



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN  
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL  
MENCIÓN ARTES AUDIOVISUALES  
TRABAJO DE GRADO

## **GUION POLICÍACO INSPIRADO EN LA TELARAÑA DE AGATHA CHRISTIE**

### **Autores**

Cova Sánchez, Katheryn  
González Rapun, Amanda

### **Tutor**

Moreno Di Benedetto, Gabriel

Caracas, septiembre de 2016

Con amor a nuestros padres por toda una vida dedicada a nosotras y a Venezuela que goza de tanta gente que la valora y desea que resuene por cada rincón del mundo con orgullo.

# AGRADECIMIENTO

Primero a Dios, a quien le debo lo que soy y donde estoy.  
A mis padres por su apoyo durante toda mi vida, por las oportunidades que me han brindado, por la paciencia y el amor. Gracias por creer en sus hijas y formarlas como mujeres que se valgan por sí mismas.  
A mi hermana Grekarys por plasmar su arte y talento en este proyecto, cuyo trabajo ha realizado con paciencia y dedicación.  
A mis cuatro abuelos por ser ejemplo, por sus palabras motivadoras y sus miradas de orgullo.  
A mi compañera de tesis por su entrega y esfuerzo en nuestro proyecto.  
A nuestro tutor Gabriel Moreno por su dedicación y disponibilidad en todo momento.  
A mis amigos de la vida, algunos de la infancia y la adolescencia, otros de la universidad, quienes me han brindando su apoyo y cariño.  
A la UCAB por ser mi alma máter.

Katheryn Cova

## AGRADECIMIENTO

A mi madre, quien me ha brindado su apoyo incondicional y me ha enseñado que siempre debo luchar por mis metas, indiferentemente a los obstáculos que me pueda encontrar a lo largo del camino.

A mi padre y a mi abuela, que no solo me protegen desde el cielo sino que me guían siempre por el mejor camino.

A mi novio, por estar siempre presente apoyándome en todo lo que necesite y por regalarme cada día un poco de ese humor tan peculiar.

A mis hermanas, porque a pesar de la distancia han hecho todo lo posible para que nada me falte, brindándome siempre su amor incondicional. Más que hermanas son grandes amigas.

A mi compañera de tesis, quien ha confiado en mí y me ha apoyado un cien por ciento para hacer de este el mejor de los proyectos.

A nuestro tutor Gabriel Moreno, por creer en nosotras y por siempre estar dispuesto a ayudarnos en todo lo que fuera posible.

A la profesora Yasmín Centeno, quien no solo me enseñó de la forma menos compleja a cómo emplear las normas APA, sino que nos apoyó desde un principio en la creación de este hermoso proyecto. Gracias por ser una profesora tan auténtica.

A una gran amiga, mi casi hermana, quien con sus ocurrencias y su manera tan positiva de ver la vida me ha ayudado a hacer de este un trabajo más llevadero. Gracias por estar siempre presente.

A mis amigos de la universidad, por ser tan especiales y brindarme su apoyo incondicional. Sé que siempre podré contar con ustedes.

A la Universidad Católica Andrés Bello por abrirme las puertas y darme los conocimientos necesarios para afrontar con éxito lo que me depare el destino.

A Dios, quien me ha convertido en lo que soy.

Amanda González

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	7
MARCO TEÓRICO .....	9
CAPÍTULO I: AGATHA CHRISTIE .....	9
1.1 Estilo de Agatha Christie.....	17
CAPÍTULO II: LA TELARAÑA DE AGATHA CHRISTIE.....	22
2.1 La novela policíaca .....	23
2.2 Estructura de la novela policíaca .....	31
2.3 Rol de los personajes .....	33
2.4 Técnicas narrativas.....	38
2.5 Tiempo y espacio.....	39
CAPÍTULO III: GÉNERO POLICÍACO .....	41
3.1 Cine policíaco en Venezuela .....	46
CAPÍTULO IV: GUIÓN .....	52
4.1 Estructura del guion .....	64
4.2 Guion inspirado.....	71
MARCO METODOLÓGICO .....	75
1. Planteamiento del problema.....	75
2. Objetivos .....	76
2.1 Objetivo general .....	76
2.2 Objetivos específicos.....	76
3. Delimitación.....	77
4. Justificación.....	77
5. Metodología o autor utilizado para la construcción del guion.....	78
6. La telaraña .....	86
6.1 Idea.....	86
6.2 Sinopsis .....	86
6.3 Tratamiento .....	87
6.4 Guion literario .....	98

7. Desarrollo de los personajes .....	203
8. Pre-producción .....	210
8.1 Propuesta visual .....	210
8.2 Propuesta sonora .....	218
8.3 Desglose de necesidades de producción .....	221
8.4 Presupuesto .....	306
CONCLUSIONES .....	310
REFERENCIAS CONSULTADAS .....	313
ANEXO I .....	324
ANEXO II .....	326
ANEXO III.....	329

## ÍNDICE DE FIGURAS Y TABLAS

### **Figuras**

<i>Figura 1. Clarissa Braun.....</i>	<i>214</i>
<i>Figura 2. Samuel Schneider.....</i>	<i>214</i>
<i>Figura 3. Tony Stewart.....</i>	<i>215</i>
<i>Figura 4. Bettina Rodríguez .....</i>	<i>215</i>
<i>Figura 5. Norman.....</i>	<i>215</i>
<i>Figura 6. Afiche de La Telaraña.....</i>	<i>324</i>
<i>Figura 7. Casa de la familia Gambandé.....</i>	<i>325</i>

### **Tablas**

<i>Planillas de desglose de necesidades de producción por escenas.....</i>	<i>222</i>
<i>Tabla 1. Presupuesto de Cine Materiales.....</i>	<i>306</i>
<i>Tabla 2. Presupuesto de Rubik Rental.....</i>	<i>309</i>

# INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia, el cine ha sido considerado como una herramienta cultural poderosa porque tiene la particularidad de combinar las diversas artes, tales como la música, la literatura, las artes dramáticas, entre otros, convirtiéndose en un promotor de la creatividad. Es una herramienta de comunicación que brinda la posibilidad de soñar y conocer otros mundos. De esta forma el cine ha hecho llegar una gran diversidad de contenidos a todas partes del planeta tierra.

En Venezuela, el cine está en constante crecimiento gracias al incremento de la producción de películas nacionales y, a un hecho relevante, al empleo de una importante variedad de géneros; actualmente se cuenta tanto con películas de terror como *La casa del fin de los tiempos* hasta con películas de comedia dramática como *Papita, maní, tostón*. De esta manera se ha logrado el fortalecimiento de la industria cinematográfica en el país. Y para continuar con este arraigo es indispensable contar con guiones de calidad.

Escribir un guion no es una tarea fácil. Bonitzer y Carriere, (s.f) comentan: “Escribir un guion es mucho más que escribir, en todo caso, es escribir de otro modo; con miradas y silencios, con movimientos e inmovilidades, con conjuntos increíblemente complejos de imágenes y de sonidos que pueden tener mil relaciones entre sí (...)”. [Página web en línea]

Realizar un buen guion contribuye a que la película atrape al espectador, pero esta tarea es mucho más compleja cuando el contenido es diferente a lo que se está acostumbrado a ver, lo que ocasiona que se convierta en un gran reto. Sin embargo, el hecho de crear algo diferente, a pesar de lo que implica,

constituye un gran aporte para el desarrollo del cine venezolano y más cuando se trata de un género como lo es el policíaco.

En este trabajo se plantea la elaboración de un guion policíaco inspirado en la novela *La Telaraña* de Agatha Christie, con el objetivo de transportar el estilo sutil que emplea esta escritora inglesa al cine nacional, quien también es conocida como la reina del crimen. De este modo, se muestra una nueva cara en el género policíaco cinematográfico en Venezuela.

A través de la historia de Christie, se busca lograr un guion con un estilo peculiar, apoyado en la información obtenida en el marco teórico y la aportada en el marco metodológico, con el propósito de llevar al cine venezolano un policíaco más delicado e ingenioso, diferente al que se ha venido produciendo.

## MARCO TEÓRICO

### CAPÍTULO I: AGATHA CHRISTIE

El 15 de septiembre de 1890 nace Agatha Mary Clarissa Miller en Torquay, Devon. Hija de Frederick Miller, un americano, y Clarissa Boehmer, una inglesa. Fue la menor de tres hijos. (Alonso-Cortés, 2005)

Por problemas económicos, Frederick se muda a Inglaterra y en busca de una casa en alquiler, Clarissa encantada con una villa llamada *Ashfield* [itálica añadida], la compra sin consultarle a su marido. (Rivière, 1995/2002)

El crítico literario, novelista y guionista francés, Rivière (1995/2002), comenta que la llegada de Agatha se desenvuelve en un mundo lleno de reglas, con tranquilidad y discreción, regido por la figura materna. Los Miller tenían costumbres propias de los burgueses de snob.

Juan Antonio Cebrián, periodista y escritor español, dice que “la familia Miller vivía cómodamente en una casa holgada gracias a las rentas del progenitor, Frederick”. Cebrián, (narrador). (2013, septiembre, 7) Agatha Christie-Pasajes de la historia con Juan Antonio Cebrián. [Programa radiofónico] Madrid: Onda Cero. Disponible: página web.

