condición es aquella que ostentan los personajes que al interior de la narrativa se modelan según los estatutos construidos por los mecanismos de gestión biopolítica, en otras palabras, *los cuerpos sanos*. La segunda es la condición de *desviación*, y la ostentan aquellos que, sin cumplir con la caracterización de los estatutos, siguen siendo nominados bajo los discursos medico-jurídico y comercial, como *cuerpos insanos*. La última condición es una propuesta de *subversión* y corresponde a un cuerpo que desde la narrativa existe pero que no es susceptible de categorizar o denominar por los discursos, que existe y se mantiene configurado, fuera de protocolos médicos, de juicios socio-jurídicos y de hábitos convencionales de consumo. Es importante recalcar una vez más que dicha categorización no responde a prejuicios sino a la línea argumentativa que se viene trabajando. Por otro lado, también se harán evidentes las tensiones entre esta última figura subversiva y los mecanismos de modelado disciplinares y farmacopornográficos.

5.1. “Lo Normal”

Al interior del guion hay un gran número de personajes secundarios que voluntariamente serán diseñados ajustándolos a los estatutos de género *normal y sano*. Esto implica, aplicar en ellos las descripciones construidas previamente. Para ser más concretos, los personajes femeninos de Claudia, Lucía, Luna, Juana, la profesora del coro, las niñas del coro, la mujer que recepción en el psiquiátrico y la rectora del colegio, serán mujeres

heterosexuales, por lo menos las nacidas y educadas antes del 1973. Cada una desde sus condiciones particulares de edad y contexto serán consumidoras de productos y servicios de embellecimiento (maquillaje, cuerpos moldeados por ejercicio, finura en el torso, cabellos brillantes, depilación, uso de accesorios como aretes y collares Etc.). Sus caracteres sexuales secundarios serán evidentes (en los personajes que tiene edad para haberlos desarrollados) es decir tendrán notorios senos, caderas anchas y finura en sus facciones. Serán mujeres sanas y funcionales en sus actividades cotidianas y empáticas en la interacción con otros.

A su vez los personajes masculinos del agente cárdenas, el hombre de la multitud, el Sacerdote y el mismo Daniel (personaje de ficción de Colapinto), serán hombres heterosexuales de cuerpos anchos y muscularmente trabajados, voces gruesas , vellos abundantes en las extremidades. Funcionales y empáticos a nivel productivo y social, con voluntad evidente de imponerse y potencialmente agresivos que respondan al MMT y a la verdad clínica de sus cuerpos.

5.2. “Lo Desviado”

En contraste con la construcción de instituciones y personajes voluntariamente modelados bajo las directrices de los estatutos biopolíticos *normales* y *sanos*, se construirán personajes insanos desde la mirada médica, y desde lugares y prácticas inadecuados o ilícitos desde los criterios jurídico-mercantiles.

El primero de ellos es Lucas Rivas, el personaje en la ficción basado en Brian Reimer. Aunque la bibliografía consultada sobre el caso Reimer no ahonda ha profundidad en el tema, si es posible constatar en ella que Brian estaba diagnosticado como esquizofrénico. Los argumentos médicos y la sintomatología que éste presentó no son debidamente precisados en las fuentes por lo cual queda abierta la posibilidad creativa de recrearlas.

Lucas en la ficción, será construido por el discurso médico como esquizofrénico por la presencia en él de dos de los síntomas que, son característicos de dicho diagnóstico; alucinaciones y delirios. La naturaleza de estos síntomas estará ligada a los esfuerzos que desde los diversos discursos e instituciones se crearon para hacer de él un *hombre sano* regido bajo el MMT. En ese sentido, para un cuerpo sobre el cual se ejerce una particular presión para codificarlo como un *hombre*, no habrá nada que resulte más atemorizante que perder la característica diferenciadora principal de dicho estatuto; el pene. Las alucinaciones de Lucas tomarán forma a través de una voz proveniente de su miembro, que a la vez siembra en el personaje el delirio de estar en el peligro de castración por acción de su madre, lo cual detonará conductas agresivas propias de la belicosidad en la que ha sido formado.

El segundo personaje que se construye de manera desviada o insana es Cecil Vasquez. Éste es casi por completo ficcional ya que en la historia real no existió ningún personaje que acompañara a David como Cecil lo hace con Nikos. Cecil es un travesti que combina su trabajo en la asesoría psicológica de una asociación LGBTI con la tenencia y administración del Bar Stonewall, al que asiste como Mía. Lo más parecido en el caso real a éste personaje, fue una mujer que había sido reasignada sexualmente tras haber nacido en una condición de intersexualidad. Dicha mujer hablo con Brenda cuando su inconformismo como mujer era evidente, poco antes de que se suspendieran las terapias con Money. Cecil, según la clasificación de DSM-V (Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales) presenta “disforia de género”, una condición catalogada como un trastorno. Dicha denominación del discurso médico corresponde también a la no identificación de Cecil con muchas de las creencias, y normas performativas del MMT.

Carmen Paz, la madre de Agnés y Lucas se construirá desde la ficción como una mujer farmacodependiente, adicta al Prozac, el antidepresivo de mas alta comercialización de la historia, que le ayuda a controlar los ataques de ansiedad que según la enciclopedia médica Medlineplus y el DSM-V pueden ser sintomáticos de un trastorno depresivo mayor (Mata Cala, 2015) . Una vez el personaje deja de consumir el Prozac se vuelve disfuncional y por ende absolutamente insano. Sin embargo , exceptuando la depresión y su consecuente farmacodependencia, Carmen cumple con los códigos de visualidad, anatomía y comportamiento del estatuto de *Mujer*

El doctor Cardona, personaje ficticio de Money, es el ultimo de los *desviados* y conserva una doble condición. Por un lado es el representante de la verdad medica pero paralelamente se construye bajo la figura patológica de la pedofilia. Una parafilia que no solo es considerada patológica desde la clínica sino también sancionada desde el discurso jurídico.

5.3. “Lo Subversivo”

La propuesta narrativa que desde el guion se hace del cuerpo de Nikos, el personaje ficticio de David Reimer, no responde al cuerpo normalizado de los sucesos reales. Por el contrario este cuerpo propuesto desde la actividad creativa se presenta como un cuerpo que se escapa tanto a los parámetros de normalidad medico-jurídicos, como a su taxonomía de lo patológico. Tampoco se suscribe dentro del modelo codificado por las lógicas del mercado y transmitida por los medios de comunicación, ni por los deseos pornográficos, ni tan siquiera por la incidencia metabólica de un protocolo medico-farmacéutico ordenado. No es un cuerpo sano, pero escapa a las posibilidades patológicas, un cuerpo voluntariamente anormal que altera y escapa a las tecnologías de dominio del cuerpo. Sin duda mas subversivo que desviado.

El cuerpo de Brenda Reimer que durante 12 años se intento codificar mediante mecanismos tanto disciplinares como farmacopornográficos como el cuerpo de una *mujer sana* desaparece y se recodifica, mediante los mismos mecanismos, bajo el estatuto opuesto. Sin embargo dicho nuevo estatuto, el de *hombre sano*, pertenece al mismo discurso de dominio. Es decir el cuerpo nacido bajo el nombre de Bruce, fue intervenido quirúrgicamente, con una orquidectomía que amputó sus testículos y lo que quedaba de su quemado pene. Posteriormente sobre ese mismo cuerpo ejercieron dominio todo el conjunto de instituciones disciplinares formándolo en las ficciones de la feminidad y el nombre de Brenda. Por ultimo a partir de cierto momento de su desarrollo, también fue sometido a la influencia metabólica de diversos productos farmacéuticos que buscaban modelarlo bajo el flujo hormonal de la *mujer sana*. Pero cuando este cuerpo se opuso a la ultima cirugía que culminaría con la normalización del mismo, entraron a remodelarlo como *hombre sano*, los mismos métodos; se sometió a una mastectomía doble y a múltiples y consecutivas falo plastias al interior de los quirófanos, permaneció al interior de las mismas instituciones disciplinarias que no tuvieron mayor inconveniente en reproducir en él la ficción de la masculinidad, ahora bajo el nombre de David y por ultimo empezó nuevos protocolos de consumo hormono-farmacéutico con dosis de testosterona.

A la hora de su muerte puede pensarse que su suicidio como David respondió a una depresión motivada más por escasas económica, y por su divorcio, que por la presión de una lucha por su cuerpo. El no cumplimiento del MMT de autosuficiencia y virilidad que pudieron representar para él una quiebra y una separación, logro vulnerarlo mas que el resto de su historia.

En oposición al cuerpo remodelado de David Reimer, el cuerpo de Agnés que pasa por los mismos mecanismos de gestión y modelado corporal que el de Brenda, no se remodela

de manera semejante en la figura de Nikos. Ésta última figura o cuerpo, que podría pensarse construido bajo la disciplina, por usar nombre masculino, tiene una corporalidad tan independiente a la misma que hace que esa hipótesis no sea adecuada para su interpretación.

Nikos conserva una ausencia de genitalidad que lo separa de los dos estatutos de género que se suscriben en la normalidad. Aunque los oculte, también conserva sus senos, que crecieron por el consumo de estrógenos y progestágenos en su adolescencia y que se negó a amputarse. Su cadera sigue siendo ancha, su tejido adiposo se mantiene concentrado en glúteos y piernas y su voz sigue teniendo la capacidad de alcanzar un tono muy agudo; Sin embargo combina todos estos caracteres sexuales secundarios femeninos con unos cánones de visualidad masculinos. Lleva el pelo corto, su cintura es gruesa al igual que su espalda y brazos, producto del ejercicio intenso y la hipertrofia muscular, no utiliza maquillaje en su rostro, no depila sus extremidades (aunque su cantidad de bello es mínima) y camina rígido y sin mover su cadera. Pero tampoco responde conductualmente al MMT, es un heterosexual, no viril, y no solo por la falta física del pene sino por su pasividad en su actividad sexual con Claudia. Es su pareja quien propone las relaciones sexuales en el guión e incluso quien administra el uso del dildo que Nikos utiliza como prótesis. Tampoco tiene ambiciones de ascenso de tipo jerárquico ni un comportamiento agresivo.

También es importante resaltar que es un cuerpo que se distancia de muchas de las instituciones disciplinarias. Nikos se desescolariza, abandona el hogar y suspende cualquier protocolo clínico. Su suicidio lo detona la publicación de su historia, que ocasiona que la atención de todas las instituciones de las que había logrado escaparse, vuelvan a sentir deseos de normalizar su cuerpo. Por ende el suicidio de Nikos es la victoria de un cuerpo subversivo que llega a su fin escapándose de la categorización de cualquier discurso.

5.4 Control disciplinar.

Todos los espacios en donde los hermanos están presentes, durante los tres capítulos en los cuales el intento de reasignación sexual de Agnés sigue en curso, son instituciones disciplinarias. Los hermanos pasan de la ambiente domestico a la escuela, de la escuela a la iglesia o al cuartel (colegio militar), de allí al consultorio médico y nuevamente al hogar. Todas disciplinas contempladas por Foucault (2002a y 2002b). Esto se justifica en la necesidad de evidenciar los pequeños mecanismos moralizantes que existen en cada uno de estos espacios. Los uniformes, las localizaciones en el espacio, las actividades a realizar, y la evaluación diagnóstica permanente, buscaban amoldar el cuerpo de Agnés como mujer y el de Brian como hombre.

De igual manera, es importante resaltar que los gemelos son expuestos permanentemente al discurso medico sobre sus cuerpos, que se hace explicito con la figura del Doctor Cardona, y al discurso jurídico representado en su madre que vigila y sanciona sus acciones. Son esos dos personajes, representantes evidentes del discurso medico-jurídico los cuales protagonizan gran parte de los conflictos y motivan los puntos de giro.

5.5 Control farmacopornográfico.

Así como en el guion, la presencia de las instituciones disciplinares es evidente, en especial durante los primeros tres capítulos, también lo son los múltiples casos de sustancias farmacológicas que alteran el metabolismo y por ende la subjetividad y los cuerpos de los personajes. El caso más evidente es el de Agnés quien durante la adolescencia consume lo que se conoce como *Tratamiento Astrogénico Feminizante*, un tratamiento a base de estrógenos y progestágenos que configuran su cuerpo, dotándolo de caracteres sexuales secundarios femeninos. Sobre ella también operan los productos

farmacéuticos del mercado de lo bello y lo saludable presto a modelarla como la mujer bella de la modernidad así como lo hacen con casi la totalidad de los personajes femeninos.

Otro ejemplo al interior del guion es la dependencia que Carmen desarrolla al Prozac. Su metabolismo se ve tan afectado que cuando suspende el consumo, ella enmudece durante años. Su esposo Ron, por otro lado, construye sus deseos mediante el consumo de material pornográfico que dota de características particulares su deseo sexual, el cual se estrella con Carmen, que entre la depresión y su educación en el vínculo sexualidad-reproducción, se opone a su cumplimiento.

6. Conclusión.

La investigación logró poner en dialogo planteamientos de distintos autores que caracterizan dos modelos de dominio de los cuerpos vivos y la subjetividad, que a su vez corresponden a dos momentos históricos distintos y funcionan bajo lógicas y discursos diferentes. El primero un modelo disciplinario, soportado por el discurso médico-jurídico y perteneciente a la era industrial, descrito por Foucault, y el segundo, un modelo fármaco-pornográfico, soportado por el discurso mercantil y perteneciente al neoliberalismo que plantea Preciado y se nutre de diverso autores.

Este dialogo entre modelos brindó al ejercicio creativo, elementos desde diversas disciplinas del conocimiento como la filosofía, psicología, la medicina y la crítica política, que sirvieron de base para la construcción de personajes, espacios y conflictos coherentes, dotándolos de características concretas, que se aplicaron en la configuración de dos grandes grupos de personajes; *Los normales* y *los desviados*. También permitió la formulación de una crítica a los estatutos de la normalidad, mediante la construcción de una figura narrativa, que resulta subversiva para los mismos y se materializa en el personaje de Nikos. El caso Reimer fue un buen escenario sobre el cual trazar una línea teórica, que posibilitó proponer una ficción, que pese a desligarse significativamente de la realidad permitió hacer evidente las tensiones presentes en la misma.

En consecuencia de todo lo anterior, el trabajo nos permite garantizar que a lo largo de todo el guion que se construyó, el lector podrá encontrar características concretas de esta investigación. Características que jugaran un papel fundamental en la narrativa, y que hará entrever que éste es un relato que no sólo es resultado de la conveniencia creativa, sino que se desarrolla siguiendo una propuesta teórica.

7. Referencias Bibliográficas

- BBC TWO. (2004). *Dr. Money and the boy with no penis*. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=MUTcwqR4Q4Y>
- Bonino, L. (2001). La masculinidad tradicional; obstáculo a la educación en igualdad. Ponencia en *Congreso nacional de educación en igualdad*. Santiago de Compostela. Recuperado de:
<http://www.luisbonino.com/pdf/masculinidad%20igualdad%20educacion.pdf>
- Butler, J. (1990). *Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista*. Recuperado de:
http://www.pueg.unam.mx/images/seminarios2015_2/nociones_teoricas/s_4/judith_butler_actos_performativos_y_constitucion_del_genero.pdf
- Calzada Laón, R, Ruiz Reyes M & Altamirano Bustamante, N. (2001). Características sexuales secundarias. En *Acta Pediátrica de México*. Volumen 22. Núm. 2, marzo - abril, 2001. 122-127. Recuperado de
<http://www.mpba.gov.ar/web/contenido/Caracteristicas%20sexuales%20secundarias.pdf>
- Clínica Universidad de Navarra. (2015). *Diccionario Médico*. Recuperado de:
<http://www.cun.es/diccionario-medico>
- Colapinto, J. (1997). The True Story of John/Joan. *Rolling Stone*. 54-97. Recuperado de:
<http://www.healthyplace.com/gender/inside-intersexuality/the-true-story-of-john-joan/>
- Foucault, M. (2001). *El nacimiento de la clínica; una arqueología de la mirada médica*. Buenos Aires, Argentina. Siglo XXI editores.
- Foucault, M. (2002a). *Vigilar y Castigar; Nacimiento de la Prisión*. Buenos Aires, Argentina. Siglo XXI editores.
- Foucault, M. (2002b). *Historia de la sexualidad; I La voluntad de saber*. Buenos Aires, Argentina. Siglo XXI editores.