Para Agatha, Ashfield representaba un reino de juegos interminable, quien era una niña feliz liberada de las obligaciones del colegio. (Rivière, 1995/2002)

El crítico francés describe el hogar de los Miller de la siguiente forma:

La primera planta comprende varios salones espaciosos, tapizados con motivos indios, amueblados de forma original, cosmopolita, dado que Frederick es un amante de las antigüedades, de los muebles orientales y de todas esas refinadas miniaturas que suelen abundar en las tiendas de Union Street. La biblioteca rebosa autores clásicos y modernos. El comedor es inmenso. Con el buen tiempo, el enorme invernadero de plantas exóticas y la marquesina que recorre toda la fachada confieren a la mansión un aspecto de residencia colonial. (p.16)

Mathew Pritchard (2013), único nieto de Agatha Christie, comenta que todos decían que Frederick era un hombre agradable y que eso se reflejaba en la vida de su familia, lo cual era ideal para la joven y entusiasta Agatha. [Página web en línea] (Traducción libre del autor)

Agatha no ignoraba que a sus padres les gustaban ser visitados por personas importantes constantemente, sobre quienes se discutía en la mesa al día siguiente. Su hermana Madge le comentaba que escritores famosos los visitaban en casa. (Rivière, 1995/2002)

Agatha “era una niña muy peculiar, una niña muy fantasiosa”. Cebrián, (narrador). (2013, septiembre, 7) Agatha Christie-Pasajes de la historia con Juan Antonio Cebrián. [Programa radiofónico] Madrid: Onda Cero. Disponible: página web.

El novelista Rivière (1995/2002) comenta que Agatha siendo niña, iba hasta la biblioteca para hojear volúmenes ilustrados, lánguida sobre un sofá recubierto de ondulada seda.

A la futura reina del crimen le gustaba mucho las historias que su madre y Nursie, su niñera, le contaban cada noche. Clarissa se reunía con su hija y retomaba el hilo de la historia interrumpida el día anterior. (Rivière, 1995/2002)

El guionista francés dice: “Sus muñecas se unen a (...) momentos de fantasía (...) Estos episodios novelescos vividos con intensidad, crean un ambiente propicio a otras curiosidades”. (p.15)

El interés de Agatha agotado en sus propias historias y en las que le cuenta su madre, hace que se esfuerce en encontrar en la biblioteca un complemento a sus fabulaciones. Tiempo después, en 1895, Nursie se presenta ante Clarissa y con emoción, le informa que Agatha sabe leer. (Rivière, 1995/2002)

La creatividad de Agatha viene después de nutrirse de las historias para niños de la época como por ejemplo: *Los buscadores de tesoros* [itálica añadida] y *Cinco niños y eso* [itálica añadida] de Edith Nesbit y *Mujercitas* [itálica añadida] de Louisa M. Alcott; de la poesía y de thrillers sorprendentes de América. La pequeña Miller inventa amigos imaginarios, juega con sus animales, asiste a clases de baile y comienza a escribir poemas aún siendo niña. (Anónimo, 2013) [Página web en línea] (Traducción libre del autor).

A la futura escritora le “gustaba recrear historias en papel asesorada por amigos imaginarios”. Cebrián, (narrador). (2013, septiembre, 7) Agatha Christie- Pasajes de la historia con Juan Antonio Cebrián. [Programa radiofónico] Madrid: Onda Cero. Disponible: página web.

Mathew cree que quizás fue Clarissa quien generó el gran interés que Agatha tomó desde muy temprana edad en leer y escribir. La base de la vida de su familia era leer. (Pritchard, 2013) [Página web en línea] (Traducción libre del autor).

Rivière (1995/2002) cuenta que luego de que la adolescente Agatha asiste a un tradicional viaje iniciático de las señoritas de buena familia, vuelve a Torquay extasiada por haber descubierto un mundo lleno de seductores oficiales, de sentenciosas alcahuetas y de espantosos indígenas; comienza a escribir, alentada por Clarissa.

Del viaje iniciático de señoritas nace una novela breve llamada *El desierto nevado* [itálica añadida], la cual es una de las primeras obras de Christie. (Rivière, 1995/2002)

Al rondar los 18 años, Agatha se divertía escribiendo pequeñas historias, algunas de las cuales fueron publicadas en 1930. (Anónimo, 2013) [Página web en línea] (Traducción libre del autor).

Su nieto Mathew comenta que en los primeros años de la primera guerra mundial, Agatha conoce a Archie Christie y se enamora de él. (Pritchard, 2013) [Página web en línea] (Traducción libre del autor).

Rivière, (1995/2002) habla sobre la llegada de Archie a la vida de Agatha:

Los dioses están con ella, hasta el punto que una mañana se despierta de un largo y tortuoso sueño murmurando: 'el extraño venido del mar, el extraño venido del mar'. En el sueño se perdía en la landa de Dartmoor, en tiempos muy antiguos, cuando las tribus locales tenían que vérselas con las hordas vikingas venidas del mar... Y con ellos, esos semidioses a los que no podían dejar de adorar... Archie se parecía a uno de esos héroes a los que Agatha le gustaba imaginar en sus pensamientos más secretos, en esos instantes en los que una fantasía absoluta hacía que su mano se deslizara sobre el papel. (p.31)

En 1912 Agatha conoce a Archie Christie, un aviador que había aplicado para unirse al Royal Flying Corps. Su noviazgo fue complicado. Se casaron en las navidades de 1914, después de haber vivido la primera guerra mundial por separado, Archie en Francia y Agatha en Torquay. Fue en enero de 1918, cuando Archie fue enviado a Londres, que Agatha sintió que su vida de casada estaba empezando de verdad. (Anónimo, 2013) [Página web en línea] (Traducción libre del autor).

Durante el embarazo de Agatha, los Christie se instalan en Londres. La única hija de la autora, es llamada Rosalind, como una de las heroínas de Shakespeare. (Rivière, 1995/2002)

Ya convertida en madre, Agatha es citada en el despacho del editor John Lane, donde le informan que debe modificar el último capítulo de la novela *El misterioso caso de Styles* [itálica añadida] para poder publicarla. Esta primera obra firmada por Agatha Christie aparece en las librerías americanas en 1920 y al año siguiente, en Reino Unido. (Rivière, 1995/2002)

“Agatha entró a trabajar como enfermera en el laboratorio de un hospital durante la primera guerra mundial. Ahí conoció los secretos de la toxicología y esos enigmas los aplicó en los argumentos de sus obras”. Cebrián, (narrador). (2013, septiembre, 7) Agatha Christie-Pasajes de la historia con Juan Antonio Cebrián. [Programa radiofónico] Madrid: Onda Cero. Disponible: página web.

“Lo cierto es que Agatha Christie casi siempre asentó sus obras en estos años iniciales del siglo XX. Siempre enmarcó ahí los escenarios, los personajes”. Cebrián, (narrador). (2013, septiembre, 7) Agatha Christie-Pasajes de la historia con Juan Antonio Cebrián. [Programa radiofónico] Madrid: Onda Cero. Disponible: página web.

Rivière, (1995/2002) comenta que “Madge no dejará de provocar a su hermana pequeña: ‘Te apuesto –le dice- que tú serás incapaz de escribir una novela de este género’”. (p.44) Refiriéndose al género policíaco.

Como respuesta a su hermana, Rivière, (1995/2002) cuenta:

En el transcurso de 1915, Agatha acepta el desafío que le había lanzado Madge. Todas las tardes (...) comienza a maquinar con paciencia la trama criminal de una novela en la que deja de lado la inspiración fantástica; recurre al principio básico de las historias de Gaboriau (...) y de su (...) admirado Arthur Conan Doyle (...) Toda la novela girará en torno a la resolución de un enigma y a un detective que intenta esclarecer el enmarañado hilo argumental de la trama. (p.44)

En 1928 se representa por primera vez como obra teatral una novela de Agatha. La pieza es llamada *Alibi* y proviene del libro *El asesinato de Rogelio Ackroyd* [itálica añadida] de la autora inglesa. (Alonso-Cortés, 2005)

El nieto de la reconocida escritora relata que la enfermedad de Clarissa y la relación extramarital de Archie afectaron a Agatha y causaron que se olvidara de sí misma, ocasionando su desaparición. Alguien la encontró y puede que por una mezcla de pérdida de memoria y tristeza intolerable, todas las cosas en las que se basaba su familia se cayeron a pedazos. (Pritchard, 2013) [Página web en línea] (Traducción libre del autor).

“Divorciada de Archie y con la firme voluntad de olvidar el pasado (...) Agatha se instala en Chelsea, manda a Rosalind a un internado, y reanuda su antigua vida de soltera”. (Rivière, 1995/2002, p.59)

Pero el novelista francés cuenta que en 1930 la afamada escritora contrae matrimonio por segunda vez con Max Mallowan, quien era quince años menor

que ella. “Él era el encargado de acompañarla durante una excursión a los yacimientos arqueológicos de Caldea, y enseguida siente por esta mujer apasionada (...) una fuerte atracción, que muy pronto es correspondida”. (Rivière, 1995/2002, p.67)

Después de la guerra, Christie tiene tres obras en ejecución en los teatros de Londres: La ratonera en 1952, Testigos de cargo en 1953 y La telaraña en 1954. (Alonso-Cortés, 2005)

Rivière, (1995/2002) asegura que “Agatha no para de trabajar, la verdadera droga de una escritora que no bebe ni fuma”. (p.67)

(...) a Agatha el fruto de su trabajo no le es indiferente. De hecho, desde niña, nunca lo había sido y, hasta el final de sus días, disfrutará saboreando (...) la felicidad de ver las vitrinas de las librerías repletas de sus libros. (Rivière, 1995/2002, p.97)

Por lo que el biógrafo francés añade: “Agatha está muy orgullosa de ser una autora imprescindible”. (p.97)

En Greenway House, casa que adquieren Agatha y su esposo Max, los Mallowan invitan a huéspedes de lo más diverso. Desde personas que habían conocido en las excavaciones arqueológicas, hasta Madge y su familia política, los amigos de Rosalind y los amigos de Mathew. Greenway House se caracteriza por una ausencia de protocolo que satisface a todo el mundo. (Rivière, 1995/2002)

El escritor francés indica que en 1971, la reconocida novelista se convierte en *Dame Agatha* [itálica añadida], título otorgado por La Corona británica.