- Organización Mundial de la Salud. (2014). *Documentos Básicos (48 ed)*. Recuperado de:
<http://apps.who.int/gb/bd/PDF/bd48/basic-documents-48th-edition-sp.pdf?ua=1#page=7>
- Panier, H. (s.f.). La salud como consumo: *La construcción del cuerpo saludable como dispositivo biopolítico en la Sociedad de Control. 5ta jornada jóvenes investigadores*. Universidad de Buenos Aires. Recuperado de:
http://webiigg.sociales.uba.ar/iigg/jovenes_investigadores/5jornadasjovenes/EJE7/Panier_-_La_salud_como_consumo.pdf
- Pedraza Gómez, Z. (2014). Cuerpo de mujer: Biopolítica de la belleza femenina. En E, Muñiz. (Ed). *Prácticas Corporales: Performatividad y Género*. (P. 82 a 112). Ciudad de Mexico, La Cifra.
- Preciado, P, B. (2008). *Testo Yonqui*. España. Espasa Calpe S.A.
- Preciado, P, B. (2009). *Biopolítica del género*. Ponencia en Universidad de Princeton. Recuperado de: <http://masculinidad-es.blogspot.com.co/2009/09/biopolitica-del-genero.html>
- Preciado, P, B. (2013). ¿La muerte de la clínica?. En *Programa de Prácticas Críticas. Somateca 2013. Vivir y resistir en la condición neoliberal*. Conferencia llevada a cabo en el Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofia. Madrid. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=4aRrZZbFmBs>
- Mata Cala, I. (2015). *Trastorno Depresivo Mayor. Criterios Diagnóstico DSM-5 (American Psychiatric Association)*. Recuperado de:
<http://psiquiaticordoba.jimdo.com/2013/10/29/trastorno-depresivo-mayor-criterios-diagn%C3%B3stico-dsm-v-american-psychiatric-association/>
- TLC TV. (2005). *Born a boy, brought up as a girl*. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=3GhbVFjIaN0>

8. Anexo

Upskirt:

El guión que se presenta a continuación, esta inspirado en el caso de David Reimer el cual tuvo lugar en Canadá entre 1965 y 2004. Sin embargo, los personajes y las situaciones que allí se narran pertenecen exclusivamente y por completo a la ficción y no guardan una relación directa con los acontecimientos reales.

Introducción:

Introducción; Escena 1; Terraza Café; ext; Dia.

Nikos un hombre de 31 años, entra caminando a la terraza de un café. Sentado en una mesa al fondo lo espera Daniel, otro hombre un poco mayor que el primero. Nikos se acerca al otro hombre hasta quedar parado frente a él.

Nikos:

¿Daniel?

Daniel:

Si.

Nikos extiende su brazo hacia Daniel para saludarse de con un apretón de manos

Nikos:

Nikos Sánchez, Nosotros hablamos por teléfono Ayer. ¿Le importa si me siento?

Daniel se levanta de la silla y le da la mano.

Daniel:

Daniel Santos. Claro, por favor siéntese.

Ambos hombres se sientan uno frente al otro con una mesa separándolos. Daniel busca en el bolsillo interno de su chaqueta y saca de él una grabadora de voz.

Nikos:

Guarde esa grabadora por favor. No quiero que nada de lo que estoy por contarle quede registrado, es mi única condición.

Daniel mira a los ojos a Nikos y devuelve la grabadora al bolsillo del cual había salido.

Nikos:

(Con rostro inexpresivo y sosteniendo la mirada con Daniel.)
Usted me dijo que esta investigando el suicidio de Lucas.
Antes de contarle lo que sé, me gustaría que usted me contara
como ocurrió.

Daniel:

Lo que sé hasta ahora, es que según el reporte oficial de la
policía, basado en los testimonios de testigos y en las
características de la escena, Lucas se disparo un tiro en la
cabeza con un revolver calibre 38. Lo extraño es que en el
momento de su suicidio estaba casi desnudo y que escogió la
entrada de un jardín infantil de un barrio residencial para
dispararse.

He estado investigando y al parecer Lucas sufría de algunos
desordenes de carácter psico...

Nikos estira su brazo con la mano abierta e interrumpe el
relato de Daniel, quien se silencia tan pronto nota el gesto.

Nikos:

Entiendo. Ahora ponga mucha atención porque no pienso repetir
esta historia, y estoy seguro que con ella va entender lo que
paso.

Capitulo 1:

Cap I; Escena 1; Cuarto Agnés; Int; Noche.

Agnés, una niña de seis años, lleva puesto un vestido,
ajustado en la cintura, que a pesar de su corta edad le hace
ver curvas entre la cadera y el torso. Es una niña de
facciones finas, pestañas largas y pelo negro brillante. Esta
Jugando con dos muñecos de felpa, adornados ambos con cintas
de tela amarilla.

Todo su cuarto se debate entre el color amarillo claro y el
blanco y tiene un tocador lleno de peines y cosmética básica.
La niña mese a uno de sus muñecos en brazos como si fuera un
bebé y al otro lo tiene arropado en una cuna pequeña de
juguete.

Carmen:

(voz en off)

Ya esta servida la mesa, vengan a comer.

Agnés sale de su cuarto y atraviesa todo el corredor hasta llegar al comedor con uno de sus juguetes en la mano y caminando moviendo su delgada cadera como si estuviera en una pasarela.

Cap I; Escena 2; Comedor; Int; Noche.

Agnés llega caminando al comedor donde hay una mesa rectangular de seis puestos. Ron, un hombre de 42 años, se encuentra sentado en una de las cabeceras, Lucas un niño de seis años con un parecido físico innegable a Agnés, en la otra, y Carmen, una mujer de 44 años en uno de los puestos laterales. Agnés llega caminando y separa de la mesa una de las sillas laterales que están frente a Carmen, que parece ser su madre, allí sienta a su muñeco. Posteriormente separa la silla del lado pero antes de sentarse sube su mirada la cual se encuentra con la mirada de Carmen quien levanta ambas cejas. Sin cruzar palabra Agnés se devuelve con la misma delicadeza por el corredor y entra a un baño donde, parada en un banco lava sus manos con sumo cuidado y después vuelve a la mesa y se sienta en la silla que ya previamente había separado.

La comida en el plato de Agnés esta cortada en pedazos pequeños igual que la comida de su madre. Los cortes de Lucas y de ron son mas grandes.

Carmen:

(Dirigiendo su mirada a Ron mientras prueba el primer bocado de su plato)

¿Como estuvo tu día mi amor?

Ron

(sonríe y mira a Carmen)

Tuve mucho trabajo y estoy agotado pero por lo demás bien mi amor. ¿el de ustedes que tal?.

Agnés:

Lucas no quiso dibujar nada en clase y la profesora lo regaño.

Ron:

(mirando a Lucas de una manera tranquila)

¿eso es verdad hijo?

Lucas:

Si, pero después dibuje un carro y me felicitaron.

Carmen:

(casi interrumpiendo a Lucas)
¿Y tu que dibujaste hija?

Agnés:

(con comida a medio masticar en la boca)
a nosotros.

Carmen.

(interrumpe con cierta rudeza en la voz)
No hables con la boca llena hija. Y coge bien esos cubiertos que ya te he dicho muchas veces como debes cogerlos.

Agnés observada por su madre, utiliza el tenedor prensándolo con sus dedos pulgar e índice y apoyándolo sobre el dedo del centro, para tomar los pequeños pedazos de comida e introducirlos a su boca sin ensuciar sus labios.

Cap I; Escena 3; Baño - Cuarto Agnés; Int; Día.

Agnés se baña en la ducha con su ropa interior puesta, unos calzones blancos con bordado exterior en los bordes. Ella esta terminando de quitarse un shampoo del pelo masajeando en circulo su cabeza y después exprimiendo la caída del pelo. posteriormente cierra la llave de la ducha, toma una bata de baño que esta colgada afuera, con la cual se cubre y sale del baño a su cuarto en donde la espera su madre. Carmen esta sentada en el piso al lado de la silla que esta frente al tocador. La mujer le hace una seña con la mano para que se siente en la silla y la niña obedece caminando hasta la silla y sentándose en ella.

Carmen se ubica detrás de su hija, toma un peine del tocador y empieza a desenredarle el pelo a Agnés.

Carmen:

(Mientras peina a la niña y la mira mediante el reflejo del espejo del tocador)

Que hermosa que estas. Como me hubiera gustado ser así de linda a tu edad... Siempre debes sentirte la niña mas linda de todas... Y hacer lo posible para verte como tal.

Madre e hija sonríen mirándose mediante el espejo del tocador. Carmen la cepilla por unos segundos mas y después pasa de estar detrás de Agnés a estar al lado izquierdo de la misma.

Carmen:

Date vuelta.

Agnés que esta mirando el espejo da un cuarto de vuelta sentada en la silla y queda de frente a su madre Carmen toma una esponjilla, le unta un poco de base de maquillaje y se lo aplica rápidamente al rostro de su hija, posteriormente toma un juego de aretes del tocador.

Carmen:

(Le pone los aretes a su hija)

Una mujer siempre debe estar bien arreglada.

Levántate.

Agnés se levanta de la silla todavía con la bata de baño puesta y cerrada. Carmen sin abrirle la bata mete las manos por debajo de la misma y retira la ropa interior húmeda de Agnés. Posteriormente, la madre camina hasta el closet de la niña y de uno de los cajones saca nueva ropa interior que le vuelve a poner a la niña por debajo de la bata pero sin quitársela ni abrirla.

Carmen:

Listo ya puedes vestirme.

Agnés se retira la bata y únicamente con sus calzones y sus aretes puestos, camina hasta la cama en donde se encuentra un vestido azul y unas medias veladas blancas

Cap I; Escena 4; sala/Parque; Int/ext; Día.

Carmen se encuentra de pie mirando un gran ventanal de la sala de la casa. Del otro lado del ventanal vemos a los dos hermanos que juegan con otro grupo de niños en un jardín. Lucas juega con cuatro niños mas, se le ve corriendo, saltando y con su camiseta y su pantalón sucios. Por el contrario Agnés juega sola con sus muñecos, sentada en una banca y con su vestido azul pulcro. Suena el timbre de la puerta y Carmen abre. Del otro lado está Cardona, un hombre de 45 años, que viene vestido con bata de medico.

Carmen:

(sonriendo)

¿Doctor como ha estado?

Me da mucho gusto verlo.

Cardona:

Muy bien, gracias Carmen.
¿Ustedes como han estado?, ¿algo que contarme?.

Carmen:

No mucho doctor. Aquí todos hemos estado bien y hemos seguido sus indicaciones al pie de la letra.

Cardona:

Me alegra escucharlo. ¿Y donde están los niños?

Carmen:

Están fuera jugando.
Iré a traerlos.

Cardona:

Gracias Carmen.

Cardona se queda mirando por la misma ventana que antes miraba Carmen, toma notas en una libreta y mira como la mujer llama a los niños que dejan sus juegos y se acercan a ella.

Cap I; Escena 5; Baño/Cuarto de Ron y Carmen; int; Noche.

Carmen entra a su cuarto donde Ron esta acostado mirando algo en el televisor pero a un volumen muy bajo. Ella atraviesa el cuarto caminando, de la puerta al baño. Cuando pasa por el televisor vemos en plano que lo que Ron esta viendo es pornografía (una mujer dándole sexo oral a un hombre).

Carmen llega al baño, cierra la puerta y empieza a desvestirse, posteriormente se pone una pijama de pantalón gris y un camisón manga larga y ancho. Paralelamente Ron continua mirando pornografía en la tv. Tras unos segundos Carmen sale del baño con la pijama puesta. Sin decir ni una palabra camina hasta la cama, apaga la luz del cuarto y se acuesta en el otro lado de la cama junto a Ron, dándole la espalda. Ron, ha retirado su mirada del televisor para seguir el recorrido de Carmen desde su salida del baño.

El cuarto permanece casi a oscuras, únicamente lo ilumina la luz que sale del televisor en donde Ron aún mira pornografía. Después de algún tiempo en donde lo único que se escucha son los gemidos a bajísimo volumen del televisor, Ron se arrodilla sobre la cama mirando la espalda de Carmen acostada, saca su pene erecto del pantalón y empieza a masturbarse. Carmen que sigue dándole la espalda se cubre completa con el edredón tratando de ocultarse. Solo se escuchan los jadeos de Ron que acaba eyaculando sobre la tela

del edredón que cubre la cara de Carmen. Después Ron se vuelve a acostar, esta vez dándole la espalda a su esposa y se duerme. Ella retira con angustia el edredón de encima suyo, alcanza un frasco de píldoras, se toma una, un par de segundos después ya se ha tranquilizado y se duerme también.

Cap I; Escena 6; Salón de Clase; Int; Dia

Un grupo de 12 niñas de entre seis y ocho años cantan la canción "mas despacio" como un coro en un salón de clase donde están sentados Lucas y Agnés junto a un grupo de 15 niños y niñas de su misma edad.

Grupo de coro:

Te traigo flores traigo mi jardín
mi bicicleta y mi violín
traigo mi mochila
con un duende allí
para que te cure de correr a mil
de correr a mil de correr a mil.

Lucas esta sentado con dos niños mas, entre los tres se miran, ríen y se tapan los oídos con las manos. Agnés, por otro lado, las mira sonriendo. Luna, una niña de 7 años que hace parte del coro, la ve y le devuelve una sonrisa.

Grupo de coro:

(continúan cantando)
Más despacio todo va de prisa
vamos más despacio deja el acelere
vamos caminando sin afán
porque es mejor tomarse un tiempo más
respirando respirando.

Cuando la canción acaba, una profesora que dirigía a las niña camina hasta el centro del salón y mira a los niños que observaban el coro.

Profesora:

Niños, ellas son el grupo de coro infantil del colegio. Las Clases de Coro son una de las opciones de clases complementarias que ustedes pueden tomar en las tardes.
¿Hay alguna o alguno que quiera inscribirse?.

Agnés que no ha parado de sonreír y de mirar a luna, levanta la mano.

Agnés:

Yo.

Cap I; Escena 7; Salón del coro; Int; Día.

Agnés se encuentra formada con el grupo de coro, a su lado izquierdo esta Luna. Frente al grupo se encuentra la profesora de canto.

Profesora:

Bueno niñas eso es todo por hoy. Pueden hacer lo que quieran mientras llegan sus padres a recogerlas pero no hagan mucho ruido ni jueguen con ninguno de los instrumentos.

Al escuchar esto Luna sonríe y toca en el hombro a Agnés. Luna ya tiene un uniforme de primaria con falda escocesa azul y verde, y una camisa blanca.

Luna:

¡Cogida!

Luna empieza a correr y Agnés sonriendo corre detrás de ella. Llegando al extremo izquierdo del salón Agnés alcanza a Luna y extendiendo su mano la toca en la cadera

Agnés:

¡Cogida!

Agnés sigue corriendo y a los pocos metros se tropieza y cae al suelo. Luna, que corría tras ella le toca la cabeza

Luna:

¡Cogida!

Agnés al sentir la mano de Luna se voltea y con una de sus manos levanta la falda de su compañera e inclina la cabeza para ver debajo de la misma.

Luna reacciona de inmediato deteniendo su carrera y bajando su falda con ambas manos. Mira a Agnés con rostro serio por unos segundos pero al ver que su compañera sonríe ella también lo hace.

La profesora entra a plano.

Profesora:

Luna tu madre ha llegado por ti. Despidete de tu compañera y recoge tus cosas.

Luna asiente con la cabeza y mira a Agnés que todavía no se levanta del suelo. Le hace un gesto con la mano y sonríe.

Luna:

Adiós.

Agnés:

Chao.

Cap I; Escena 8; Corredor casa Agnés; int dia.

Lucas y Agnés salen de un cuarto que no pertenece a ninguno de ellos ni a sus padres. Detrás de ellos sale el doctor Cardona con una libreta y una grabadora de voz en la mano. A la salida del cuarto está Carmen. Los niños siguen derecho y salen de plano. Cardona, por el contrario, se detiene frente a la madre de los niños y sonríe.

Carmen:

(Apretando fuertemente sus dos manos a la altura de la boca y frunciendo el seño en señal de nerviosismo)
¿Como los ha encontrado? ¿todo esta bien?

Cardona:

Tranquila Carmen, todo esta bien. Hasta ahora no hay ningún comportamiento anómalo en ninguno de los niños.
Pero usted esta muy alterada ¿ha continuado con su tratamiento?.

Carmen:

Si doctor.

Cardona:

Carmen que usted se encuentre bien y tranquila es fundamental para el buen desarrollo de sus hijos. Si lo considera necesario incremente la frecuencia de las pastillas. Una cada seis horas si siente que eso le ayuda.

El doctor saca de un bolsillo de su bata un frasco igual al frasco de donde Carmen saco una pastilla en la escena 5.
Carmen toma el frasco.

Cardona:

En cuanto a los niños, me gustaría que de ahora en adelante, los controles los hiciéramos en mi consultorio y no aquí, los años que vienen son muy importantes y quisiera poder monitorearlos en un lugar con mas herramientas de análisis.
¿esta usted de acuerdo?

Carmen:

Por supuesto doctor, todo lo que sea mejor para ellos.

Cardona sonríe complacido.

Cardona:

Una ultima cosa.

El doctor mete una de sus manos en otro de los bolsillos de la bata, y saca de él otro frasco de pastillas. Este sin etiqueta.

Cardona:

Las cosas van muy bien pero no esta de más una ayuda. Dele una de estas capsula cada 12 horas y los veo el mes que viene.

Cap I; Escena 9; Salón del coro; int; día

Nuevamente luna y Agnés juegan al finalizar las clases de canto. Dan vueltas rápidamente cogidas de ambas manos mientras se ríen. Agnés se marea y cae al piso arrastrando con ella a Luna que le cae encima. Agnés queda con la mano izquierda atrapada bajo la cadera de Luna. Antes de que luna se levante y libere su mano, Agnés aprovecha la posición en la que se encuentra y toca con su mano atrapada la entre pierna de Luna de una manera brusca. Luna al sentir el evidente contacto se levanta rápidamente y rompe en llanto. La profesora del coro entra en plano segundos después de que Lunas se levanta llorando. La profesora se agacha y abraza a luna.

Profesora:

¿Luna que te pasa?, ¿por qué lloras?, ¿te pegaste?

La niña abraza el cuello de la profesora y en medio del llanto le susurra algo en el oído. No escuchamos pero vemos como la niña señala a Agnés y posteriormente indica con su mano su entrepierna.

Profesora:

Agnés, ¿qué ha pasado?.

Agnés :

(Sentada en el piso y al borde del llanto)
Nos caímos y Luna callo encima de mi brazo. Yo solo intente
levantarla, fue un accidente.

Luna :

(en medio de un ataque de llanto)
No. Es mentira.

Profesora :

Cálmate Lunita. Vamos y te recuestas hasta que llegue tu mamá
y mañana hablamos en calma con tu amiga.

La profesora abraza a Luna y se la lleva al extremo opuesto
del salón, en donde la acuesta sobre tres sillas alineadas.

Agnés espera sentada donde esta y mirando a luna recostada
sobre las silla. Luna se queda dormida rápidamente y la
maestra se ocupa de entregar a sus padres a las otras niñas
del coro. Cuando Agnés nota que la profesora está distraída,
se acerca a donde duerme Luna. De manera muy delicada empieza
a levantar la falda de la niña dormida en el rincón.

Profesora :

(voz en off)
¿Agnés que estas haciendo?

Agnés suelta la falda de Luna al escuchar la voz de la
profesora. Al voltear, ve que la mujer viene caminando hacia
ella, sale a correr en la otra dirección y se pone a llorar
desde el otro lado del salón. La profesora no la persigue, la
deja llorando mientras verifica que Luna permanezca dormida.

Después de unos minutos llega Carmen a la puerta del salón
del coro. Agnés se acerca a su madre rápidamente

Agnés :

¡Mami!

La niña abraza a su madre e intenta jalarla para salir lo
antes posible del salón, pero son interceptadas por la
profesora que entra en plano.

Profesora :

Señora Carmen, ¿cómo esta?.
¿Tiene un minuto?.
Tengo algo que me gustaría hablar con usted.

Carmen:

(Dirige su mirada a Agnés con los ojos bien abierto en señal de reproche y después vuelve a mirar a la profesora)
Si. Claro cuénteme.

Profesora:

(mira a la niña).
Agnés por favor ve a jugar con tus compañeras que debo hablar con tu madre.

La niña con lagrimas en los ojos se aleja de las dos mujeres.

Cap I; Escena 10; Cuarto Carmen; int; Noche.

Ron entra al cuarto donde lo espera Carmen sentada en la cama.

Carmen:

(en tono imperativo y sin mirar a su esposo).
Debemos mudarnos y sacar a los niños de ese colegio.
Hable con Cardona y él esta de acuerdo

Ron asiente con la cabeza, se sienta en la cama y prende el televisor en donde esta sintonizado el canal pornográfico.

Capitulo IV

Capitulo IV; Escena 1; apartamento del centro; int: noche.

Nikos un joven de 20 años, llega aparentemente cansado al un apartamento, se sienta en un sofá en la sala y deja su chaqueta a un lado. Cecil un hombre varios años mayor que él (31 años), sale de la cocina sonriendo.

Cecil:

Por fin llega. ¿cómo estuvo su día?

Nikos:

(Suspira y pasa su mano izquierda por la cabeza)

Mal, hoy tampoco he encontrado nada. Tengo que encontrar algo rápido, necesito empezar a construir una vida.

Cecil:

No sea impaciente, encontrar trabajo nunca es fácil y usted no lleva mucho tiempo buscando. Seguro que dentro de poco algo conseguirá.

Nikos:

Eso espero. Estoy cansado de sentirme inútil y de ser una carga para usted.

Cecil:

Ya algo aparecerá, y en caso contrario usted sabe que hay un trabajo que se ajusta a sus capacidades.

Nikos interrumpe bruscamente a Cecil antes de que acabe de Hablar.

Nikos:

(elevando el tono de su voz)

Sabe bien que esa no es una opción y quisiera no tener que discutirlo. Seguiré buscando y algo tendré que encontrar.

Cecil no responde y le sirve al joven un plato de comida, el cual come rápidamente sin hablar.

Capitulo IV; escena 2; oficina y salida de un colegio; int/ext; día.

En una oficina la directora de un colegio (44años) habla con Nikos.

Ella esta sentada detrás de una mesa de escritorio y Nikos esta sentado frente a ella del otro lado de la mesa.

Directora.

Lo lamento pero por políticas de la institución no me puedo permitir contratar a alguien de su edad como docente. Entenderá que muchos de nuestros alumnos tienen apenas uno o

dos años menos que usted y en el pasado la cercanía entre docentes y estudiantes nos trajo problemas.

Nikos:

¿hay algo que pueda decir o hacer para hacerla cambiar de opinión?

Directora:

No. Las normas son estrictas en cuanto al asunto. Le agradezco su interés y que haya venido pero por el momento no hay nada que pueda hacer por usted.

Nikos:

Entiendo. Gracias a usted por su tiempo.

Nikos toma su hoja de vida que se encontraba sobre el escritorio de la directora, se levanta de la silla, le da la mano a la mujer y sale de la oficina.

A la salida del colegio no puede evitar mirar de arriba abajo a una adolescente en uniforme que esta entrando y le pasa por un lado. Él la sigue con la mirada hasta que la pierde de vista al interior del colegio.

Capitulo IV; escena 3; apartamento del centro; int; Noche.

Nuevamente llega Nikos al apartamento en el centro. Cecil esta en la sala sentado al lado del sillón donde Nikos se sienta al entrar.

Cecil:

¿Que tal? ¿ya ha conseguido algo?

Nikos:

No.

Cecil suspira, se levanta de la silla y camina hacia la cocina de donde sale con un plato hondo en la mano y lo coloca en un puesto del comedor donde hay un individual, un vaso con agua y un juego de cubiertos. Nikos se levanta del sillón, camina hasta el comedor y se sienta en el puesto que

ha servido Cecil. Mira el plato y ve una pequeña porción de lentejas servida en el plato.

Nikos:

¿No hay nada mas?

Cecil:

No. Lo que yo gano no alcanza para mantenernos a los dos, comiendo como lo venimos haciendo. Tendremos que comer menos hasta que consiga un trabajo que le guste o decida aceptar el trabajo que le ofrezco en el bar.

Nikos después de pensarlo por un tiempo niega con la cabeza, deja la cuchara en el plato, del cual ha comido muy poco, se levanta y se encierra en un cuarto.

Capitulo IV; escena 4; Salida del colegio; ext; dia.

Nikos vigila desde el final de la calle la salida del colegio en el cual tuvo la entrevista previamente. Ve salir a decenas de estudiantes en grupos, siguiendo con la mirada a las jóvenes de los últimos grados. Cuando ve salir a la estudiante que había visto entrar el día de la entrevista, decide seguirla. Ella esta acompañada de una amiga. Las dos jóvenes caminan rápidamente entre algunas risas y murmullos que se van volviendo mas frecuentes con cada calle que se distancian del colegio. Nikos las sigue a casi una calle de distancia. Cuando se han distanciado mas de seis calles del colegio y no se ve ningún otro estudiante cerca, las dos jóvenes se detienen y se despiden con un beso en los labios que se alarga algunos segundos en los que Nikos ve el juego de las lenguas de las dos jóvenes. En ese momento decide alejarse y camina en el sentido contrario a la dirección en la que se encuentra la pareja.

Capitulo IV; escena 5; Apartamento del centro; int noche.

Nikos llega al apartamento, igual que en noches anteriores se sienta en el sillón. Tiene ojeras evidentes, Cecil sale del cuarto.

Cecil:

¿Todavía nada verdad?

Nikos niega con la cabeza mirando al piso. Cecil entra a la cocina y vuelve con un plato hondo de lentejas y arroz y lo pone bruscamente sobre el puesto habitual en el comedor donde ya están el individual, los cubiertos y el vaso con agua. Cecil tiene el seño fruncido y aprieta la mandíbula con fuerza. Nikos se sienta en su puesto, y mira el plato.

Nikos:

Quiero aceptar el trabajo en el bar.

La expresión facial de Cecil cambia y sonríe.

Cecil:

Yo sabía que en algún momento entraría en razón, ese puesto siempre fue suyo, nadie podría hacerlo mejor. Mañana mismo llamo y les aviso que empieza el viernes.

Nikos se levanta de la mesa, mira a Cecil, asiente con la cabeza y se dirige a su cuarto donde se encierra. Cecil marca un número desde el teléfono del apartamento.

Capítulo IV; escena 6; apartamento del centro; int; noche.

Nikos está sentado en el sillón del apartamento, mueve la pierna frenéticamente y mira el reloj en absoluto silencio, a su lado hay una gran maleta. Pasa un minuto y Nikos se levanta, toma la maleta, mira nuevamente el reloj y camina rápidamente hasta la puerta cerrada del cuarto de Cecil, en donde toca la puerta.

Nikos:

Cecil vamos a llegar tarde, salga ya de ahí.

Cecil:

(voz en off)

Gastare el tiempo que sea necesario, esto es fundamental para que todo funcione. No se preocupe, ellos esperaran lo que haga falta. Duraron semanas esperando que aceptara, no les va a importar 30 minutos mas o 30 minutos menos.

Nikos:

Prefiero no correr el riesgo y ya estoy cansado de esperar.

Después de algunos minutos se abre la puerta y del cuarto sale Cecil, que ahora se ve como una mujer alta, perfectamente maquillada, fajada y peinada. Usa prótesis en el pecho que simulan senos y lleva puesto un vestido ajustado al cuerpo que le cubre desde el cuello hasta la mitad del muslo y le deja descubiertos los brazos.

Cecil:

¿Que tal me veo?

¿Podre seducir a alguien esta noche?

Nikos sin responder, camina con su maleta en mano hasta la puerta.

Capitulo IV; Escena 7; camerino del bar y tarima de canto; int/noche.

(música de fondo)

Cecil vestido de mujer abre la puerta de un camerino. Frente a él, esta una mujer de espaldas que se mira al espejo de un tocador.

Cecil:

¿Estas lista?

La mujer voltea y su apariencia es impactante, se ve hermosa, esta maquillada, usa un vestido de caída larga y pegado al cuerpo que también la cubre hasta el cuello y le deja ver sus brazos, sus uñas están pintadas y el pelo negro brillante le cubre un tercio de la espalda.

Mujer:

Si, estoy listo.

(por la voz sabemos que es Nikos travestido)

Cecil:

Mas te vale hacerlo bien. ¡has que te deseen!.

Nikos sale del camerino y sube a una tarima en el bar. La música que hasta ese momento sonaba, se silencia. Nikos toma el micrófono y empieza a sonar una pista instrumental de la canción Maybe de Janis Joplin.

Nikos:

(Sonriendo y manteniendo el contacto visual con el publico,
deja salir una voz femenina muy potente cuando empieza a
cantar.)

Maybe

Oh if I could pray and I try, dear,
You might come back home, home to me.

Cuando acaba la primera estrofa el publico queda en silencio y Nikos empieza a caminar por la tarima.

Nikos:

(Voz en off)

Maybe

Whoa, if I could ever hold your little hand
Oh you might understand.

Maybe, maybe, maybe, maybe, yeah.

Maybe, maybe, maybe, maybe, maybe dear

Vemos en plano las características del publico, hay parejas homosexuales, hombres con travestis con poca ropa sentados en sus piernas y andrógenos.

Nikos vuelve a plano y vemos como mueve su cuerpo delicadamente al ritmo de la música mientras se desplaza por la tarima intercambiando sonrisas y coqueteos con el publico.

Nikos:

I guess I might have done something wrong,
Honey I'd be glad to admit it.

Oh, come on home to me!

Honey maybe, maybe, maybe, maybe yeah.

Well I know that it just doesn't ever seem to matter, baby,
Oh honey, when I go out or what I'm trying to do,
Can't you see I'm still left here
And I'm holding on in needing you.