En 1973 se publica *La puerta del destino* [Itálica añadida], última novela escrita por Agatha Christie. (Alonso-Cortés, 2006)

El crítico literario Rivière, (1995/2002) declara:

En los últimos meses de 1975, la salud de Agatha se deteriora rápidamente. Max, ocupado en la redacción de sus memorias, vela noche y día a su cada vez más débil y necesitada compañera. El 25 de enero de 1976, Max (...) oye una débil voz susurrar: 'voy a reunirme con mi creador'. Estas fueron sus últimas palabras. (p.130)

Agatha contaba “con un mundo interior tan rico, tan exuberante que propició la creación de más de 70 novelas, 150 relatos cortos, 19 obras teatrales, algunos ensayos, una obra infantil y una autobiografía”. Cebrián, (narrador). (2013, septiembre, 7) Agatha Christie-Pasajes de la historia con Juan Antonio Cebrián. [Programa radiofónico] Madrid: Onda Cero. Disponible: página web.

Por lo que la reina del crimen, relata el periodista español, “se aferró a la literatura como válvula de escape para su increíble imaginación”. Cebrián, (narrador). (2013, septiembre, 7) Agatha Christie-Pasajes de la historia con Juan Antonio Cebrián. [Programa radiofónico] Madrid: Onda Cero. Disponible: página web.

Agatha decía que se le hacía difícil expresar lo que sentía verbalmente, por lo que debía escribir eso que sentía. Así que dijo haber escogido la profesión justa. (Cebrián, 2013) [Página web en línea]

## 1.1 Estilo de Agatha Christie

Según Narcejac (1975/1986) hay muchas mujeres como Dorothy Sayers, Margaret Millar, Mary Roberts Rinehart, Margery Allingham, Helen Mac-Cloy, entre otras, que han escrito extraordinarias novelas policíacas, pero la que más prestigio ha ganado es Agatha Christie.

Reyes Calderón, (2003) indica que “a ella le debemos la creación de la novela policíaca desarrollada plenamente bajo la comprensión del concepto de *Novela-problema* [itálica añadida]”. (p.167)

Con respecto a lo citado anteriormente, Reyes Calderón (2003) dice que Agatha Christie creó las reglas de la novela-problema. Ella inicia sus obras presentando a los personajes, personaje por personaje; todos ellos estarán involucrados en el crimen. Esto hace que el lector comience a sospechar.

Alonso-Cortés (2005) indica que las novelas de Agatha cuentan con un estilo sencillo, directo y objetivo. La autora comenta lo siguiente:

El cine, con su montaje, sus escenas cortadas y su objetividad, la influyó favorablemente. Van apareciendo en sus libros esos espacios blancos que limitan escenas en lugares y tiempos distintos (...) Los diálogos se hacen concisos, los párrafos más cortos y ceñidos. (p.34)

Christie emplea la narración de sus diversas historias desde diferentes personas. En su primera novela, usa como narrador a un personaje-testigo, quien cuenta los hechos desde su punto de vista. Sin embargo, en su obra *El hombre del traje color castaño*, la historia es narrada por la joven protagonista en primera persona, pero su relato está intercalado con el del asesino, quien también habla en primera persona. Asimismo, Agatha emplea la narración en primera persona y en tercera persona en otras de sus piezas. Y como es común

en muchas obras literarias, Christie igualmente usa al narrador omnisciente. (Alonso-Cortés, 2005)

Según la autora anterior, así como el cine tuvo una influencia en Agatha, el diálogo teatral también. Los parlamentos de los personajes se vuelven más ceñidos, además, las descripciones mobiliarias, el aspecto físico y la actitud de los personajes en el teatro son visualizadas por los espectadores, otro aspecto más que intervino en el estilo de Christie.

Algunas características de las novelas de Agatha: es experta implementando falsas pistas en sus obras. Coloca tramas paralelas, estas no tienen relación con la trama principal, pero se entrelazan con ella. El culpable tiene crímenes en cadena, cuando la investigación se va esclareciendo cada vez más, el asesino se desespera y queriendo ocultar el primer crimen, comete otros. (Alonso-Cortés, 2005)

Un aspecto importante es que Christie desarrolla la intriga en sus novelas con mucha seguridad. (Reyes Calderón, 2003)

Alonso-Cortés (2005) comenta que todo crimen es cometido por un móvil, que responde a la pregunta ¿por qué? Los más empleados son motivos económicos, por miedo, por robo o por venganza.

En cuanto a los escenarios donde se desarrollan las historias de la reina del crimen, Reyes Calderón, (2003) indica que “el espacio debe contener a los actores de forma tal que se encuentren aislados de otros factores que puedan alterar el transcurso de la investigación. (...) para facilitar la inspección del detective. Es pues, un *escenario cerrado* [itálica añadida] (...)”. (p.168)

Alonso-Cortés (2005) agrega que los escenarios cerrados hacen ver a los actores del drama como *recluidos* [itálica añadida], sin tener posibilidades de salir de ahí y sin que nuevos personajes puedan ingresar.

Rievière, (1995/2002) habla sobre los lugares que inspiraron a Agatha:

Cuando descubre Burgh Island, Agatha se da cuenta en seguida que es un lugar perfecto para un relato detectivesco y la utilizará en dos ocasiones. *Diez negritos* (1939) y *Maldad bajo el sol* (1941) nos arrastran de forma muy diferente a este teatro ritual. (p.80)

“Cuando miro hacia atrás, lo que aparece más claramente en mi memoria son los lugares donde he estado”. Christie (citado en Rievière, 1995/2002, p.55)

Igualmente, el crítico francés añade que Agatha llegó a utilizar como escenario su propio hogar, la casa de Sunningdale que los Christie habían adquirido.

“En su memoria, los ‘lugares vivos’ han dado paso a los ‘decorados de sus novelas’”. (Rievière, 1995/2002, p.117)

Por otra parte, según Narcejac (1975/1986), la novela policiaca llegó a tomar medidas científicas donde no solo sacrificaba a sus personajes, sino que eliminaba todo lo relacionado a la pasión. El autor comenta:

Y no olvidemos que Agatha Christie pertenece a ese medio burgués tan fuertemente marcado por la influencia victoriana: sensibilidad severamente reprimida, respeto por la libertad ajena, búsqueda de una banalidad de buen tono, en los modales y en la expresión. En aquellas comunidades cerradas y regidas por reglas estrictas, que son las familias, las aldeas e

incluso las clases sociales, cada cual oculta lo que es y lo que piensa (...) el amor no se atreve a manifestarse y aún menos a declararse. (p.176-177)

Narcejac (1975/1986) dice que Agatha Christie hizo lo posible para corregir la aspereza que originó este género. Para ello se enfocó en el desarrollo psicológico de sus personajes porque pensaba que si vivían más tiempo y accedían a temas simples para también ser móviles, las novelas de género policiaco además de tener el problema (enigma), podrían llegar a ser como las otras novelas.

Continuando con el autor anterior, este indica que Christie “tuvo la audacia de volver a situar a sus personajes en la sociedad y ese es su hallazgo y su contribución personal”. (p.174)

Narcejac (1975/1986) declara que normalmente los personajes de las novelas de Agatha Christie corresponden a cualquier miembro de la humanidad y pertenecen a comunidades naturales como club, aldea, población, entre otros.

El elemento nuevo es precisamente la comunidad, mucho más que tal o cual personaje considerado aisladamente; es la reacción de la comunidad en función de los valores que la conservan; es la zona de turbulencia que se extiende en torno al crimen hasta los límites del grupo. (Narcejac, 1975/1986, p.174-175)

Reyes Calderón, (2003) adentrándose al manejo de la historia por Agatha dice:

(...) siempre habrá muchos sospechosos (...) La obra finalizará con la reconstrucción del crimen por parte del detective, quien por medio de un arrogante discurso plagado de autoalabanzas y pedanterías intelectuales, descubrirá que el asesino es, paradójicamente, el menos sospechoso de todos. (p.168)

La inspiración de Agatha para crear sus personajes es mencionada por Rivière, (1995/2002): “En definitiva siempre se ha apropiado –de forma más o menos reconocible- de la vida de los seres que pasan ante ella y que, almacenados en su prodigiosa memoria (...) utiliza cuando es preciso”. (p. 89)

Así, el guionista francés cuenta que Amyas Boston, uno de los pretendientes de Agatha, sirvió de modelo para la víctima de Cinco cerditos. En la mente de quien sería una afamada escritora, la ficción ya elegía sus objetivos.