Please, please, please, please,
Oh won't you reconsider babe.
Now come on, I said come back,
Won't you come back to me!

Maybe dear, oh maybe, maybe, maybe,
Let me help you show me how.
Honey, maybe, maybe, maybe, maybe,
Maybe, maybe, maybe, yeah,
Maybe, maybe, maybe, yeah.
Ooh!

Al terminar el publico lo aplaude y le grita.

Capítulo II

Cap II Esc 1; Iglesia; Int; día

En una iglesia poco lujosa y de sillas de madera vemos a Agnés ya con 11 años. Su uniforme es diferente, ahora es gris y la falda le llega casi a los tobillos. Está terminando de cantar como solista, acompañada por la melodía en piano que toca un hombre (55 años), quien viste de negro con un cuello blanco que lo identifica como sacerdote. De frente a Agnés hay 15 niñas uniformadas, las niñas son de diferentes edades pero Agnés parece ser la menor.

Agnés:

Me has seducido señor,
con tu mirada, me has
hablado al corazón
y me has querido,
es imposible conocerte
y no amarte, es imposible
amarte y no seguirte,
me has seducido señor.

Al terminar las niñas que la observaban aplauden, hasta que el hombre que tocaba el piano se levanta de su silla. Cuando esto ocurre Agnés camina hasta el grupo de las otras niñas y forma a su lado. El hombre pasa al frente y ocupa el lugar en donde Agnés cantaba.

Profesor:

Muy bien niñas, eso fue todo por hoy. Agnés lo has hecho muy bien. Para terminar ofreceremos una oración. Por favor vayan a sus lugares y acomódense para rezar.

Las niñas empiezan a arrodillarse en sus puestos delante de la primera fila de sillas de la iglesia, Agnés hace lo mismo en su lugar teniendo al profesor de espaldas. Ella se queda mirando como sus compañeras se acomodan las faldas para arrodillarse. Juana una niña de 14 años esta observando que la línea de mirada de Agnés esta recorriendo las piernas y las nalgas de sus compañeras, cuando ve que la mirada de Agnés llega hasta ella, toma su larga falda con su mano izquierda y la levanta hasta dejar descubierto la mitad de su muslo. Agnés que seguía el recorrido de la mano de Juana, levanta la mirada al darse cuenta de lo mucho que su compañera subió su falda y se da cuenta que ésta la mira de frente. Agnés se siente descubierta y le retira la mirada dirigiéndola a una estatua de Jesucristo en la cruz que hay en el centro del altar de la iglesia, y empieza a orar con sus compañeras.

Coro (al unisono)

Creo en el Espíritu Santo, en la Santa Iglesia Católica, la
Comunión de los Santos, el perdón de los pecados, la
resurrección de la carne y la vida eterna. Amén.

Cuando acaban la oración todas las niñas permanecen de rodillas por algunos segundos. Agnés observa como todas sus compañeras miran al Jesús crucificado y detiene su mirada en Juana quien también mira la estatua fijamente y suspira. Agnés comienza a alternar la mirada entre la estatua de Jesús y la cara de Juana que continua mirando la estatua y dejando salir algunos suspiros. En plano vemos la subjetiva de Agnés mirando al cristo y a sus compañeras alternadamente.

Cap II Esc 2; Cancha de futbol del colegio; Ext; día.

En la cancha del colegio vemos a Agnés que está leyendo un libro religioso (Biblia para niños), esta sentada con las piernas entrecruzadas y muy bien peinada; Juana que se encuentra a un par de metros de distancia se queda mirándola y se acerca caminando.

Juana :

Hola, cómo estás?
(Mientras se sienta)

Agnés :

(Mirando que Juana está muy cerca de ella se aleja un poco y sonríe de manera nerviosa)

Hola

Juana :

Tienes una voz muy bonita, ¿en qué curso estás?

Agnés la mira de reojo mientras sigue sosteniendo su libro Juana se intenta acerca otro poco y tocar la pierna de Agnés para llamar su atención.

Juana :

¿Tu familia es muy religiosa o estás leyendo ese libro para el colegio?

Agnés cierra el libro y cuando voltea a ver a Juana, ve que está con las piernas cruzadas y con la falda mal acomodada, en ese momento, sin poder decir nada se levanta y se va. Juana sólo se sonríe y se levanta en dirección contraria

Cap II Esc 3; Cuarto Agnés; Int; Noche

Agnés, con su pelo húmedo, se peina frente al espejo del mismo tocador que vimos en el capítulo anterior (pero ahora en un cuarto distinto) y con la misma delicadeza con la que su mamá la peinaba, termina de organizarse el pelo. Aunque solo vemos de sus hombros para arriba notamos que tiene el torso desnudo.

La puerta del cuarto se abre bruscamente, es Lucas

Lucas :

Nena, tú te quedaste con...

Agnés se sobresalta, y cubre con sus brazos cruzados los pequeños senos que han empezado a crecer en ella. únicamente lleva puestos unos pantis húmedos

Agnés

¡Lucas! ¿Qué te pasa?
(empieza a llorar)
¡Mami! (grita)

Entra a cuadro Carmen corriendo

Carmen

Lucas, ¿qué crees que estás haciendo?

Lucas sin entender muy bien qué está pasando y sorprendido por su inoportuna aparición, solo camina a salir del cuarto cuando Carmen lo hala violentamente para que termine de salir.

Carmen

(parada en la puerta del cuarto, entrecerrándola desde el interior y hablando hacia el corredor)
Ahorita te voy a buscar y hablamos joven.

(Voltea a mirar a Agnés que está sobre la cama completamente encogida y cubriéndose con una bata de baño que acaba de coger.)

Mi amor, ven, tu hermano nunca volverá a entrar si avisar. Ven te ayudo a cambiarte esa ropa mojada y te hago una trenza bien bonita.

Agnés se limpia los ojos como si hubiera llorado, aunque no hay lágrimas, y se levanta despacio hasta que se vuelve a sentar frente al espejo.

Carmen se ve bastante agitada, con nerviosismo logra coger el cepillo y de manera fingida le sonríe a Agnés a través del espejo.

Cap II Esc 4; Habitación; Int; noche

Ron está acostado en su cama viendo televisión sin volumen. En el televisor vemos como una mujer está siendo penetrada

por varios hombres a la vez. Se oye que alguien se acerca a la habitación. Ron apaga el televisor rápidamente y se acomoda las cobijas sobre su cuerpo para cubrir su erección. Agitada y caminando rápido Carmen abre la puerta de la habitación, sin mirar a Ron, mira el TV de reojo, camina al fondo de la habitación donde está el vestier. Mientras busca algo, sin voltear le habla a su esposo.

Carmen

Tenemos que hacer algo con Lucas, no sé que pasa...

Finalmente saca un pastillero y se toma 2 pastas, entra al baño por un poco de agua y cuando vuelve se queda mirando a Ron

Ron

No me parece tan grave lo que pasó, fue un accidente, pero consúltalo con el doctor

Carmen lo mira negando con la cabeza, camina hasta una mesa al lado del televisor, mira un calendario que esta sobre la misma, y después abre un cajón y saca una jeringa y una ampolleta. Camina hasta salir del cuarto. Ron la sigue con la mirada, sonrío y hace un gesto de desaprobación. Carmen cierra la puerta.

Volvemos a ver la cara de Ron que mantiene la sonrisa de desaprobación; Vuelve a prender el televisor y vemos la continuación de la escena de una mujer teniendo doble penetración mientras le hace sexo oral a otro hombre. Ron se quita las cobijas.

Cap II Esc 6; cuarto Agnés; int; Noche

Perfectamente peinada, con una trenza en el centro de la cabeza, Agnés está sentada sobre la cama peinando a su muñeco. Su habitación es completamente blanca, incluidos los muebles pero el rojo del pañuelo de su muñeco resalta. En ese momento Carmen golpea la puerta

Carmen

(Voz en off)

¿Princesa puedo entrar?

Agnés voltea a mirar la puerta y se levanta a abrirla sonriendo. Cuando ve que su mamá trae una jeringa de una vez empieza a retroceder y a sollozar

Agnés

(voz entre cortada)

Mamá yo no quiero, a mí eso no me gusta

Carmen

(Mientras llena la aguja con el contenido de la ampolleta)
Yo sé mi amor pero sin estas vitaminas te puedes enfermar y
las princesas no se enferman

Agnés se acuesta boca abajo y sostiene con fuerza su muñeco mientras su mamá le baja un poco el pantalón de la pijama para inyectarla.

Cap II Esc 7; Carro de familia; int dia.

En un carro gama media van sentados en la parte delantera Ron, quien conduce, y Carmen, detrás del padre está Lucas y a su lado Agnés.

En el radio va sintonizado algo de noticias a bajo volumen que no se entiende muy bien.

Agnés

Papí gracias por el almuerzo

Ron

De nada Nena

Carmen se voltea a mirar a sus dos hijos, Lucas levanta la mirada y se queda observando a su madre. Antes de que ella diga nada el niño habla.

Lucas

¿a dónde vamos?

Carmen

(mira a Ron y vuelve a mirar a sus hijos)
Vamos a donde el doctor. Me dijo que quería verlos

Lucas:

Yo no quiero ir.

Carmen:

Lucas, eso no esta en discusión. El doctor dijo que quería verlos a ambos y los dos van a ir.

Lucas

(de manera inesperada golpea el vidrio y empieza a gritar a Carmen)

Yo no quiero ir a donde ese señor, él me da miedo, es grosero, yo no le importo.

Carmen estira su mano y se la pone en el pecho para calmarlo pero Lucas de manera violenta golpea el brazo de su madre y continua golpeando el vidrio.

Agnés entonces le pega a su hermano en el hombro

Agnés

No le pegues a mi mamá no seas grosero

Lucas se voltea y se lanza sobre Agnés, empieza a cachetear y a rasguñar a la niña. La niña grita y Lucas deja salir gruñidos y sollozos

Carmen

(gritando y desesperada)

Lucas suelta a tu hermana, la estás lastimando, ¡Lucas!
¡Ron, haga algo, no sea imbécil!

El carro se detiene abruptamente, Ron y Carmen se bajan corriendo del carro para abrir la puerta de sus hijos y separarlos. Ron hala a Lucas sin decir nada y Carmen llorando abraza a Agnés y empieza a gritar a Lucas

Carmen

¿Niño te enloqueciste? ¿Cómo se te ocurre pegarle a tu hermana? ¡es una niña!

Ron se queda mirando a Carmen que se le ha desacomodado la blusa con toda la pelea. Su fijación por el escote de su esposa es evidente. Carmen lo nota y se reacomoda la blusa sin soltar a su hija. Mira con desagrado a Lucas y a Ron.

Cap II; Esc 8; Sala Familia; int; Día

Ron está sentado en un sofá junto con Agnés. En la televisión un programa de concurso de mujeres intentando coger dinero con sus senos.

Agnés le arregla la pañoleta a su muñeco. Al fondo se oye a Lucas gritar y unos golpes.

En una esquina de la sala está Lucas con los pantalones en las rodillas, Carmen tiene un palo de madera delgado con el que esta golpeando la parte baja de los glúteos del niño. Llorando y gritando el niño empieza a sangrar.

En ese momento suena el timbre.

Ron se levanta y al abrir la puerta ve a Cardona con el maletín de costumbre en su mano y que viene acompañado de un hombre joven (22 años). Vemos que es Cecil mas joven

Cardona

Buenas tardes, como supe que no pudieron visitarme vine a hasta la casa para ver qué había pasado. Aprovecho y les presento a mi nuevo asistente que va a ser de gran ayuda para los niños.

Ron sin decir nada estira la mano para saludar y hace señal para que entren a la casa. La puerta se cierra y seguimos oyendo los golpes a Lucas y al niño gritando

Capitulo V

Capitulo V Esc 1 ; Calle; Día; EXT

Daniel un periodista de 35 años, camina hacia una multitud que rodea una casa sin dejar ver cual es el motivo. Lleva una cámara fotográfica colgada en su cuello. Daniel avanza entre la gente abriéndose paso. La mayoría de las personas que conforman la multitud son parejas de padres y madres que miran la escena mientras tratan de cubrir los ojos de sus pequeños hijos (5 años aprox), también hay ancianos, algunos acompañados de lo que parecen ser sus nietos y otros solos. Cuando llega al final de la multitud se encuentra con una cinta amarilla a la altura de su cadera que le restringe el paso, del otro lado esta el cuerpo desnudo y sin vida de un hombre (32 años) con la cabeza destrozada y cubierta de sangre. El lugar es una casa, con jardín exterior y juegos infantiles en él, la fachada es blanca con unos dibujos animados de niños estampados en la altura media de las paredes. En un letrero sobre su techo dice "Preescolar La

Cumbre". Daniel se acerca al límite del cordón y un hombre vestido con uniforme de policía y de unos 28 años aproximadamente, se acerca a él.

Daniel:

(mirando al policía y dejando ver una pequeña sonrisa)
¡Agente Cárdenas!
¿Como esta usted?

Agente Cárdenas:

Bien ahora que lo veo Daniel.
(se dan la mano los dos hombres)
¿También le interesa cubrir este caso?

Daniel:

Por supuesto. Es muy extraño que pase algo en este barrio,
aquí sólo viven familias y ancianos.
¿qué han sabido?

Agente Cárdenas:

Al parecer un hombre con problemas mentales llego hasta la
puerta del jardín únicamente con una chaqueta de camuflado
puesta, saco un revolver calibre 38 y se metió un tiro.

Daniel:

¿Y acaso la familia del tipo vive en el sector? ¿alguien lo
conoce? ¿o algo?

Agente Cárdenas:

No, ninguno de los testigos lo ha identificado y tampoco
tiene documento de identificación. El único dato que tenemos
hasta ahora de su identidad es un nombre que tenia escrito en
su brazo y que sospechamos es su nombre.

Daniel.

(Saca una libreta pequeña del bolsillo de su chaqueta)
¿Y que nombre es?

Agente Cárdenas:

Lucas Rivas.

Daniel, anota el nombre en la libreta, después la cierra y la guarda en el bolsillo. Del mismo bolsillo saca un billete oculto en su mano. Extiende el brazo y en un apretón de manos le entrega el billete al policía.

Daniel:

(sonriendo mientras le da la mano al policía)

Muchas gracias Cárdenas, lo pondré en los agradecimientos.

Daniel voltea la mirada hacia el cuerpo y se da cuenta que dos funcionarios de medicina legal están por cubrirlo con una manta. Suelta bruscamente la mano del policía, toma la cámara, enfoca y hace un par de capturas antes de que lo cubran, una de cuerpo completo, y dos de la cabeza con el tiro.

Al terminar de tomar las fotos Daniel comienza a alejarse del lugar abriéndose paso por la multitud. Cuando va pasando por el lado de una pareja para y se queda escuchando lo que un hombre (38 años) le dice a la que parece ser su esposa.

Hombre de la multitud:

¿Como es posible semejante descuido de la policía?. Dejan que un demente, desnudo y armado llegue hasta la puerta del sitio donde estudian nuestros niños. Quien sabe qué tipo de depravado sería. Esto pudo haber acabado mucho peor.

Daniel mira al hombre algunos segundos y después sigue su camino.

Capitulo V ESC 2; Oficina; noche; INT

Daniel está en su oficina sentado frente a un computador. Sobre su escritorio están las fotos que tomo del cuerpo impresas. Suponemos son altas horas de la noche por el silencio y la soledad de la oficina. En la pantalla del computador vemos que tiene en el buscador el nombre "Lucas Rivas". La pagina de resultados está llena se artículos que parecen no tener nada que ver con la persona que se suicido en el Jardín. Daniel pasa a la segunda pagina de resultados y revisa con atención los títulos de los sitios web a los que lo remite el buscador. Al abrir un artículo ve que el nombre

completo del hombre es Lucas Rivas Fadul. Lo anota en su libreta y en el buscador completa el segundo apellido. Se detiene en el penúltimo enlace de la primer página donde dice "memorial de ingresos. Hospital psiquiátrico de Los Cerros.". Al abrir el enlace Daniel encuentra una lista con nombres de pacientes, su edad y la fecha de ingreso y salida. En el numeral 23 de dicha lista encuentra el nombre que buscaba. Tiene seis fechas de ingreso y seis de salida, el primer ingreso data de 12 años atrás en 1992 y la ultima salida es de hace una semana el 24 de marzo del 2004. Daniel anota en su libreta la dirección y el nombre del hospital, al igual que todas las fechas de ingreso y salida. Posteriormente Daniel se devuelve al buscador y continua su investigación.

Capítulo V ESC 3; Hospital Psiquiátrico; Día; INT

Daniel entra a la recepción del hospital psiquiátrico. Hay un hombre(45 años) con uniforme de celaduría y armado en la puerta. En la recepción hay una mujer joven (24 años) con uniforme de enfermera. Daniel se acerca a la mujer.

Daniel:

Buenos días

Enfermera:

Buenos días, ¿en que puedo ayudarle?

Daniel:

Mire mi nombre es Daniel Santos y soy periodista.
Estoy haciendo una investigación sobre el suicido de un
paciente que estuvo interno..

Enfermera:

(sin dejar terminar a Daniel)

Tenemos prohibido dar cualquier información sobre el caso Rivas. Sus compañeros están intentando conseguir algo en el archivo pero no creo que les digan nada.

La enfermera joven le indica con la mirada a Daniel su lado derecho, Daniel voltea y ve que al fondo del pasillo hay cuatro periodistas, rodeando a otra enfermera de una edad mas

avanzada (59 años). No escuchamos que le dicen ni que dice ella pero vemos como le apuntan con grabadoras y cámaras mientras la mujer niega con la cabeza.

Daniel:

Gracias.

Daniel se aleja de la recepción y camina hacia donde están los otros periodistas. Cuando va a mitad de camino nota que el vigilante que regula el paso a las habitaciones, deja su puesto para ir a sacar a los otros periodistas del archivo.

Daniel aprovecha el descuido y entra al corredor de las habitaciones, revisa una lista de habitaciones registrada en un cuaderno y encuentra el nombre de Lucas tachado en la habitación 31. Posteriormente comienza a caminar mirando el número de las habitaciones. Cuando llega a la número 31 nota que está vacía y cerrada con llave. Mira el historial en una carpeta que cuelga de la chapa y logra ver el nombre de Lucas junto con sus datos personales

"Nombre del interno: Lucas Rivas Fadul. Diagnostico: Esquizofrenia aguda. Contacto: Ninguno. NOTAS: Tratamiento J. CARDONA 1976 - 1989."

Vigilante:

(Voz en off)

Oiga usted.

(Daniel voltea y ve que el vigilante camina hacia él con un bolillo en la mano)

¿Qué hace aquí? ¿Quién es? y ¿Quién lo dejo pasar?

Daniel da unos pasos para atrás y extiende los brazos con las manos abiertas para que el vigilante se detenga.

Daniel:

¡Tranquilo! Por favor cálmese. Yo solo vine a ver si mi primo seguía interno aquí y como en la recepción estaban ocupados con unos periodistas y no había nadie en la puerta decidí seguir. Pero ya me doy cuenta que mi primo no está. Ya mismo me retiro

El vigilante agarra por un brazo a Daniel y lo empuja hacia la salida.

Capítulo V ESC 4; Apartamento Daniel; Noche; INT

Daniel está sentado en su oficina, nuevamente frente a su computador. Esta vez el nombre en el buscador es el de J. Cardona, y los resultados son claros, un sin fin de artículos sobre la relación de Cardona con la psiquiatría y la cirugía. Daniel abre un enlace titulado "John Cardona, 10 años en la dirección de la facultad de medicina de la universidad Patria." Después de algunos segundos leyendo, el artículo que comienza con "El especialista en cirugía y psiquiatría ha promovido diversas investigaciones en la universidad.." Daniel toma el teléfono y marca un número. Escuchamos en tercer plano sonoro el tono del teléfono esperando que le contesten. Después del tercer tono contestan. Por la voz sabemos que es el agente Cárdenas.

Agente Cárdenas:

(en tercer plano sonoro)

¡Alo!

Daniel:

Cárdenas, con Daniel Santos. ¿Cómo ha estado?

Agente Cárdenas:

(en tercer plano sonoro)

¡Don Daniel! Yo bien gracias. ¿A que debo el honor de su llamada?.

Daniel:

Cárdenas usted sigue a cargo del caso del suicida en el jardín.

Agente Cárdenas:

(en tercer plano sonoro)

Sí claro, ¿por qué? ¿Acaso tiene algo que contarme?.

Daniel:

No todavía. Por el contrario quería preguntarle si ustedes tienen alguna información sobre la infancia del suicida. Si estuvo bajo tratamiento psiquiátrico o si alguien en su familia lo estuvo.

Agente Cárdenas:

(en tercer plano sonoro)

No Daniel, de la infancia del sujeto no sabemos nada, logramos encontrar a la familia pero el padre se niega a hablar y la madre sufre de demencia.

Daniel:

¡Pero encontraron a la familia!. Cárdenas yo necesito que usted me diga donde puedo encontrarlos.

Agente Cárdenas:

(en tercer plano sonoro)

Daniel eso es información confidencial y usted lo sabe.

Daniel:

Cárdenas ayúdeme y yo sabré recompensarle.

Agente Cárdenas:

(en tercer plano sonoro y después de dos segundo de silencio y un suspiro)

¿Tiene en donde anotar?

Daniel:

(alcanza un esfero y su libreta que estaban en un extremo del escritorio.)

Sí.

Agente Cárdenas:

(en tercer plano sonoro)

Es una casa en el extremo occidente de la ciudad.

Av 132. 24-88

Es una casa de rejas blancas. Los nombres no los recuerdo muy bien pero igual le advierto que no creo que le digan nada.

Daniel anota en su libreta los datos que el policía le da.

Daniel:

Voy a intentarlo igual. Lo estoy llamando cuando sepa algo para cuadrar cuentas. Ahora tengo que colgar. Muchas gracias Cárdenas.

Agentes Cárdena:

(en tercer plano sonoro)
Suerte con eso. Quedo pendiente.

Daniel cuelga el teléfono y se levanta de la silla.

Capítulo V Esc 5; Entrada casa Rivas; Dia; EXT

Daniel timbra en una casa de rejas blancas. La casa es antigua y algo descuidada, la fachada esta polvorienta, las ventanas también tienen rejas internas, la puerta es metálica, de color blanco pero sucia y algo roída por el oxido. Por la ventana se asoma Ron ya con 64 años. Se ve incluso más viejo. Daniel levanta su mano haciendo un gesto para saludar.

Ron abre la puerta de la casa pero no se acerca a la reja exterior detrás de la cual se encuentra Daniel.

Ron:

Buenas tardes

Daniel:

Buenas tardes, Mi nombre es Daniel Santos

Ron:

(frunce el seño y levanta el tono de su voz)
¿Qué quiere?

Daniel:

Verá, Primero que todo quiero expresarle mis condolencias por la muerte de su hijo. Y quiero que sepa que estoy a su servicio para aclarar lo sucedido y encontrar a los responsables. Su hijo fue victima de la negligencia del sistema médico.

Ron:

(interrumpe a Daniel)

Usted no tiene idea de lo que está hablando. Pero tampoco me interesa, yo ya le dije a la policía que no tengo nada que decir ni que opinar respecto al tema.

En ese momento se acerca Carmen ya con 68 años. Se ve descuidada y su maquillaje está corrido y es exagerado. Contrasta con la mujer estilizada de su juventud. La mujer se acerca a Ron.

Carmen:

Ron ¿Quién es este señor?
¿Ha venido a decirme donde está mi niña?

Ron la toma por los hombro y la entra a la casa.

Ron:

(mirando a Daniel)

No la escuche ella ya no sabe ni entiende nada de lo que pasa. Ya le dije que no diremos nada y no siendo mas le voy a pedir que se retire.

Ron cierra la puerta con brusquedad.

Capítulo V Esc 6; Salón de Clases; Día; INT

Daniel está sentado en un pupitre en el fondo de un salón universitario. El salón está lleno de 40 jóvenes (20 a 25 años). En frente está el Dr Cardona, un hombre medio calvo y cano. En un tablero a espaldas de Cardona esta proyectada una diapositiva cuyo titulo dice: "Facultad de Psiquiatría; Introducción a la patología".

Cardona:

(capturando la mirada de todo el grupo)

Buenas tardes para todos. Hoy su programa académico nos sitúa en un momento de su formación, en el cual deben conocer una condición, que yo definiría más como un concepto y que trabajaran a lo largo de toda su carrera y su ejercicio profesional como médicos; La patología.

La palabra patología, proviene del vocablo griego Pathos, el cual, desde su acepción medica, significa un estado anómalo duradero. Y Es precisamente esa, la definición limitada, que

desde la medicina tradicional se da a este concepto. La patología será pues, un estado anormal producto de causas conocida o desconocida, que se mantiene por determinado periodo de tiempo según sus características particulares. Sin embargo, yo , como médico, psiquiatra, cirujano y ante todo investigador, los invito a que vean las patologías como oportunidades.

Un buen medico, de cualquier especialidad, tiene la oportunidad de devolver o traer por primera vez a un individuo a un estado normal sano, sacándolo así de su condición patológica. Para que entiendan a qué me refiero quiero compartirles mis experiencias lidiando con estados anómalos de pacientes para los cuales todavía no había protocolo médico, así iremos caracterizando las generalidades de una patología.

Quisiera comenzar por uno de los casos que trate en 1982, con mi entonces compañero de investigación Cecil Vásquez.

Daniel anota en su libreta el Nombre Cecil Vásquez acompañado de una nota que dice "asistente de investigación ?- 1982- ¿". Cardona se acerca a un computador que esta en un escritorio a su derecha y da un clic. La diapositiva cambia y en la siguiente esta la foto del torso y el rostro de una mujer.

Cardona :

Ella es Estela. Una persona que en la actualidad, cualquier dictamen medico la declararía como una mujer sana. Sin embargo, cuando fue mi paciente tenia solo un par de meses de vida y se encontraba, en lo que puede definirse, como un estado anómalo permanente que la clasificaba como intersexual.

Corta el plano y pasamos al momento cuando Cardona ya con el salón desocupándose, tras la salida de casi todos sus alumnos recoge su computador y una carpeta con apuntes. En ese momento Daniel que es el único, además de Cardona, que queda en el salón atraviesa el mismo hasta llegar a pocos metros de Cardona.

Daniel :

Doctor ha sido muy interesante su clase, me gustaría hacerle un par de preguntas, si usted tiene tiempo.

Cardona:

(sonríe al mirar a Daniel)

Tengo el tiempo que gasto en caminar hasta la facultad, si no le importa acompañarme puedo tratar de responder sus inquietudes.

Daniel:

Con gusto lo acompaño y espero que el tiempo nos alcance.

Cardona termina de recoger sus cosas y las sostiene con su mano izquierda apretándolas entre su brazo y su torso. Daniel extiende su brazo y ambos hombre se dan la mano.

Daniel:

Me da mucho gusto conocerle, mi nombre es Daniel Santos.

Ambos empiezan a caminar y hacia la puerta del salón.

Daniel:

Vera doctor, realmente yo no soy alumno de la facultad, yo soy periodista.

Cardona se detiene pero no deja de sonreír gentilmente.

Cardona:

Y ¿a que atribuyo su presencia en mi clase?.

Daniel:

La verdad es que estoy haciendo una investigación sobre un paciente que usted trato entre 1977 y 1989.

Cardona:

(Retira su sonrisa y se ve serio.)

He tenido infinidad de pacientes y me es difícil acordarme de en que fecha trate a cada uno. ¿Puede ser más específico?

Daniel:

Se trata de Lucas Rivas. El hijo de Ron y Carmen Rivas que al parecer tenía una hermana.

Cardona:

Debe estar en un error. Nunca he tratado a nadie con ese nombre. Así que si no tiene ninguna otra inquietud, yo tengo mucho que hacer.

El hombre sale del salón caminando rápido y seguido por Daniel.

Daniel:

¿Esta seguro?, ¡Trate de recordar! él debía ser un niño. Es importante. Lucas se suicido hace una semana.

Cardona:

Ya le dije que nunca trate a ningún Lucas. Lamento no ser útil en su investigación pero si no es mas, le agradecería que no me quite más tiempo.

Cardona acelera el paso y Daniel Frena dejándolo ir.

Capítulo V Esc 7; Café; Día; Int

Daniel tiene en la pantalla de su computador, abierta la pagina de una ONG que suponemos es de derechos LGBTI donde aparece el nombre de Cecil Vásquez como asesor interno. Debajo aparece una dirección de correo electrónico Cecil_DefLG@cuidandolxs.com. Daniel la selecciona y presiona las teclas cmd y la tecla c, posteriormente abre una ventana para enviar un mensaje. Copia en el destinatario la dirección electrónica de la pagina. Y en el espacio del mensaje empieza a redactar.

Buenas Tardes.

Mi nombre es Daniel Santos y soy un periodista independiente. En el momento me encuentro haciendo una investigación sobre el suicidio de un paciente del doctor John Cardona sobre el cual creo que usted puede darme información útil. Su nombre el Lucas Rivas.

Sigue escribiendo pero nos quedamos en un plano de la cara de Daniel

Capítulo V Esc 8; Apartamento Cecil Y; Día; Int

Daniel con sudor en la frente llega a un edificio sucio en el centro de la ciudad. Entra y sube escaleras hasta llegar al cuarto piso y camina hasta una puerta que tiene el número 401. Saca su libreta y la abre en una pagina donde dice "carrera 2da 6-40 apto 401". Timbra y tras esperar unos segundos, la puerta se abre. Vemos que una mujer mayor (42 años aprox) impecablemente vestida, con un vestido un poco pegado al cuerpo le abre.

Daniel:

Buenas noches. Mi nombre es Daniel Santos, estoy buscando a Cecil Vásquez. Me escribió y dijo que aquí podría encontrarlo.

La Mujer de la puerta:

(con la voz masculina de Cecil)

Siga Daniel. Lo estaba esperando.

La mujer termina de abrir la puerta y le indica con la mano que siga. Daniel un poco confundido, entra sin hablar.

Capitulo VI

Capitulo VI; escena 1; apartamento de Nikos; int; día.

Lucia, una mujer muy joven (23 años), canta a capela la canción "cuerpo sin alma" de Emma Shaplin. Ella esta sentada en una banca alta y es observada a menos de un metro por Nikos, ya con 31 años, quien escucha la canción.

Lucia:

Dolientes palabras
Destino sin fin
Un cuerpo sin alma
No puede cantar

Medio frío, medio fuego
Castigada por amar
Esta vida se me escapa

Como un río que se va

Sigo llorando
Malgastándome la vida
Más que odio, me detesto
Y si mi amor en vez de paz
Guerra me da

Nikos cierra el puño y Lucia se silencia.