“Y así lo escribirá el crítico Charles Osborne: ‘Los manipula de la misma manera que Pavlov manipulaba a los perros’”. Osborne (citado en Rivière, 1995/2002, p.93)

En consecuencia, Rivière, (1995/2002) comenta que “los personajes de *retrato inacabado*, Celia y su marido Dermot, revelan a medias tintas el fracaso matrimonial de Agatha”. (p.89)

Además, añade que “sea como sea, doté a mi señorita Marple con algunos de los poderes de mi abuela para profetizar. (...)”. Christie (citado en Rivière, 1995/2002, p.56)

Los libros más exitosos de Agatha Christie revelan el transcurso invariable de la existencia de todos los días, alterado repentinamente por un acontecimiento inexplicable. (Narcejac, 1975/1986)

## **CAPÍTULO II: LA TELARAÑA DE AGATHA CHRISTIE**

Clarissa, propensa a soñar despierta, fantasea con cómo sería encontrar un cadáver en la biblioteca y, de repente, una tarde esto le sucede. Ella desea desaparecerlo antes de que su marido, un diplomático del Foreign Office, llegue a casa con un importante político extranjero, por lo que convence a sus tres invitados. Sin embargo, un inspector de la policía los sorprende y asegura haber recibido una llamada anónima que le ha informado sobre el asesinato. (Osborne, 2000/2003)

Esta obra es la novelización de una pieza teatral de Agatha Christie por Charles Osborne.

## 2.1 La novela policíaca

La novela policíaca es definida como:

(...) el relato de acción cuyo tema se centra en la *resolución de un misterio criminal* [itálica añadida] mediante la investigación empírica, cuasi-científica, que un detective frío, razonable, intuitivo y calculador lleva a cabo. (...) En un auténtico relato policial se ejercita más la capacidad de descubrir y deducir, intelectualmente, que la de echar bala y destrozar al prójimo. (Reyes Calderón, 2003, p.146)

Todo se basa en la incertidumbre, en las causas y la manera en la que el hombre murió y no en la muerte del hombre. (Alemán Sainz, 1978).

Reyes Calderón (2003) dice que el *suspense* [itálica añadida] es la esencia del género policíaco literario. Esto permite que el lector se mantenga atento a los movimientos del protagonista, siguiendo con atención sus pesquisas, hipótesis, comprobaciones y sorpresas.

El mismo autor continúa diciendo que “el suspense (...) alimenta el ritmo vital del relato y la lectura”. (p.146)

Además, Reyes Calderón, (2003) aclara lo siguiente: “El buen relato policíaco se caracteriza más por la razón, la sagacidad y la astucia, que por las acciones sanguíneas y los elementos de atrocidades”. (p.146)

En apoyo a lo anterior, el autor añade que no todos los escritos que hablen sobre un hecho delictivo deben ser llamados policíacos, porque este género no es violencia, sangre ni sensacionalismo.

Hay cinco tipos diferentes de novelas policiacas. Uno de esos tipos es la novela enigma, donde la trama se dirige del misterio hacia la aclaración de ese misterio, va del crimen a la manifestación del culpable de ese crimen; y es aquí donde el detective exhibe sus cualidades como deductor y observador. La novela enigma también es conocida como *novela problema* [itálica añadida]. (Vidal, 2015) [Página web en línea].

Agatha Christie es una autora representativa de este tipo de novela, quien presenta historias como un juego de rompecabezas en donde el personaje que menos lo parece es el asesino de la historia porque los asesinos de sus novelas son pulcros. Los mayordomos cargan con la mayoría de las sospechas y los crímenes son muy limpios, apenas tienen sangre. (Muñoz, 2011) [Página web en línea].

Según Acosta (1986), Agatha Christie es una de las principales maestras de esta clase de literatura. Este autor indica:

La señora Christie ha llevado a sus máximos extremos el aislamiento de la acción y las dramatis personae –como ella misma las encuadra al inicio de muchas novelas- en un espacio cerrado e incomunicado del resto del mundo, es decir, en un microcosmos que es a su vez escenario de un ritual establecido e inalterable. (p. 38)

Por otra parte, Acosta (1986) comenta que no es suficiente con solo realizar un análisis literario del género para hacer un análisis completo del fenómeno. Por lo tanto, se debe tomar en cuenta factores importantes como el entretenimiento evasivo, inserción en la industria cultural, tiradas masivas y beneficios pecuniarios. Y es que la novela policial es parte de un típico producto de consumo.

El policial “(...) es el género en el que los medios de comunicación sobresalen al máximo. Esto nos sitúa nuevamente de lleno en el campo de las comunicaciones y los medios masivos”. (Acosta, 1986, p.29)

Las acciones se realizan en un *espacio-escenario* [itálica añadida] y se pueden distinguir tres tipos, relacionados con el factor tiempo, indica Reyes Calderón (2003):

1) *El espacio criminal*: donde ocurrió el misterio y comienza la recolección de pistas.

2) *Varios escenarios investigados*: en ellos se consiguen pistas que contribuyen con la solución del crimen, va desde el sitio donde se cometió el crimen hasta los lugares donde se ofrezca más información, en los que se encuentren testigos importantes.

3) *El escenario final*: donde el detective esclarece el relato, explica el proceso criminal y las pesquisas que realizó, esto coincide con el epílogo del relato.

Estos espacios-escenarios van de la mano con las tres etapas de la historia: presentación del misterio, investigación y solución. (Reyes Calderón, 2003)

Por lo general, el autor anterior asegura que los pequeños detalles de la escena del crimen, o de los lugares que frecuentan las víctimas y los criminales, aportan información relevante sobre el procedimiento criminal, la causa del hecho o la personalidad de los implicados. El detective se va a valer en primer lugar de estos espacios para realizar su pesquisa; son fundamentales para la investigación.

El espacio cuenta con cosas que dan personalidad y particularidad al caso criminal, dichas cosas pueden ser un objeto, documentos, notas, adornos, prendas o marcas de desplazamiento de objetos sobre la superficie. (Reyes Calderón, 2003)

Otro elemento particular en la novela policíaca es el tiempo. El escritor anterior añade que es importante saber que en el relato policial no se puede invertir tiempo en descripción, en dar detalles de rasgos psicológicos individuales, en las meditaciones, en la excesiva proliferación de actante o en personajes de la trama.

“El ritmo se constituye en un vertiginoso acontecer de acciones motivadas por la búsqueda inteligente”. (Reyes Calderón, 2003, p.148)

Reyes Calderón (2003) identifica tres tipos de tiempo, los cuales dependen de la forma sucesiva de los hechos:

1) El primero es el *tiempo de la investigación* [itálica añadida]: actualidad de la acción del investigador, que permitirá ver, o no, datos y razonamientos. Se presentan las pistas y los testigos fundamentales del crimen.

2) El *tiempo del crimen probable* [itálica añadida], se construye a medida que avanza la acción, desde que aparecen las primeras pistas hasta que se resuelve el misterio. Aquí se presentan versiones distintas y a menudo contradictorias.

3) *Tiempo del crimen real* [itálica añadida], el cual es cronológicamente anterior a la investigación, el detective reconstruye el pasado en el que se cometió el crimen hasta determinar el cuadro real de lo que sucedió.

En el segundo tiempo se da con el culpable, Reyes Calderón, (2003) explica que “son las investigaciones en las que el malhechor o por su excesiva confianza en su habilidad o por absoluta accidentalidad de su crimen, no se ha preocupado por defenderse de la amenaza que significa la investigación”. (p.148)

En cuanto a los actores que llevan a cabo la historia, el mismo autor comenta que “los personajes comparten el esquema básico de todo relato activo: héroe, anti-héroe y víctima. El héroe se traducirá en los protagonistas, representados en el detective o pareja de detectives”. (p.149)

Con respecto a la diferencia entre el héroe detective y el héroe policía, Reyes Calderón, (2003) aclara:

No es lo mismo el héroe detective que el héroe policial (...) El detective es primero que todo un hombre de gran cultura, un caballero de prestigio y alcurnia. Su afición por el crimen no es más que eso: un hobby (...). El detective es un rico intelectual que se ocupa de una materia delincencial ajustada a sus inquietudes científicas. (p.150)

A diferencia del detective, Reyes Calderón, (2003) habla sobre el policía:

El policía desciende al proletariado, a la vulgar cultura del pueblo. Es un trabajador en el negocio de la seguridad, del crimen, de la justicia. Su tono existencial no es la reflexión o la teoría, sino la acción contundente contra el malhechor. (...) No es que no piense, sí lo hace, pero sus ideas son más intuición desde la acción -‘viveza’- que deducciones a partir de premisas científicas. (...) el policía es un empirista que resuelve desde los datos que lo impulsan a la reacción frente al oponente criminal. (p.150)

Pasando al resto de los personajes, el mismo escritor indica que un elemento variable en el relato policíaco son las víctimas y sus allegados, en ocasiones estos son los más estereotipados del género. Estos personajes pueden entorpecer el proceso investigativo con su ingenuidad e ignorancia, rasgos que los identifican. Las víctimas siempre tienen unas características que de alguna manera justifican o legitiman la acción que cometieron en su contra.

Los antagonistas también se ven calificados por cierto estereotipo, dependiendo del tipo de delito que cometieron, por ejemplo: ladrón, asesino, chantajista, espía, sicario, estafador, entre otros. (Reyes Calderón, 2003)

Continuando con el autor anterior, este comenta que los personajes adicionales son un pretexto volátil para realizar el proceso de investigación. El desarrollo de los hechos no permite que haya una mayor profundización en la caracterización psicológica de la trama.

Durante la etapa de la búsqueda, Alemán Sainz (1978) dice que el policía se encarga de investigar al grupo de personas que han sostenido relaciones con la víctima y escucha todas las explicaciones en frío, sin estremecerse. Estos testigos siempre estarán en situación de sospechosos. El inspector usará la biografía de quien ha sido asesinado como filtro de información, acumulará material, desechará y escogerá palabras, sucesos y personas.