Nikos:

(mirando a lucia)

No lo estas haciendo mal, pero necesito que subas por lo
menos un tono. Acuérdate de relajar el diafragma.

Nikos se ubica al lado izquierdo de la mujer, ubica los dedos
índice y centro de una de sus manos en el cuello de la misma
y le pone su otra mano a la altura de la parte inferior del
diafragma

Nikos:

Inténtalo nuevamente.

Lucia:

(empieza a cantar en el mismo tono que en la ocasión
anterior)

Dolientes palabras
Destino sin fin
Un cuerpo sin alma
No puede cantar

Nikos retira sus manos de la mujer y niega con la cabeza.
Lucia deja de cantar de inmediato.

Nikos:

Tienes que expulsar mas lento el aire y subir mas.
Siente.

Nikos le toma la mano a lucia y la ubica bajo su diafragma.

Nikos:

(Cantando en el tono de una soprano.)

Dolientes palabras
Destino sin fin
Un cuerpo sin alma
No puede cantar

Medio frío, medio fuego
Castigada por amar
Esta vida se me escapa
Como un río que se va

Sigo llorando
Malgastándome la vida
Más que odio, me detesto
Y si mi amor en vez de paz
Guerra me da

Dolientes palabras
Destino sin fin
Un cuerpo sin alma
No tiene mas futuro que morir.

Cuando Nikos acaba de cantar Lucia lo esta mirando fijamente y sin poder decir palabra. Después transcurren algunos segundos de silencio.

Lucia:

Nikos eso ha sido impresionante.

Nikos:

Gracias. Pero el tiempo hoy se nos ha acabado. Sigue haciendo los ejercicios de la semana pasada, tenemos que lograr que subas por lo menos un tono mas.

Lucia:

Eso hare. ¿Y cuando podemos programar la próxima clase? ¿el jueves te resulta bien?

Nikos:

El jueves es perfecto.

Lucia:

Muchas gracias. Te veo entonces el jueves.

La mujer le entrega un par de billetes a Nikos, se despiden con un beso en la mejilla y la mujer sale del apartamento. Nikos mueve la silla en donde estaba sentada lucia y la pone en una esquina. En ese momento sale de una de las habitaciones Claudia. Una mujer de 28 años delgada y bien maquilada.

Claudia:

Ya has terminado la clase.

Nikos:

Si amor, ya Lucia se ha ido.

Claudia se acerca a Nikos y le da un beso en los labios.

Claudia:

¿Y tienes mas clases programadas hoy?

Nikos:

No. En la noche me veré con Cecil, Me llamo anoche y acordamos encontrarnos en el bar a las ocho.

Claudia:

(Lucia frunce el seño y después sonríe)
Esta bien, pero mañana me reservas la noche a mi.

Nikos sonríe y asiente con la cabeza mientras abraza a Claudia.

Capitulo VI; escena 2; Bar; Int; Noche

Nikos entra al bar que ya hemos visto antes. Al entrar, una pareja de hombres homosexuales, quienes por la torpeza en sus movimientos parecen estar borrachos, lo miran, le sonríen y uno le guiña un ojo. Nikos hace caso omiso y se adentra en el bar mirando a todos los presentes buscando el rostro de Cecil. Cecil vestido de mujer igual a como lo vimos abrirle la puerta al periodista, se acerca de frente a Nikos hasta que llega a pocos metros del mismo.

Cecil:

¿Nikos a quien busca? ¿no me diga que ya no me reconoce?

Nikos sorprendido por el encuentro sonríe.

Nikos:

Como no lo voy a reconocer si esta igualita.

Los dos ríen, Cecil le hace una seña con la cabeza para indicarle una mesa a la derecha, los dos caminan hasta la mesa y se sientan.

Cecil:

¿Que se toma? ¿un whiskey?

Nikos:

Si gracias

Cecil mira a la barra en donde atiende un hombre que exhibe unos grandes senos. Le guiña un ojo y le indica con la mano que son dos.

Cecil:

Cuénteme Nikos. ¿qué tal es esa vida "normal" de ser profesor y tener pareja?

(indica las comillas con la mano)

Nikos:

Pues no me quejo, tengo clases permanentemente y me pagan bien por ellas, Claudia es un gran apoyo y ha sabido acompañarme sin importar las circunstancias.

En ese momento el hombre de senos desnudos les trae en una bandeja dos vasos de whiskey. Y pone uno frente a cada uno de ellos.

Cecil:

(toma el primer sorbo de whiskey)

Siéndole honesto Nikos, no pensé que esa vida del hogar soñado fuera para usted. Pero si eso lo hace sentir cómodo, por lo menos por ahora, me alegra por usted. ¿han hablado de hijos?

Nikos:

(toma un largo trago de su vaso)

Gracias. No, todavía no están en nuestros planes. ¿Y usted como ha estado Cecil?

Cecil:

Nikos usted sabe que dentro de estas cuatro paredes mi nombre es Mía. Pero entiendo su pregunta. Bien usted sabe que esta es mi vida, que así es que yo me siento feliz.

Cecil se da un segundo trago de whiskey y acaba el contenido del vaso.

Cecil:

Nikos me ha encantado verlo y agradezco que haya venido pero no lo puedo acompañar mucho tiempo. Acorde verme con alguien en mi apartamento esta noche.

Nikos:

¿Alguien importante?

Cecil:

No lo sé aun. No lo conozco todavía.

Nikos:

(sonríe)

No se preocupe. Puede irse tranquilo, yo me voy a tomar otro whiskey para recordar viejas épocas.

Cecil:

Disfrute el nuevo show, no es tan bueno como el suyo pero tampoco esta mal.

Cecil se levanta, sonríe y sale de plano. Mientras tanto dos andróginos se suben a la tarima, la música del bar se silencia y las luces señalan la tarima.

Capitulo VI; Escena 3; apartamento Nikos. Int Noche.

Nikos entra a su cuarto y lo espera Claudia desnuda, acostada y con un dildo de plástico en la mano. Nikos se acerca a ella y empieza a besarla en los senos. Después de unos segundos, le quita el dildo, lo escupe en la punta y empieza a penetrarla con éste. Nikos no se quita su ropa pero sigue penetrando a Claudia con el dildo por algunos minutos y paralelamente la toca y la besa en los senos, las nalgas, el cuello y los labios. Mientras esto sucede el celular de Nikos suena en repetida ocasiones.

Cuando Claudia llega al orgasmo, deja salir un fuerte gemido y posteriormente toma el brazo con el que Nikos tiene el dildo y lo aleja de su entrepierna. Se acuestan uno al lado del otro y permanecen así hasta que nuevamente suena el celular de Nikos.

Nikos contesta su celular y empieza una conversación en la que los planos se suceden, entre Nikos en su cuarto y Daniel a la salida del edificio de Cecil, cada vez que uno de los dos habla.

Nikos:

Alo.

Daniel:

Buenas noches ¿hablo con Nikos Sanchez?

Nikos:

Si, ¿yo con quien hablo?

Daniel:

Mi nombre es Daniel Santos. Soy periodista independiente y Cecil Vásquez me dio su número. Me dijo que usted puede ayudarme en una investigación que estoy haciendo sobre el suicidio de Lucas Rivas.

Capítulo VI Escena 4; Terraza café; ext; día.

Nikos se baja de un taxi y se para frente a la fachada de un café. Respira profundo y cruza la puerta que da a una terraza, Recorre el lugar con la mirada hasta que ve a Daniel solo en una mesa y empieza a caminar hacia él. El plano es el mismo que en la escena de la introducción.

Capítulo III

Capítulo III Esc 1; Campo - Colegio; Ext; Día

Agnés (14 años) está recostada en el hombro de Juana (17 años). Ambas tienen el mismo uniforme con el que las vimos en la iglesia durante el capítulo 2. Juana acaricia la cabeza de Agnés. Bajando la mano lentamente por su cuello, Juana intenta acariciar los senos de Agnés, ella reacciona y le da un beso.

Juana.

(Tono burlón)

No te asustes... no te voy a hacer nada.

Agnés se queda mirándola y le acaricia la cara mientras sigue besándola.

Juana le agarra la mano y la baja a sus senos. Agnés un poco nerviosa se deja llevar la mano por Juana.

Agnés

Me gusta tu cuerpo

Pero...

Agnés se empieza a alejar.

Juana se queda mirándola mientras baja sus manos, se desabotona hasta la mitad su blusa y se mete la mano para acariciar sus senos. Agnés la mira en silencio

Juana

¿Te gusta que me toque para ti?

Agnés

(nerviosa)
La verdad sí

Juana abre las piernas se sube la falda y empieza a tocarse encima de su ropa interior. Agnés se acuesta sobre el pasto con su cabeza a pocos centímetros de la vagina de Juana. Juana se corre su ropa interior y empieza a masturbarse metiéndose dos dedos rápidamente.

Agnés
Sigue.

Juana
¿Quieres que me meta más dedos?
¿o Quieres meter los tuyos?

A lo lejos se oye una persona silbando, Agnés levanta la cabeza y vemos a un celador caminando pausado y distraído.

Agnés :
(asustada)
Juana, ¡viene el celador, vístete!

Juana :
(sonríe)
Cuando acabe (mientras acelera el movimiento de sus manos)

Agnés
¿Qué te pasa? ¡Nos van a echar!

Juana empieza a gemir más duro, Agnés se sienta y ve como el celador se acerca, nerviosa intenta coger a Juana

Agnés
¡Vamos!

Juana
(empuja con la mano libre a Agnés)
vete tú si eres capaz de dejarme sola (sonríe mientras sigue gimiendo)

Vemos que el celador ve desde lejos a las niñas, Juana está de espaldas a él y Agnés sentada frente a Juana

Celador
(hablando duro pero cordial)
Niñas, Uds deberían estar en clase. ¿Qué hacen acá?

Juana con la mano que estaba alejando a Agnés la agarra y la rasguña. Agnés voltea a mirar a Juana

Juana :

(entre gemidos y en voz baja)
¡Me estoy viniendo!

Durante unos segundos vemos la cara de Agnés mirando como palpita la vagina de Juana. Juana que está sudando un poco mira fijamente a Agnés.

Celador

¡Niñas!

Juana :

(sin moverse)
¡Ya vamos!

Juana se cierra la chaqueta, que tenía sobre la blusa, suelta a Agnés y con su mano mojada se la pasa por la cara a Agnés como secándose.

Juana se levanta, se acomoda la falda y empieza a caminar hacia el celador. Agnés que no reacciona se seca la cara y ve su brazo con las uñas de Juana marcadas.

Celador:

(dirigiéndose a Agnés)
Niña, Ud también tiene que ir al salón

Juana

Le estaba ayudando con una tarea, perdón. (le sonríe al celador)

Agnés ve como Juana se aleja hacia los salones y como el celador se queda mirándola y haciéndole gestos de que se levante. Agnés se levanta despacio, y sin decir nada empieza a caminar hacia los salones.

Capítulo III Esc 2; Casa; Int; día

Agnés vestida con una falda de camuflado y una blusa negra se está mirando en el espejo de su cuarto. Vemos por el reflejo que su habitación ahora tiene una pared blanca con líneas rojas oscuras. Cuando termina de acomodarse la blusa se acerca a un cofrecito y saca unas medallas que parecen

insignias militares y las cuelga en su falda. Cuando está haciendo eso golpean la puerta.

Carmen (voz en off)

Mi vida, ¿Estás presentable?

Agnés

(Terminando de acomodar las insignias en su ropa y con cara de incomodidad)

Aja, sigue.

Carmen entra a la habitación y al ver a Agnés se le borra la sonrisa.

Carmen

Hija siéntate y te ayudo con el pelo. ¿Ya te cambiaste la ropa interior?

Agnés:

(incomoda)

Sí mamá ya estoy lista.

Carmen coge el cepillo rosado que ha usado siempre para peinar a su hija. Agnés se sienta.

Carmen

Hija que lástima que te hayas cortado el pelo, cuando estaba más largo se veía más lindo

Agnés:

(mirando a su mamá a través del espejo)

Ok Mamá. ¿Te demoras?

Carmen:

(para de peinar a su hija y molesta le responde)

¿Tienes afán? ¿Te esperan en algún lado con esa ropa que ahora usas?

Agnés:

(Corre la cabeza incómoda)

¿Qué debería usar? ¿Seguir con vestiditos rosados como si tuviera 5 años?

Carmen:

(alzando la voz)

Pues si no son los vestidos rosados por lo menos deberías entender que eres una niña y vestirte como tal.

Agnés se levanta de la silla coge una maleta y sin mirar a su mamá se va.

Carmen

Agnés no te he dicho que puedes salir, no he acabado con tu pelo, ¡Agnés!

Agnés va bajando la escalera, cuando llega a la puerta de la entrada, la abre y vemos a su hermano que se disponía a usar las llaves para abrir.

Lucas (14 años) usa ropa de un colegio militar y tiene en su uniforme varias insignias del estilo de las que su hermana se acaba de poner en la ropa.

Lucas:

Hola nena

Agnés sin saludar sigue derecho y sale de la casa.

Lucas se voltea, la mira de arriba abajo mientras entra y cierra la puerta de la casa.

Capítulo III Esc 3; Colegio militar; Ext; día

Lucas está pasando un pasamanos. Detrás de él vemos a dos jóvenes (14, 15 años) haciendo la misma prueba. Cuando Lucas acaba suena la trompeta y arranca a correr de nuevo. Un soldado (30 años) de mayor rango está tomando el tiempo.

Soldado:

(gritando)

Rivas sigue adelante. Sánchez y Owen aceleren que parecen unas señoritas.

Las pruebas están siendo vistas por un grupo de más o menos 40 padres de familia entre los cuales está Ron. Vemos una silla vacía a su lado con un cartel para reservar el puesto que dice "Carmen Rivas"

Los padres están gritando y haciendo "barra" a sus hijos. Se oye que se gritan varios nombres en el público.

Finalmente Lucas baja un muro por una cuerda en modo de rapel de pared. Cuando llega sonrío y el soldado grita.

Soldado:

(gritando al público)

Rivas repite primer lugar y vuelve a demostrar que es digno de ser un futuro soldado de la patria

En ese momento vemos que de la prueba de rapel descienden los dos jóvenes que venían segundos atrás.

El soldado le entrega a Lucas un pequeño trofeo que lleva en la punta la silueta de un soldado y en la placa dice. "XXV juegos intercolegiales Campo Militar"

Soldado

Rivas, se lo merece. Usted es un ejemplo de disciplina y honor a su colegio.

Lucas sonríe y alza el trofeo hacia su papá. Ron se levanta y aplaude. Los rostros de ambos parece inexpresivos pese a lo importante de la situación. Vamos a un Flashback

FlashBack Esc 3; Cuarto Carmen y Ron; Int; Noche

Con solo una lámpara prendida vemos que Carmen (look del capítulo 2) está terminando de ver una revista de farándula. Ron está a su lado de espaldas.

Carmen

He hablado con el Dr. Él me dijo que lo mejor que puede pasarle a Lucas es que lo mandemos a un colegio militar. Es la única forma en que se va a comportar

(voltea a mirar a su esposo que se está acomodando y continua.)

Sé que no está muy de acuerdo con ese tipo de educación pero no podemos exponer a Agnés a que su hermano la vuelva a golpear; la próxima vez puede ser muy grave.

Carmen se da cuenta que su esposo no le responde así que le pega con el codo

Le estoy hablando Ron, dígame qué piensa que yo sé que está despierto

Ron

(Sin Voltear)

Igual qué importa, no me va a poner atención

Carmen

(sigue leyendo la revista)
¿O sea que está de acuerdo?

En ese momento Ron se descubija y vemos que esta desnudo y tiene una erección, Carmen al verla se voltea y se tapa con el edredón.

Capítulo III Esc 4; Casa Juana; Int; Noche

Cuarto de Juana, una habitación pequeña con muchos libros regados, un televisor pequeño y una cama desarreglada. La pared es blanca. Se abre la puerta del cuarto, Juana y Agnés están entrando cogidas de la mano.

Juana coge un vaso que tiene sobre unos libros y una botella que tiene en el piso. Llena el vaso, suponemos que es alcohol.

Juana

(mientras pone algo de música y sin mirar a Agnés)
Quieres?

Agnés

No... pero...
(Agnés corre el vaso pero estira su mano para agarrarle la cola)

Juana se voltea y sin pensarlo se quita la falda del colegio que tenía puesta. Queda solo con unos panties de encaje (muy parecidos a los que tenía Agnés en el primer capítulo). Camina hacia Agnés, que está arrodillada en el piso, poniéndole la entrepierna en la cara, le quita el vaso y se voltea. Sabiendo que Agnés le está mirando la cola, se inclina y vuelve a coger la botella para llenar el vaso.

Agnés examina el cuarto rápidamente y ve un cristo crucificado, se acerca a cogerlo pero Juana la hala. Juana ya no tiene nada de ropa. Le da un beso y le coge la mano para que la masturbe.

Agnés

¿Quieres tocarme? ¿Hoy sí?

Se abre la puerta, las 2 niñas asustadas se separan. Es Jean, un joven de 18 años.

Jean

¿Empezaron sin mí?

(Se ríe mientras le da un beso en la boca a Juana.)

Agnés está sentada sobre la cama y levanta su mano para saludar.

Juana:

(hablándole a Jean)

Mi amor, ella es Agnés. Ella es la otra que me mira (se ríe).

Jean se sienta al lado de Agnés, le quita el vaso de la mano mientras Juana empieza a hacerle sexo oral. Agnés se asusta y brinca al otro lado de la habitación.

Jean

No te voy a hacer nada hermosa, ven y te enseñamos

Juana

(deteniendo el sexo oral que le practica a Jean)

Agnés, ven...

Agnés niega con la cabeza, Juana y Jean se miran, Juana se le sienta encima a Jean y él la penetra.

En ese momento Agnés se asusta, y pasa al primer plano el radio que todo el tiempo ha estado sin sintonizar. Se queda mirando la cruz y sale de la habitación mientras Juana sigue encima de Jean.

Capítulo III Esc 5;Recepción-consultorio Cardona; Int; Día

Cardona está sentado en su escritorio, suena su teléfono.

Secretaria:

(Voz en off, segundo plano sonoro)

Doctor, la familia Rivas acaba de llegar.

Dr Cardona

Dícales que me esperen 5 minutos mientras termino unas cosas,
gracias

Cardona cuelga el teléfono separa la silla del escritorio y de los cajones de la mesa saca un metro, y un par de carpetas, una rotulada con el nombre de Lucas Rivas y la otra con el nombre de Agnés Rivas. Las abre en la última página que tiene apuntes y las deja sobre el escritorio.

Se levanta de su silla, y se dirige a la esquina del consultorio donde hay un par de camillas. Estira una división tipo cortina en medio de las dos camillas y con todo el cuidado del caso pasa un trapo para limpiarlas.

En una lujosa y llamativa recepción, junto a un par de señoras muy elegantes, están sentados Carmen, usando un vestido impecable pero que se ve algo ordinario en relación a las otras mujeres, y sus dos hijos. Por la expresión facial y movimientos frenéticos de sus manos, Carmen parece ansiosa y desesperada; saca de su cartera un frasco y torpemente finalmente logra tomarse una pasta. A su lado está Lucas con su pelo corto y su postura recta, con un saco rojo de lana y un pantalón que lleva con unas botas perfectamente brilladas. A su lado está Agnés, mal sentada en la silla, con un pantalón que se le ve grande, un saco de capota ancho y una mochila que lleva colgada las insignias militares que ya le hemos visto.

La secretaria de Cardona (55 años) está viendo la familia cuando suena el teléfono. La mujer atiende y después vemos que cuelga.

Secretaria

Familia Rivas, el doctor los está esperando.

Carmen se levanta, arregla su vestido y empieza a caminar hacia la puerta que está a un lado de la secretaria. Sus hijos la siguen

Lucas

(hablándole a la secretaria)

Muchas gracias señora.

En el interior del consultorio Carmen saluda al médico con desespero.

Carmen

Doctor, ¿como está? Que pena venir sin avisar pero necesitamos hablar con Usted. Agnés...

Cardona la interrumpe con la mano en señal de que se calle.

Dr. Cardona

(con tranquilidad y sin mirar a Carmen)

Carmen cálmese, no sé que pasó pero vamos por partes. Niños,
¿Cómo están?

Lucas

(Evidentemente molesto pero con respeto)
Bien sr. ¿Ud. como está?

Dr. Cardona.

Muy bien Lucas gracias.
(voltea su mirada a Agnés que está distraída mirando la
biblioteca de Cardona)
Agnés, ¿tú como estás?

Agnés

(voltea a mirar a Cardona con desinterés)
Bien...

Carmen

Doctor, necesito que hable con Agnés...

Cardona la vuelve a interrumpir con la mano y con una sonrisa
sarcástica le habla

Dr. Cardona.

Carmen, ¡vamos por partes!

Carmen saca de su cartera el mismo frasco que ya hemos visto
se toma un par de pastillas.

Dr. Cardona.

Chicos, por favor vamos a las camillas.

Lucas se levanta sin decir nada y se acerca a una de las
camillas que Cardona había limpiado.

Agnés se queda sentada mirando a Cardona, a modo de reto
niega con la cabeza.

Dr. Cardona

(de pie mientras se pone los guantes de látex)
Agnés, ¿Tú no vas a levantarte?

Agnés

(sentada en la silla)
No, no quiero que me siga desvistiendo. Ni midiendo cuanto me
han crecido las tetas con ese metro.

Dr. Cardona

¿Entonces que quieres?

Agnés

(con los ojos aguados)

Quiero saber por qué mi cuerpo es diferente.

Ayer volví a ver una vagina, vi el cuerpo de una mujer de verdad y mi cuerpo no es así.

Cardona con cara de preocupación mira a Carmen como intentando preguntar. Carmen sólo llora. Agnés respira hondo y sigue.

Agnés

(llorando)

Vi como la penetraban, vi cómo sentía placer, vi como la deseaban. Yo no soy así.

Dr. Cardona:

(acercándose a Agnés)

Tienes que calmarte y dejar de gritar, tú eres una niña y eso no va a cambiar.

Agnés empuja a Cardona quien reacciona sujetándola violentamente del brazo e intentando alzarla para moverla hacia la camilla. Agnés lo pateo. Cardona se queja y la sujeta más fuerte

Dr. Cardona:

(mientras forcejea con Agnés)

Tienes que entender que eres una niña, no voy a dejar que todo esto se acabe por tu estupidez. Lucas, ayúdame con tu hermana.

Lucas que ha visto todo desde la camilla se levanta y con una sonrisa que intenta ocultar coge a su hermana del brazo derecho y junto con Cardona la lleva hasta una de las camillas.

Dr. Cardona:

Abre las piernas Agnés

(intenta quitarle el pantalón pero Agnés se niega)

Lucas, ¡sostenla!

Lucas sostiene con fuerza a su hermana mientras Cardona le quita el pantalón. Cuando logra bajárselo, Lucas se queda

mirando a Agnés que no puede hablar por lo duro que está llorando. En pantalla jamás se ve la entrepierna de la joven.

Agnés

¡Suélteme! No quiero que nadie me vea, ¡yo no soy una niña!

Dr. Cardona.

Agnés cálmate y óyeme bien. Necesito que te veas (señalando la zona genital de la niña). Tú eres una niña. No tienes vagina, pero siempre has sido una niña. Podemos arreglarlo.

Agnés

(gritando y llorando)

¡Yo no quiero que arregle nada, No quiero verme como Juana ni que me hagan lo que a ella.

Carmen que ha visto todo empieza a gritar desesperada. En ese momento Agnés logra soltarse y sale corriendo del consultorio mientras se viste nuevamente. Lucas con cara de confusión intenta acomodarse una erección que se le ve por encima del pantalón.

Dr. Cardona.

Carmen, por favor cálmese. Necesitábamos que Agnés lo notara, ella lo va a entender.

Capítulo III Esc 6; Casa - Cuarto Agnés; Int; Noche

Vemos el cuarto desorganizado, y muchas muñecas sin ropa regadas por la habitación. Agnés está con unas tijeras rompiendo la ropa de sus muñecos y mirando si tienen alguna genitalidad. Agnés está llorando y con desespero sigue buscando en cajas más muñecos. Están golpeando la puerta

Ron

(Golpeando y gritando)

Agnés abre la puerta, tu mamá está muy mal tenemos que hablar. Agnés! (golpea varias veces más)

Agnés oye los golpes e ignora. Sigue buscando muñecos mientras llora.

Agnés

(gritando)

No quiero hablar con nadie.

Ron

Por favor mi amor, abre la puerta. Podemos hablar.

Lucas

(misma ropa del consultorio de Cardona)

(sentado detrás de Ron)

¿Quieres que abra la puerta?

Ron sigue golpeando hasta que desiste.

Ron

(mirando a Lucas)

Ábrela

Lucas se levanta de la silla y con las botas da una patada a la puerta que la parte y la abre.

Agnés

(gritando con histeria)

¿Qué les pasa? No quiero que me vean, ¡váyanse los dos!

Ron entra al cuarto e intenta abrazar a Agnés, ella salta hacia atrás y cogiendo a una muñeca le dice

Agnés

Mira papá yo soy como ella, (abriendo las piernas de la muñeca que no tiene genitalidad) ¡Yo ni siquiera sé que soy!

Ron le arranca la muñeca de las manos y con los ojos aguados le habla

Ron

Hija, yo sé que no es fácil y sabía que en algún momento esto iba a pasar, pero necesito que te calmes si quieres oír la verdad.

(acercándose a Agnés)

Ven, siéntate y hablemos. Tu mamá está muy mal. No puede seguir así.

Agnés llorando se sienta en la cama mientras su papa la mira. Lucas está parado en la entrada de la habitación sonriendo mientras oye la conversación.

Ron

(arrodillado frente a Agnés e intentando acariciar su cara)

Mi amor, sé que no he estado muy cerca de ti, pero,
(Ron se queda callado viendo las muñecas que desvistió Agnés)

Agnés

(llorando)

¿Pero qué papá? ¡¡Habla!!

Ron

(Volteando a mirar a su hija)

Pero, sé todo lo que has pasado y la verdad es que tu no
naciste así.

Agnés:

(Detiene su llanto)

No entiendo

Ron:

Cuando tu y tu hermano nacieron, fueron gemelos idénticos. Tu
madre y yo estábamos tan contentos, eran dos niños sanos que
era todo lo que deseábamos. Ella no consumía esas pastillas
ni se comportaba como lo hace ahora.

Te habíamos llamado Ron, igual que yo. Sin embargo a los
pocos meses, ambos enfermaron y los médicos nos dijeron que
teníamos que circuncidarlos.

(Ron hace una pausa y mira a Agnés)

Era un proceso de rutina, no corrían ningún riesgo, y aunque
tu madre tenía reservas al respecto, yo la convencí de
hacerlo lo antes posible. No tenía ni idea de lo que te
harían.

Agnés:

¿que estas diciendo? Sigo sin entender.

Ron:

El medico que debía operarte quemó tu pene por accidente. Tu
madre y yo no sabíamos que hacer entonces acudimos a Cardona.

Él tenía experiencia en casos de bebés con condiciones
similares y los médicos confiaban mucho en su criterio. Él
fue el que nos convenció de que lo mejor para ti, era
realizarte otra cirugía que retirara de tu cuerpo cualquier
indicio de que habías nacido varón.

Nos dijo que si te educábamos como niña el podría arreglarte
cuando crecieras.

Agnés

(Mirando a su papá con rostro de desconcierto)

¿O sea que yo era un hombre?

Ron

(pensando y abrazando a su hija)

Mi amor nunca fuiste un niño, naciste así pero siempre has sido una niña. Tu tratamiento es precisamente para que sigas siendo una y puedas seguir adelante...

Agnés

Yo no quiero seguir en ningún tratamiento, ni quiero seguir adelante con nada.

(se suelta de su papá)

Yo no quiero volver a ver a ese doctor,
Ustedes no tienen ni idea de lo que nos hizo a mi y a mi hermano.

Ron se levanta con cara de asombro y mira a Lucas. El joven al sentirse observado se va corriendo hacia su habitación

Ron

Agnés tú no sabes lo que estás diciendo.

Agnés

(gritando)

No me interesa que me creas, pero si me vuelven a llevar donde ese señor, prefiero matarme.

Agnés sale corriendo y al ver a su mamá en el pasillo, decide encerrarse en el baño.

Carmen empieza a gritar el nombre de su hija. Ron sale detrás de Agnés y al ver a Carmen gritando le tapa la boca

Ron

Cállate ya, todo esto es culpa tuya y de ese doctor. Si vuelves a llevar a Agnés a donde ese médico ella se va a matar, y si ese médico se aparece por esta casa lo mato yo, te lo juro.

Carmen deja de gritar y se queda callada mientras Ron se aleja hacia su habitación.

Capítulo III; Escena 7; cuarto Lucas; Int; Noche.

Lucas esta en su cuarto solo. Afuera se oye el ruido de la conversación entre Ron y Agnés. Lucas parado frente al espejo empieza a hablar con su reflejo.

Lucas

Tú sí eres hombre, tú naciste hombre y así te quedarás.

(Empieza a hacer fuerza para marcar los músculos) Has demostrado que eres todo un hombre. (empieza llorar)

Tú no te preocupes a ti nada te va a pasar. Carmen y Agnés nos envidian. Ellas quieren ser como nosotros. Ellas quieren tenerte a ti.

(En ese momento lo vemos de cuerpo entero y vemos que no tiene camiseta y que tiene la cremallera el pantalón abierto y tiene el pene afuera)

Eres mío y no voy a dejar que te hagan nada.

(Empieza a llorar sin poder respirar y cogiéndose el pene)

Capitulo III; Escena 8; Consultorio Cardona; Int; Noche

Carmen llega con un vestido desarreglado, con el maquillaje corrido (contrastando con su estado habitual). Sin mirar a la secretaria de Cardona entra a donde el doctor. La secretaria se levanta

Secretaria:

Sra., el doctor está en consulta, no puede entrar.
Señora espere la anuncio.

Carmen sigue su camino y abre la puerta del consultorio. Sentado al lado de un paciente, el Dr. Cardona se queda mirando la puerta que se abre.

Dr. Cardona

(mirando de arriba abajo a Carmen)
Carmen, ¿Cómo está? No la esperaba por acá

Carmen

(Revolcando su cartera hasta que encuentra su frasco con pastillas)
Vengo a decirle que usted acabo con mi familia, que usted es un miserable. (le tira las pastillas en la cara) Ya sé lo que usted le hizo a mis hijos.

Cardona la mira sin moverse. Sólo le sonrío.

Dr. Cardona

Usted siempre supo lo que era el tratamiento. Siempre me autorizo y tengo todos los permisos firmado por Ud. El escandalo está bien en su casa. Acá tiene que respetar.