Rotellar explica que muchas veces es la declaración de un testigo, o alguien relacionado al hecho, lo que aumenta la intriga y suele facilitar la identificación del culpable. Suele haber un juego de testimonios que se complementan o contradicen creando una red de confusión; si hay una confesión clave que va a resolver el misterio esta suele ser extensa y relata todo con detalle. Nieves, (2011), *La matanza de Santa Bárbara* (1986, Correa) y *el atentado* (1984, Urgelles): Homicidios de película. La crónica roja como género presente en la cinematografía venezolana. Análisis

comparativo con el cine policial reflejado en Cangrejo II (1984, Chalbaud),  
Universidad Central de Venezuela.

La mente del inspector maquina en dos partes según lo que expone  
Narcejac, (1975/1986):

El pensamiento viene de dos partes. Por una parte, induce, es decir, que  
pasa de datos suficientemente precisos a una verdad necesaria y universal.  
Por la otra, deduce, es decir, que pasa de una verdad universal y necesaria  
a un caso particular que, en un aspecto desapercibido en un principio,  
pertenece a la misma esfera de inteligibilidad de esa verdad. (p. 34)

El inspector observa, crea hipótesis, las verifica y concibe teorías, es decir,  
utiliza procedimientos científicos. Y al igual que el sabio, el detective encuentra  
lo falso antes de alcanzar lo verdadero. (Narcejac, 1975/1986)

Según el autor anterior, el detective o policía solo debe escuchar a cada  
uno de los sospechosos y debe hacer un cuadro resumiendo las verdades y las  
mentiras, puesto que los hechos materiales y seguros son extraños, aunque a  
veces habrá muchas declaraciones de inocencia.

Narcejac (1975/1986) presentan cuatro métodos del pensamiento que se  
aplican durante la búsqueda para poder dar con el culpable:

1) Método de la concordancia: cuando hay varios casos muy distintos en  
los que se produce un fenómeno determinado. Si se descubre un antecedente  
que sea común en todos los casos, se considera que tienen una relación  
esencial.

2) “El método de la diferencia: considerar dos casos tan semejantes como sea posible, de modo que solo difieran por un elemento. Si el fenómeno se produce en un caso y no en el otro, ese elemento será el antecedente”. (p.38)

3) “El método de las variaciones concomitantes: se emplea cuando se está en presencia de dos hipótesis contradictoras”. (p.38)

4) El método del residuo: se usa cuando los elementos de un caso son perfectamente conocidos y están explicados, salvo uno. Entonces se concluye que ese elemento debe explicarse mediante otra causa que se trata de encontrar con ayuda de uno de los métodos anteriores.

S.S. Van Dine, escritor de novelas policíacas, redactó veinte reglas para realizar una novela policial. Narcejac (1975/1986) las menciona en su libro, las más esenciales son las siguientes:

1. La verdadera novela policial no incluye intriga amorosa. Si se introduce el amor, se perturbaría el mecanismo intelectual del problema.
2. “El culpable debe ser identificado por una serie de deducciones, no por accidente, por azar o por confesión espontánea”. S.S. Van Dine (citado en Narcejac, 1975/1986, p.99)
3. Según Van Dine, toda novela policial debe tener un policía. Dicho policía tiene que hacer su trabajo y hacerlo bien. Su trabajo consiste en reunir los indicios que llevarán a descubrir al culpable.
4. Sin cadáver no hay novela policíaca.
5. El problema policíaco debe resolverse a través de medios realistas.
6. Solo debe haber un detective.
7. El culpable debe ser siempre alguien que haya tenido un papel más o menos importante en la historia.

8. El culpable no debe estar entre el personal doméstico. Tiene que ser alguien que valga la pena.
9. Solo debe haber un culpable.
10. “Las sociedades secretas, las mafias, no tienen cabida en la novela policiaca” S.S. Van Dine (citado en Narcejac, 1975/1986, p.100)
11. Lo que se presentó durante toda la novela como un crimen, no se puede mostrar al concluir la misma como un accidente o suicidio.
12. “El motivo del crimen siempre debe ser estrictamente personal”. S.S. Van Dine (citado en Narcejac, 1975/1986, p.102)

Autores como Agatha Christie no respetan todos los códigos dichos anteriormente porque según Narcejac (1975/1986) para ella solo es importante el problema y mientras más perspicaz sea el problema, mejor crea el *thriller* [itálica añadida] y lo fantástico. La violación de estas normas es inevitable porque lo policial es parte de la literatura, la cual ya contiene sus propios códigos.

## 2.2 Estructura de la novela policíaca

Según Martín (s.f.) la novela problema se respalda de una estructura sólida en la investigación de un asesinato, basándose en una serie de pistas e interrogatorios para hallar al culpable, el cual siempre termina siendo el que aparenta ser el más inocente. [Página web en línea]

Álamo, (2011) indica lo siguiente:

El relato criminal, en todas sus manifestaciones, se origina partiendo de una simple secuencia elemental encuadrada en tres términos nucleares determinantes: CRIMEN – BÚSQUEDA – LOCALIZACIÓN / NO LOCALIZACIÓN. Tal secuencia básica tendría su paralelismo en la historia

del investigador de acuerdo con sus fines de desarrollo argumental: PLANTEAMIENTO – NUDO – DESENLACE, y con la estructura principal de intensidad dramática: CLÍMAX – ANTICLÍMAX – CLÍMAX. (p. 53-54) [Página web en línea]

En el planteamiento se muestran los personajes y la situación, se comienza a distinguir la historia y el conflicto. En el nudo se desarrolla la acción que se idea en la primera parte. Y en el desenlace la trama se resuelve en forma de clímax. (Anónimo, 2015) [Página web en línea]

En consecuencia, “la estructura de la novela policíaca quedará así fijada (...) en primer lugar hay un ‘hecho criminal’ (asesinato o delito), una ‘investigación subsiguiente’ y el ‘desvelamiento del hecho criminal’”. Cerqueiro, (2010), Ángulo Recto, [Página web en línea].

El argumento, según Pico (2014), es el aspecto más resaltante que pueda manejar un escritor porque el interés central de la novela es el misterio y la investigación que lleva a cabo uno de los protagonistas para revelar ese misterio. [Página web en línea]. El mismo autor comenta:

El argumento tiene que tener además ciertos elementos. El escritor busca tener ‘un gran crimen’ y ‘una gran historia’. ‘Quieres conflictos internos entre los personajes. Quieres rivalidad entre las agencias de policía. Quieres mujeres elegantes. Quieres grandes historias de amor. Quieres grandes apuestas, vida’. [Página web en línea]

### 2.3 Rol de los personajes

El policía trabaja por la seguridad, la justicia y el crimen, este resuelve desde los datos, pues es empirista. Su acción es contra el malhechor. (Reyes Calderón, 2003)

-El inspector Lord –informó ella-, y... (...) Lo siento, ¿cómo ha dicho usted que se llama?

-Es el agente Jones –contestó el inspector-. Siento interrumpirles, caballeros, pero hemos recibido información de que en esta casa se ha cometido un asesinato. (Osborne, 2000/2003, p. 77)

-La verdad es que no sé qué pensar. Todas son personas muy respetables. El señor Hailsham-Brown es un diplomático, Hugo Birch es un juez de paz a quien conocemos muy bien, y los otros dos invitados parecen gente decente, de clase alta... En fin, ya sabe a qué me refiero. Pero aquí hay gato encerrado. Ninguno de ellos dice la verdad, incluyendo a la señora Hailsham-Brown. Ocultan algo, y yo estoy decidido a descubrir qué es, tanto si tiene que ver con este asesinato como si no. (...) (Osborne, 2000/2003, p.106)

Alemán Sainz (1978) dice que durante la búsqueda, el policía interroga al grupo de personas que se han relacionado con la víctima. El inspector usa la biografía de la víctima para obtener información.

Osborne (2000/2003) escribe que durante el interrogatorio, el inspector Lord consultó un enorme libro rojo, llamado *Quién es quién* [itálica añadida], donde hay información sobre los sospechosos.

Reyes Calderón (2003) comenta que las víctimas tienen características que justifican su asesinato.

- Clarissa le dice a Oliver Costello. Osborne, (2000/2003):

“Escucha, no sé qué pensará Henry, pero sé muy bien lo que pienso yo. Si intentáis apartar a Pippa de nosotros, lucharé con uñas y dientes. –Hizo una pausa y añadió:- Y estoy dispuesta a utilizar cualquier arma”. (p.45)

- Pippa hablando con Clarissa sobre Oliver:

“Pero yo no quiero volver con mi madre. ¡Y odio a Oliver! Es un hombre malo, malo, malo”. (p.47)

“Intentó... intentó besarme. Yo le di un empujón, pero él empezó a arrancarme el vestido. Luego...-De pronto se interrumpió y estalló en sollozos”. (p.48)

- Osborne (2000/2003) transcribe una conversación entre Sir Rowland y Clarissa, esta le pregunta por qué cree que Miranda comenzó a tomar drogas, a lo que Sir Rowland le contesta:

“Creo que fue su amigo Oliver Costello, ese canalla. Me parece que está metido en el tinglado de las drogas”. (p.30)

- Osborne, (2000/2003) redacta la confesión de Jeremy a Clarissa:

-Pero no encontraste el sello- prosiguió ella, todavía retrocediendo.

-Así es. El sello no estaba en la tienda, así que estaba seguro de que se encontraba aquí, en esta casa- explicó Jeremy, acercándose a ella-. Esta tarde pensé que Costello me había tomado la delantera. (p.169)

En cuanto al asesino, SS Van Dine dice que debe ser alguien cuyo papel sea más o menos relevante en la historia; entre el personal doméstico no puede estar el culpable. (Narcejac, 1975/1986)

Yo estaba segura de que ninguno de nosotros había matado a Oliver Costello. Pero lo cierto es que fuiste tú. Tú estabas solo en el campo de Golf. Volviste a la casa, entraste por la ventana de la biblioteca, que habías dejado abierta, y todavía llevabas el palo de golf. Por supuesto. Eso es lo que dijo Pippa. 'Un palo de golf como el que tenía Jeremy'. Pippa te vio. (Osborne, 2000/2003, p.168)

SS Van Dine agrega a las normas que el motivo del crimen debe ser personal. (Narcejac, 1975/1986)

-Ese es el sobre de los papeles.

-Lleva pegado un sello –explicó Jeremy- . Es lo que se conoce como un error filatélico. Fue impreso en un color equivocado. El año pasado se vendió uno en Suecia por catorce mil trescientas libras. (Osborne, 2000/2003, p.169)

Durante las declaraciones, suele haber testimonios que se complementan o contradicen creando una red de confusión. La confesión clave que resuelve el misterio, comúnmente, es extensa y relata todo con detalle. Rotellar (citado en Nieves, 2011).

Jeremy, en su largo interrogatorio, le responde al inspector: "(...) Soy secretario particular de sir Kenneth Thomson, el presidente de la compañía petrolera Saxon-Arabian. (...)". (Osborne, 2000/2003, p.113)

El resto de los personajes permiten que se realice el proceso de investigación. Dichos actores pueden entorpecer la búsqueda. (Reyes Calderón, 2003)

- Osborne (2000/2003) coloca que el inspector Lord le pregunta a Clarissa por los criados, a lo que ella contesta:

-Tenemos dos, un matrimonio. Pero hoy es su tarde libre y han ido al cine, en Maidstone.

-Ya veo. (p.78)

Justo en ese momento entró Elgin en la sala, tropezando casi con el agente que todavía hacía guardia en la puerta. Después de mirar inquisitivo al inspector, el mayordomo se dirigió a Clarissa.

-¿Desea alguna cosa, señora? (p.78-79)

- La señorita Peake al inspector Lord, Osborne, (2000/2003) transcribe:

El inspector abrió de nuevo la boca para decir algo, pero la jardinera se adelantó.

-Vamos a ver, ¿dónde escondería el cadáver un hombre como Elgin? Tenemos esa especie de armario que hay entre esa habitación y la biblioteca. ¿Ha mirado allí, inspector?

(...) -¿A qué se refiere usted con 'esa especie de armario', señorita Peake? (p.97)

- Pippa a Sir Rowland y Clarissa, Osborne, (2000/2003) redacta:

-Sí- contestó la niña con solemnidad. Luego miró la figurilla de cera que aún sostenía sir Rowland-. No se parece mucho a Oliver –admitió-, y no

pude cortarle un mechón de pelo. Pero lo hice todo lo mejor que pude y entonces... entonces... soñé... pensé... (...). (p.154)

-Estaba ahí, muerto –prosiguió Pippa. Se había echado a temblar-. Yo le había matado. ¿Es cierto? (...) ¿Lo maté yo? (p.154-155)

- Los invitados de los Hailsham-Brown discutiendo qué hacer, Osborne, (2000/2003):

-Pero si seguimos así, todavía será peor para ella –insistió Hugo-. ¿Cómo nos vamos a llevar el cadáver? La policía incautará su coche.

-Podríamos usar el mío –ofreció Jeremy.

-Esto no me gusta. No me gusta nada. Maldita sea, yo soy juez de paz. Tengo una reputación con la policía. ¿Tú qué dices, Roly? Tú eres una persona sensata. (p.89)

Reyes Calderón (2003) dice que el detective es un hombre de cultura, un caballero con prestigio.

Sin embargo, Agatha Christie quebranta las normas, ya que para ella el problema es lo importante. (Narcejac, 1975/1986)

- Osborne, (2000/2003) añade que Sir Rowland se acerca al inspector Lord y le dice:

-Bueno, inspector, algo se me ocurrió cuando Pippa me dio el sobre esta tarde. Luego mis sospechas crecieron al ver en el *Quién es quién* que Kenneth Thomson, el jefe de Warrender, era un coleccionista de sellos. Y hace un momento, cuando tuvo la desfachatez de meterse el sobre en el bolsillo delante de mis narices, estuve seguro. Tenga usted cuidado con esto, inspector –añadió, tendiéndole el sobre-. Descubrirá que es de un valor extraordinario, además de ser una prueba. (p.172)

- Clarissa y los invitados hablando sobre el caso, cuando entra la señorita Peake desde el vestíbulo. Osborne, (2000/2003):

-Señorita Peake –dijo Clarissa-, ¿recuerda usted lo que dijo el señor Costello justo antes de marcharse?

(...) -¿No dijo: ‘He venido a ver a la señora Brown’? ¿No dijo eso?

(...) –A usted –aseguró Clarissa-. Usted es la señora Brown, ¿no es así?  
(p.160)

## 2.4 Técnicas narrativas

Las técnicas narrativas son un modo sistematizado que usa el autor para así atraer al lector a la realidad por medio de la historia contada. (Anónimo, 2013) [Página web en línea]

En la actualidad, se han integrado nuevas técnicas sobre cómo contar los hechos. Esto se debe a los constantes cambios tecnológicos, psicológicos, sociales y culturales, generados en la humanidad. (Anónimo, 2014) [Página web en línea]

Para escribir una novela es importante seleccionar el tipo de narrador que contará la historia y la voz narrativa que corresponde a cada caso. Esa voz debe ser distinta y para ello es importante tomar en cuenta el tipo de personaje que narre la historia y las necesidades de esa historia. (Bolox, 2015) [Página web en línea]. La misma autora indica:

En el caso del género policíaco, esta decisión, de hecho, es crítica puesto que el autor debe jugar limpio con el lector en todo momento y, por tanto,

ha de suministrarle la información necesaria para que pueda resolver el crimen. [Página web en línea]

La autora Agatha Christie usa recursos como el estilo epistolar, las notas, el diario, y también hace uso de un narrador personal que puede ser un personaje testigo de segundo orden o el protagonista de la historia. Esto lo va alternando con capítulos escritos por un narrador en tercera persona (narrador desconocido). (Alonso-Cortés, 2005)

Aragón (1990) dice que la novela policiaca se considera una literatura de evasión donde sus autores carecen de un propósito estético. Este argumenta lo siguiente:

Los recursos narrativos policiacos son idénticos a los de la novela 'literaria': problemas de narrador y de punto de vista, de descripción, de tiempo o de composición. La novela policiaca es algo vivo; introduce personajes víctimas de sus pasiones, sometidos a pruebas, dominados por el destino. (p.3) [Página web en línea]

## *2.5 Tiempo y espacio*

La Telaraña es una comedia policiaca original de Agatha Christie presentada en 1954. (Alonso-Cortés, 2005)

La historia de la novela transcurre en "Coppelstone Court, la elegante casa de campo del siglo XVIII de Henry y Clarissa Hailsham-Brown, erigida entre las suaves colinas de Kent". (Osborne, 2000/2003, p.7)

Inglaterra empieza a vivir la revolución industrial en el siglo XVIII. (Anónimo, s.f) [Página web en línea]

En la novela La Telaraña, se encuentra presente la tecnología. Osborne, (2000/2003) transcribe:

- “Ni Clarissa ni sir Rowland supieron qué contestar. Justo cuando la jardinera abría la boca para seguir hablando, sonó el *teléfono* [itálica añadida]”. (p.34)

- “El hecho de que al final decidiera decirnos la verdad cuenta a su favor. (...) Mientras tanto, haré que *mecanografíen* [itálica añadida] su declaración, y tal vez tenga usted la amabilidad de firmarla”. (p.141)

- “He dejado el *coche* [itálica añadida] junto a los establos –informó Costello mientras atravesaban el jardín”. (p.46)

### CAPÍTULO III: GÉNERO POLICÍACO

El género policíaco apareció en el cine entre 1910 y 1930, justo cuando se introdujo el cine sonoro. Varias novelas policíacas fueron llevadas al cine, donde el género obtuvo más prestigio que en los libros. (Anónimo, s.f) [Página web en línea]

El nacimiento de este género es asociado con una publicación de Edgar Allan Poe en el año 1841 conocida como *El misterio de la calle Morgue* [itálica añadida]. Poe jamás imaginó el desarrollo que obtendría el género en el próximo siglo, tanto en la literatura como en el cine. Ya casi finalizando el siglo XIX, los hermanos Lumière filmaron el primer relato policial llamado *Persecución por los techos* [itálica añadida]. (Mouesca, 2001) [Página web en línea]

No obstante, el autor anterior agrega que a través de las primeras películas policiacas se simplificó el término *detective stories* [itálica añadida], pasando a ser *detective* [itálica añadida]. Este último es sinónimo de investigador porque al principio el término se refería al juego de detectar al autor del crimen. [Página web en línea]

Además de eso, Mouesca (2001) explica que en el cine mudo, ante la hazaña de propagar los elementos claves del género policial clásico, “la lógica deductiva, la eficacia verbal en el desenmascaramiento del asesino fueron reemplazados por la aventura folletinesca, las situaciones en que prevalece la acción física sobre el criminal”. (p. 278) [Página web en línea]