Carmen

Ud. me dijo que mis hijos nunca estarían en riesgo.

Dr. Cardona

Y nunca lo han estado... Usted es la que en medio de su locura cree que su hija está enferma. Ella es una niña sin ningún problema y eso es gracias a mí

Carmen, que continua alterada y con movimiento arraticos, no atina a decir nada, se queda mirando al paciente, un hombre de 30 años que la mira con pesar. El hombre tiene una cadena con un Cristo en el que se queda concentrada Carmen.

Dr. Cardona

(Llamando a su secretaria)

Por favor acompañe a la Sra. Rivas a salir, ofrézcale un vaso de agua.

Carmen que está concentrada en el Cristo ni siquiera pone atención a lo que le dicen. La secretaria la toma por el brazo y ella se deja llevar si perder de vista el Cristo

Capitulo VII

Capitulo VII Escena 1;terraza café; ext; dia.

Nikos esta terminando de contar su historia a Daniel sentados en la misma mesa de la introducción.

Nikos:

Pero eso no fue todo. Lo peor vendría después de que Agnés se enterara de la verdad sobre su nacimiento y que la familia cortara cualquier relación con el doctor Cardona.

Inserto Flashaback 1; Cocina - Casa Rivas; Int; Día.

En plano Vemos a Lucas, de 15 años, desnudo de la cintura para abajo y con una erección, lanzarle un plato de porcelana a Carmen. La mujer logra esquivarlo y se dirige hacia un rincón. Lucas toma un segundo plato pero antes de poder lanzarlo, Ron aparece por la espalda y lo sujeta con fuerza bajándole ambos brazos y abrazándolo. Cuando Lucas se ve sujeto Grita.

Lucas:

(en tercer plano sonoro)

Ella Me quiere mutilar como lo hizo con Agnés. Quiere que sea como ella, él me lo dijo

Paralelamente escuchamos sobre el plano la voz Nikos que continua su relato a Daniel en primer plano sonoro.

Nikos:

(en off)

Durante los meses siguientes los episodios esquizofrénicos de Lucas se volvieron cada vez mas frecuentes y su comportamiento era cada vez mas agresivo. Desarrollo una paranoia incontrolable por la idea de ser castrado y sentía a su madre como una amenaza, tal vez por que ella siempre cuidó mas a Agnés y los desprecio a él y a su padre.

- **fin del inserto 1** -

Nikos sigue sentado frente a Daniel.

Nikos:

Cuando Lucas cumplió 16 años, Ron tuvo que internarlo por primera vez en el psiquiátrico. Empezaron a tratarlo todo tipo de especialista y como resultado de sus primeras terapias con sicólogos, Lucas desempolvo recuerdos, cosas que nunca había compartido con nadie.

Inserto Flashback 2; Consultorio Cardona; Int; Día

En plano Cardona obtura una cámara en repetidas ocasiones, del otro lado del lente esta Lucas de 7 años desnudo. Después del tercer disparo de la cámara, Cardona la deja a un lado sobre su escritorio y se acerca al niño, lo toma de los hombros, lo voltea, le pone la mano en la espalda para inclinarlo, después se devuelve, toma la cámara y obtura dos veces mas. Lucas se muestra obediente e inexpresivo.

Nikos:

(en off)

Según dijo Lucas, Cardona aprovechaba cada terapia individual en la que estaban a solas para abusar de él, lo tocaba y lo fotografiaba cada vez que podía, durante los doce años de terapias mensuales.

- **Final inserto 2** -

Volvemos a la mesa del café. Daniel se toma la cabeza con ambas manos sorprendido de todo lo que escucha.

Nikos:

A Agnés también la desnudaba pero únicamente para observar su desarrollo físico producto del tratamiento hormonal.

Incluso desnudaba a Lucas frente a Agnés para que ella pudiera ver lo que su hermano tenía y que ella no. pero nunca la toco, el interés médico que Cardona sentía por su cuerpo no dejaba que la dañara.

Lucas siempre pago gran parte de las consecuencias de lo que le hicieron a Agnés. Estoy seguro que eso lo llevo al suicidio. El jardín donde se suicido fue el primer jardín donde Agnés y él estudiaron.

Daniel:

¿Por qué no lo denunciaron?

Nikos:

Porque hubiera sido la palabra de un adolescente esquizofrénico contra la de un prestigioso médico y académico. Además eso significaba hacer pública la dolorosa historia que toda la familia quería enterrar.

Daniel:

¿Y que ocurrió con el resto de la familia?

Inserto Flashback 3; Casa Rivas; int; Noche.

En plano vemos a Carmen recoger los platos sucios de los cuatro puestos de la mesa en silencio, Lucas, Agnés y Ron se levantan uno por uno empezando por Lucas y terminando con Agnés que ya tiene 16 años, lleva el pelo muy corto, tiene una contextura mas gruesa, es la primera vez que la vemos sin maquillaje y usa ropa holgada. La cámara persigue a Ron quien entra en su cuarto, se acuesta, prende el televisor en donde esta sintonizada una orgia. Ron sube el volumen del televisor y los gemidos de la orgia se escuchan en tercer plano sonoro.

Nikos:

(en off)

Después de que Carmen hablo por ultima vez con Cardona, dejo de tomar sus antidepresivos y no volvió a hablar con nadie, ni siquiera con sus hijos. Siguió haciendo las labores domesticas como siempre las había hecho pero sin decir palabra. Ron siguió trabajando y llevando dinero a su hogar

pero ya no disimularon mas frente a sus hijos el ser una pareja. Siguieron durmiendo juntos pero no volvieron a hablarse.

- **Fin inserto 3** -

Nikos y Daniel continúan su conversación en el café.

Daniel:

¿y Agnés?

Nikos:

(dejando salir una sonrisa)

¿Todavía no lo sabe? ¿o no lo intuye por lo menos?

(guarda silencio por algunos segundos).

Agnés dejo de consumir estrógenos, de maquillarse, y de pretender ser una mujer. Se prometió que nunca volvería a someterse a ningún protocolo medico, Transformo su cuerpo haciendo ejercicio y cambiando de dieta, cambio también su forma de vestir y a los 18 cambio su nombre por el de Nikos, se fue de casa y nunca mas volvió a saber de su familia, hasta que alguien llamo a decirle que su hermano se había metido un tiro.

Daniel se queda en absoluto silencio mirando a Nikos que se levanta de la silla.

Nikos:

Ahora que sabe todo esto espero que entienda que el suicidio de mi hermano no fue producto únicamente de negligencia medica. Yo no tengo nada mas que contarle.

Nikos sale del café sin despedirse. Daniel no es capaz de seguirlo. Y permanece sentado en el café.

Capitulo VII; Escena 2; Apartamento Nikos. Int Dia.

Lucia esta recogiendo sus cosas de la sala donde antes le habíamos visto tomar clases. Nikos la sigue con la mirada y cuando ella tiene todo en sus manos Nikos se acerca a la puerta y la abre para que la mujer salga. Paralelamente vemos como el celular de Nikos, que esta en una mesa distante, vibra y se le enciende la pantalla sin que Nikos lo note.

Nikos:

Ta veo el martes.

Lucia:

Si, gracias.
Hasta luego.

Nikos:

Adiós

Nikos cierra la puerta una vez sale la mujer. Posteriormente se acerca al comedor y toma su celular. En la pantalla del mismo vemos que hay dos llamadas perdidas y un mensaje de voz sin escuchar. Nikos marca un numero que no vemos y escuchamos en segundo plano la voz de Daniel que ha grabado el mensaje.

Daniel:

(mensaje grabado)

Buenos días Nikos, Habla Daniel Santos. Sé que usted me dijo que no quiere hablar mas de su historia pero creo que hay algo que definitivamente debe ver. Cuando pueda por favor devuélvame la llamada. Mucha gracias.

Nikos se queda en silencio un par de segundos y después vemos que marca un numero desde su celular. Empieza una conversación con Daniel pero en esta ocasión solo escuchamos la voz de Nikos con intervalos de silencio.

Nikos:

¿Daniel?...

Si, escuche su mensaje, ¿cuando puede venir?...

No, prefiero que sea en mi apartamento, ¿tiene donde anotar la dirección?

Capitulo VII; Escena 3; Apartamento Nikos. Int Dia.

En plano esta la puerta de madera del apartamento de Nikos. Suena el timbre y pocos segundos después aparece Nikos en plano y abre la puerta. Del otro lado esta Daniel que trae un libro en manos.

Nikos:

Buenos días Daniel.

Los dos hombre estrechan sus manos y Daniel se adentra en el apartamento.

Nikos:

Espero que lo que tenga que mostrarme no tenga nada que ver con lo que le conté porque ya le dije que no pienso volver a tocar el tema.

Nikos le indica Daniel que se sienta en un sofá que está en un extremo de la sala mientras él acerca la silla en donde hemos visto sentada a Lucía y se ubica de frente al periodista.

Daniel:

Nikos, antes de encontrar a Cecil yo ya sabía que Cardona había tratado a Lucas y estaba investigándolo. Incluso fui a una de las clases que dicta en la universidad Patria y le pregunté por Lucas, a lo que me contestó nunca haber tenido un paciente con ese nombre; sin embargo, cuando usted me contó su historia algo me resultó familiar, entonces llegué a mi oficina a revisar todo lo que había investigado en torno a Cardona. Cuando estaba leyendo sobre su trabajo en intersexuales y en la configuración social de género, me encontré con la sinopsis de uno de los libros que publicó.

Daniel levanta a la altura de su cara un libro titulado "Gender", en el que el autor es J. Cardona. Nikos lo observa y lee.

Nikos:

Gender. ¿De qué es?

Daniel:

En este libro Cardona escribe sobre ustedes pero cambiando sus nombres. Lo dice todo: Dos hermanos gemelos, varones de nacimiento, uno pierde el pene en una circuncisión mal realizada, y se llega a la conclusión médica de que la mejor opción es la reasignación. Las fechas coinciden, las descripciones coinciden, la diferencia está en que en su publicación asegura que el proceso fue un éxito y que actualmente los hermanos viven como personas sanas de sexos opuestos.

¡Es una farsa! Y hay que desenmascararlo.

Nikos:

(que alterna la mirada entre el libro y la cara del periodista)

¿Y que espera que yo haga? ¿usted cree que saber que Cardona es un mentiroso o un farsante me sorprende?

Cardona es peor que eso. Pero ya le dije que no pienso seguir reviviendo el pasado. Entre menos tenga yo que ver con él, mucho mejor.

Daniel:

¿No le afecta saber que Cardona ha venido sacando provecho de lo que les hizo a usted y a su hermano?

Nikos:

Tanto Agnés como Lucas están muertos.

Daniel:

(subiendo un poco la voz)

Nikos, si usted no me ayuda a publicar su historia, Cardona va a seguir teniendo acceso a pacientes niños. La conclusión de este libro es, precisamente, que cualquier niño puede ser reasignado en su sexo y su genero con el adecuado protocolo medico.

Nikos:

(Quien se levanta de la silla y también sube la voz.)
Entiendo su preocupación, pero a mi me ha costado mucho dejar todo esto atrás.

Daniel:

Pero en algún momento tiene que enfrentarlo. ¿Cuántos pacientes mas tiene que suicidarse inducidos por las practicas de ese hombre?. Piense que Cardona es docente y esta formando a muchos médicos que replicaran sus protocolos en el futuro.

Nikos se queda en silencio por varios segundos mirando a Daniel.

Nikos:

¿Que necesita que haga?

Daniel:

Que me deje publicar su historia y que la respalde con un testimonio formal

Nikos baja la mirada y toma su frente con la mano izquierda. Parece estar considerándolo. Después de un rato, vuelve a mirar a Daniel y asiente con la cabeza.

Capitulo VII; Esc 4; apartamento Nikos; Int; Dia

El teléfono del apartamento de Nikos suena repetidamente al igual que su celular. Nikos en la sala lee en una revista un artículo escrito por Daniel que se titula "Mas allá del Gender; De Ron a Agnés y de Agnés a Nikos." El artículo se acompaña de cinco Fotos. La primera es una foto de dos bebés gemelos en una cuna que suponemos son Lucas y Nikos, la segunda de Agnés, Lucas, Ron y Carmen, cuando los niños tenían 5 años, la tercera es una foto de Nikos ya siendo un adulto, La cuarta es la foto que en el psiquiátrico le tomaron a Lucas en su ultimo ingreso y la ultima es una foto de Cardona.

Claudia entra en plano. Y la pone una mano en el hombro a Nikos.

Claudia:

Lucia también ha cancelado su clase. Y te han llamado muchos
periodistas

Nikos se conserva callado y mira una y otra vez las imágenes de la revista.

Claudia:

Deja de mirar esa revista, tu lo que necesitas es relajarte.
Ven y nos recostamos un rato a descansar.

Nikos la mira, ella sonríe y se dirige a la habitación. Él cierra la revista, la pone en una mesa y la sigue. Cuando llega al cuarto, Claudia tiene el dildo en la mano y esta empezando a desnudarse. Ella se acerca, lo besa e intenta entregarle el dildo en la mano, pero Nikos se niega a recibirlo.

Nikos:

Ahora no puedo, hoy solo quiero descansar.

Claudia:

Entiendo, duerme tranquilo.

Nikos distancia a Claudia con los brazos y se recuesta en la cama.

Capitulo VII; Esc 5; Apartamento Nikos; int Dia/Noche.

En secuencia de clips vemos como Nikos entra en depresión. Un día tras otro permanece acostado en la cama sin levantarse, los intentos de Claudia por animarlo o seducirlo se estancan ya que Nikos prefiere no ser tocado y se distancia cada vez

que ella lo intenta. En el ultimo Clip vemos a Claudia salir del apartamento con sus maletas hechas mientras Nikos escucha en el televisor una voz masculina.

Voz del TV:

El caso de los gemelos tratados por el doctor John Cardona sigue dando de que hablar. Hoy el prestigioso medico anuncio que interpondrá una demanda contra Daniel Santos por injuria.

En cuanto escucha cerrar la puerta de Claudia marchándose, apaga el televisor, se levanta y se dirige al baño. Al llegar empieza a quitarse la ropa frente a un espejo. Primero se desabotona su camisa y se la quita, vemos que hay una venda muy apretada que le cubre el pecho. Al quitarse la venda vemos que conserva sus senos que contrastan con sus músculos anchos en la espalda y los brazos. Posteriormente se quita el pantalón y vemos sus piernas con un poco bello corporal y que sus muslos y nalgas son grandes y su tejido adiposo les da cierto aspecto femenino igual que el ancho de su cadera. Por ultimo se quita la ropa interior. Su zona genital es plana y solo tiene una cicatriz en donde algún día estuvieron sus testículos y su pene y un pequeño orificio en el suelo pélvico. Por primera vez lo vemos desnudo.

Nikos se mira en el espejo por un par de segundos.

Capitulo VII; escena 6; afueras del Jardin infantil. Ext; dia

Nikos camina hacia el mismo jardín infantil donde su hermano se suicido. Lleva puesta una sudadera Gris ancha. Al llegar se desnuda frente a la entrada, saca un revolver calibre 38 después de quitarse el saco y se dispara en una escena idéntica a la de su hermano. Las imágenes de ambos suicidios se van sobreponiendo de manera secuencial.

Ambos llegando a la puerta del jardín y parándose frente a ella semidesnudos, un profesora observando desde una ventana y dándole la orden a los niño que se agachen al ver el arma. La espalda de ambos, que introducen su revolver a su bocas y halan el gatillo.