En esta era muda, todos los detectives de la literatura que se llevaban a la pantalla tuvieron que ajustarse a los requerimientos expuestos en el párrafo

anterior. Con la llegada del cine sonoro el género policíaco logró obtener un importante desarrollo. (Mouesca, 2001) [Página web en línea]

Y es que, desde hace más de un siglo, el cine empezó a crear productos que se podrían introducir en el género policíaco, pero desde hace mucho más de un siglo que la narración literaria ha estado produciendo grandes cantidades de textos policíacos. Este género ha demostrado una riqueza y una versatilidad totalmente admirable y sin comparación. (Andrade, 2010) [Página web en línea]

Lo policíaco (...) ha sido durante largo tiempo el vehículo para expresar y simbolizar las preguntas más profundas, las angustias existenciales y los problemas sociales, y constituye también desde hace años el campo de pruebas de los ensayos formales más innovadores; en fin, lo policíaco comunica e insufla su ritmo a nuevas formas de concebir lo real. Andrade, (2010), Ángulo Recto [Página web en línea]

La llegada del nuevo cine sonoro ayudó a crear un lenguaje más natural, lo que explica la gran cantidad de versiones de obras teatrales: “En el género policial eran así muy eficaces el balazo, la explosión, el chirrido de automóviles en carrera, las sirenas policiales, así como el lenguaje coloquial del hampa, que rinde mejor en el oído que en la lectura”. (Alsina, 2006, p. 279)

Alsina (2006) comenta que adyacente al cine policial apareció un cine de denuncia social que se caracterizaba por referir a las cárceles, el desempleo, los linchamientos, entre otros, como ocurre en las películas Gloria y hambre, La mujer marcada, Soy un fugitivo, entre otras.

Por otra parte, de acuerdo con Nieves (2011), en su trabajo de grado habla sobre el género *criminal* [itálica añadida] y comenta que este cuenta con

otros géneros como el policiaco, el film noir, el cine gangster, el thriller y la crónica roja como subgéneros.

Con respecto al género criminal, “Leitch afirma que aunque este género es el más popular de Hollywood y el más conocido, existen pocos estudios respecto a él y solo se usan los conceptos individuales de cada uno de sus subgéneros”. Nieves, (2011), La matanza de Santa Bárbara (1986, Correa) y el atentado (1984, Urgelles): Homicidios de película. La crónica roja como género presente en la cinematografía venezolana. Análisis comparativo con el cine policial reflejado en Cangrejo II (1984, Chalbaud), Universidad Central de Venezuela.

Adicional a eso, la tesista citando a Rafter, comenta que una característica del género criminal es el mismo crimen:

Todo crimen involucra siempre tres actantes: el criminal (que comete el delito), la víctima (que lo sufre) y el héroe-vengador (que lo investiga y restablece el orden social). El tipo de crimen más común es el asesinato, seguido del intento de asesinato y luego los cometidos por asesinos en serie.

La misma autora dice que los subgéneros mencionados anteriormente trabajan de distinta manera con las tres actantes. Por ejemplo, en el film policiaco o en el de detective, se realza la figura del héroe, mientras que en el cine de gangster se lleva al mundo criminal.

Drew Todd indica que “desde los comienzos del cine la temática criminal está presente ya que para ese momento, debido a la expansión de las ciudades, las inmigraciones y la pobreza, la delincuencia se había vuelto una preocupación social”. Nieves, (2011), La matanza de Santa Bárbara (1986, Correa) y el atentado (1984, Urgelles): Homicidios de película. La crónica roja

como género presente en la cinematografía venezolana. Análisis comparativo con el cine policial reflejado en Cangrejo II (1984, Chalbaud), Universidad Central de Venezuela.

Continuando con la autora anterior, el crimen preocupaba cada vez más debido a que la sociedad estaba pasando por tiempos difíciles por las continuas manifestaciones de las minorías. En este tiempo, se retoman las películas policiales, pero con la diferencia de que el buen hombre, de los primeros años del cine de este subgénero, pasó a ser un ser neurótico, solitario y violento, que se origina de la evolución del detective del cine negro.

El guionista y director Edgar Rocca, quien también es profesor de la cátedra Cine Venezolano en la Universidad Católica Andrés Bello, comenta que la estructura de una película policíaca es sencilla y clásica, debido a que cuenta con un inicio, desarrollo y desenlace que gira alrededor de un evento fuera de la ley. (Rocca, Comunicación Personal, Agosto 21, 2016)

El policial, como género cinematográfico es, esencialmente, al igual que la novela, la narración de un proceso investigativo, que surge, mayormente, a raíz de un asesinato, llevado a cabo por un personaje-policía. El policial cuenta la caza (...) del criminal. Nieves, (2011), La matanza de Santa Bárbara (1986, Correa) y el atentado (1984, Urgelles): Homicidios de película. La crónica roja como género presente en la cinematografía venezolana. Análisis comparativo con el cine policial reflejado en Cangrejo II (1984, Chalbaud), Universidad Central de Venezuela.

La misma autora agrega lo siguiente:

Todo film policial comienza con un crimen, y partiendo de él se van desprendiendo 'piezas informativas' que el policía y el espectador deben

articular y que se van administrando en pequeñas dosis, ya que sólo se develará la solución al final de la historia.

La película policial parte mayormente de la intriga. El espectador y el investigador quieren conocer las causas del hecho y esto se va descubriendo a medida que avance el argumento. (Nieves, 2011)

Nieves (2011) continúa diciendo que la información en este tipo de películas se filtra a través del investigador. Lo que este personaje descubra, es lo que la audiencia puede conocer de la historia.

El *cine policial* recibe diferentes denominaciones según cada crítico y según la etapa de desarrollo de aquel que se examine y, de este modo, unas veces se habla del «documental policial» (sobre todo para referirse al período posterior a 1945) y otras de una corriente que, o bien hace apología de los agentes de la ley, o bien muestra el lado oscuro de éstos. (Heredero y Santamarina, 1996, p.82)

Heredero y Santamarina (1996) comentan que la literatura ha sido una fuente determinante del género. En el caso del policial, se tiene al *Police Procedural* [itálica añadida] como fuente literaria.

Scaggs (2005) dice que el *Police Procedural* es un subgénero del género criminal, que usa los métodos y procedimientos del trabajo policial en la investigación del delito. Se hace uso del equipo de policías que siguen una serie de distintos casos a la vez. En este subgénero se incluyen características actuales que emplean en el procedimiento de investigación las fuerzas policiales como la tecnología forense, las entrevistas a los sospechosos y las búsquedas. (Traducción libre del autor)

El autor anterior agrega que en el *Police Procedural*, el policía detective es tratado como parte del equipo de la policía; es él quien protege a la sociedad a través de la vigilancia incesante.

Una característica fundamental en el subgénero policíaco es el realismo, el cual es entendido no solo como el proceso de investigación del detective, sino que también maneja temas, personajes, acciones y ajustes. Es decir, los métodos y procedimientos del trabajo policial reales son importantes en la historia. (Scaggs, 2005) (Traducción libre del autor)

### *3.1 Cine policíaco en Venezuela*

El nuevo cine venezolano de los años setenta fue tomado en cuenta como un cine de delincuentes, prostitutas y guerrilleros, pero ya en el período de los años ochenta cobró vida la contrafigura del policía. (Gamba, 2015) [Página web en línea]

Entre 1982 y 1988 se estrenaron diez (10) películas policiales nacionales. Díaz comenta que “el creciente gusto por las series de televisión y películas estadounidenses del género fue uno de los factores que propició la buena acogida que tuvieron los policiales venezolanos en la década de los ochenta”. Gamba, (2015), *Revista en cine*, [Página web en línea].

Las películas policíacas venezolanas tratan como tema hechos reales, ya que el venezolano tiene por gusto el visualizarse en pantalla. (Rocca, Comunicación Personal, Agosto 21, 2016)

Gamba (2015) comenta que en 1982 un policial se convirtió en la primera película nacional en arribar el primer lugar de taquilla durante todo ese año, más específicamente en el área metropolitana de Caracas, siendo esta una

película dirigida por Román Chalbaud: *Cangrejo* [itálica añadida]. [Página web en línea]

La película *Cangrejo* [itálica añadida] cuenta la historia de un niño que es secuestrado y que posteriormente aparece muerto. Este niño es hijo de una familia adinerada, lo cual produce una serie de investigaciones que conllevan a descubrir a los encargados del crimen. Sin embargo, la policía se ve obligada a dejar el caso. (Anónimo, 2010) [Página web en línea].

En *Cangrejo*, “la Policía Técnica Judicial es representada en el filme como una institución eficiente y de personal altamente capacitado. Utiliza la ciencia y la tecnología para llegar a la verdad sobre los delitos (...)”. Gamba, (2015), Revista en cine, [Página web en línea]

Luego, en 1984, se estrena *Cangrejo II* [itálica añadida] también dirigida por Román Chalbaud, que cuenta el caso de Lesbia Biaggi, la hermana de un sacerdote. La violación y el asesinato de esta mujer hacen que la policía le encomiende el caso al comisario León. Las averiguaciones señalan que el culpable es el sacerdote, pero el clero trata de influir en su defensa. Tras haberse cerrado el caso, León se ve obligado a dejar el cuerpo policial. El sacerdote, quien es sentenciado a tres años de prisión, queda libre por falta de pruebas. (Anónimo, 2010) [Página web en línea].

En 1984 también debuta la película *Homicidio Culposo* [itálica añadida], dirigida por César Bolívar. El filme cuenta el afán de un policía en descubrir un caso insólito de asesinato que combina la vida de dos mujeres y un actor de teatro. Se “investiga la muerte de un actor herido mortalmente durante una representación teatral”. Cine-Foro de la película venezolana “Homicidio Culposo”, (s.f), Correo Cultural [Página web en línea].

*Más allá del silencio* [itálica añadida] de 1985, dirigida por César Bolívar, es otra de las películas de género policiaco que cuenta la historia de Fidel, un joven sordomudo que es delincuente y que comienza a estudiar el lenguaje de señas, donde conoce a un psiquiatra con problemas sexuales y a una traductora de noticias en televisión. “En medio de los actos delictivos que envuelven la vida (...) de Fidel, aparece un policía que se encarga de llevar el caso de este joven delincuente”. Hernández y Mantilla, (2013), “De la realidad a la gran pantalla”. Documental sobre la violencia en el cine venezolano, Universidad Católica Andrés Bello.

Otra película policíaca es *Asesino nocturno* [itálica añadida], dirigida por Joaquín Cortés en el año 1986. Trata sobre un joven que pasa sus días obsesionado por el recuerdo de su padre que se marchó cuando él era un niño. Al transmitir la imagen de su padre a hombres con actitudes y rasgos físicos parecidos, los mata. Para ello cuenta con la ayuda de su amante, quien finalmente lo delata con la policía. (Anónimo, 2010) [Página web en línea].

En 1987 Julio Bustamente estrena *Aguasangre* [itálica añadida]. Este filme se basa en un suceso real que describe los hechos que originaron la muerte del Presidente de la Asociación de Ganaderos, quien se había enfrentado con los delincuentes de la región que estaban protegidos por la policía y el gobierno. (Anónimo, 2010) [Página web en línea].

Adicional, en 1987 se presenta *Colt Comando 5.56* [itálica añadida], dirigida por César Bolívar. Trata sobre “el subinspector de la División de Inteligencia Policial, Gumersindo Peña, quien indaga sobre el caso de una red de narcotraficantes (...)”. Hernández y Mantilla, (2013), “De la realidad a la gran pantalla”. Documental sobre la violencia en el cine venezolano, Universidad Católica Andrés Bello.

Luego, en 1988, sale la película *El secreto* [itálica añadida] dirigida por Luis Armando Roche. El dueño de una tipografía, Gaspar Urbietta, se enrolla en el contrabando de oro y para poder liberarse de las denuncias que lo incriminan en el delito, el coronel Durán le pide su colaboración para que entre a la banda y así poder destruirla. Urbietta acepta y se relaciona con Magdalena, quien es la amante del cabecilla de la banda. Más adelante logran acabar con la banda, Magdalena es lastimada y Gaspar regresa a casa. (Anónimo, 2010) [Página web en línea].

También en 1988 Mateo Manaure presenta su película *Inocencia mortal* [itálica añadida]. Relata la historia del hermano de una modelo que ha muerto al ser ahorcado. La ciudad es sacudida por varios asesinatos causados por estrangulamientos. La modelo tiene un admirador secreto quien será el responsable de descubrir al asesino. (Anónimo, 2010) [Página web en línea].

Otra de las películas estrenadas en 1988 es *Música nocturna* [itálica añadida], dirigida por Jacobo Penzo. La película narra la vida de Ramiro, la cabecilla de una banda de narcotraficantes que tiene como objetivo introducir una nueva droga en el país que lleva por nombre música nocturna. Para lograr esto, Ramiro debe liquidar al capo mayor y utiliza a su amigo Daniel para montarle la trampa, ya que mantiene una buena relación con el capo. Ramiro logra asesinar al capo, mientras que Daniel le organiza, junto a la policía, una emboscada. (Anónimo, 2010) [Página web en línea].

En el 2010 se estrena *Las caras del diablo* [itálica añadida] dirigida por Carlos Daniel Malavé. Relata la historia de Pedro Ramírez, un subinspector obsesionado por resolver un caso de asesinato y violación de una menor de edad. Años más tarde, su hija es secuestrada, lo que ocasiona que Ramírez inicie la búsqueda de ella y del criminal. (Anónimo, 2010) [Página web en línea]

Asimismo, en el 2010 se estrena *Muerte en alto contraste* [itálica añadida] dirigida por César Bolívar. Cuenta la historia de Gabriel, un joven policía que toma la justicia en sus propias manos para poder vengar el asesinato de sus padres. Gabriel se relaciona con Pepe Grillo, un periodista con gran olfato para los crímenes. (Anónimo, 2010) [Página web en línea]

Un año después, en el 2011, Carlos Daniel Malavé presenta *Último cuerpo* [itálica añadida]. El filme cuenta que luego del asesinato de un travesti, el periodista Heriberto Camargo deseoso de saber la verdad, descubre que dicho suceso está relacionado con una serie de asesinatos a policías imputados a un sicario conocido como Vincent. (Peña y Peña, 2011) [Página web en línea].

Luego, en el 2013 sale *Secreto de confesión* [itálica añadida] dirigida por Henry Rivero. Esta película cuenta la historia de un policía atormentado que investiga una serie de crímenes organizados en el que está involucrado un senador corrupto, quien ha contratado a un asesino profesional para desaparecer a los testigos de una masacre indígena. El asesino le confiesa a un cura varios crímenes y le revela que planea matarlo. (Anónimo, 2013) [Página web en línea]

En el año 2014 César Bolívar estrena *Corpus Christi* [itálica añadida]. El líder de la Cofradía de Diablos Danzantes aparece muerto antes de la celebración de la fiesta de mayo, por lo que el policía Milton Ventura, hermano del difunto, vuelve al pueblo después de varios años de ausencia, con el objetivo de esclarecer el caso. (Gómez, 2014) [Página web en línea]

También en 2014 se presenta *Las caras del Diablo 2* [itálica añadida] dirigida por Carlos Daniel Malavé. El comisario Guzmán está a la cabeza de la investigación del secuestro de los hijos de un ministro, el caso se complica cada vez más, por lo que ambos deciden contactar a Pedro Ramírez, un ex policía

que se encuentra en prisión, para dar con los culpables. (Bond, 2014) [Página web en línea]

Actualmente el género policiaco ha regresado al cine venezolano, pero no resulta tan atractivo como en los años ochenta. (Gamba, 2015) [Página web en línea]

El guionista Rocca comenta que hoy en día el género policíaco en Venezuela se ha mezclado con otros géneros y que las películas policíacas venezolanas más representativas son Cangrejo I, Cangrejo II y Homicidio Culposo. (Rocca, Comunicación Personal, Agosto 21, 2016)

Hoy en día el género policiaco es desarrollado por pocos directores. Para ello es apropiado que cuando uno nuevo surja se le edite, se le impulse y se le conmemore. (Amram, 2011) [Página web en línea]

En referencia al cine venezolano, Miguelángel Landa comenta que al género policiaco le hace falta atreverse un poco más: “El cine policíaco no debe dejar de hacerse porque lo vivimos en la calle, vemos asesinatos, secuestros, es un tema cotidiano para nosotros. Además, esas películas le gustan mucho a la gente”. Franceschi, (2014), El Nacional, [Página web en línea].

Landa comenta que el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía ha funcionado como base para la elaboración de muchas de las películas, pero aún así este considera que el cine nacional no está en su mejor época: “El cine nacional vive un gran momento, pero todavía nos falta. Ahora nos ven en el mundo; sin embargo, creo que lo mejor está por llegar”. Franceschi, (2014), El Nacional, [Página web en línea].

## CAPÍTULO IV: GUIÓN

El guion cinematográfico es el relato escrito de lo que sucederá en la película y es narrado mediante imágenes. Este va más allá de un argumento porque un guion está compuesto por escenas, diálogos, secuencias y una cuidadosa, y detallada, descripción de lo que los actores hacen en la escena. (Anónimo, s.f) [Página web en línea].

“El guion es, a la vez, un punto de partida y un punto de llegada. (...) la construcción de un guion literario es el resultado de un esfuerzo creativo (...)”. (Fernández Díez y Martínez Abadía, 1999, p.217)

El guion cinematográfico se considera una herramienta con la que trabajará el realizador. Este será la referencia de los profesionales que participan en la realización de una película, como lo son los actores, productor, figurinista, director artístico, entre otros. (Almazán y Jiménez, s.f) [Página web en línea].

Los autores agregan que el guion cinematográfico también es conocido como guion literario, sin embargo hay que saber que la escritura de un guion es totalmente distinta a la de cualquier género literario. [Página web en línea].

La mayoría de los expertos sitúan al guion como una obra literaria que se acerca más al cuento, la novela, entre otros, “pero no hay que perder de vista que el guión es también el comienzo del desarrollo de un proyecto audiovisual. Y esto marca definitivamente muchas de las particularidades de este tipo de escritura”. Guía para escribir guiones, (s.f), OEI, [Página web en línea].

El guion literario luego se adapta a guion técnico, en el que se recopila las indicaciones técnicas para la producción de la película. (Anónimo, 2011) [Página web en línea].

Según Fernández Díez y Martínez Abadía (1999) la elaboración de un guion literario transita por diversas etapas desde la idea original que sella el punto de partida.

Los autores de *Había una vez... Cómo escribir un guion*, dicen que la idea argumental debe mostrar el conflicto, el género y los personajes de la historia. Además, debe estar redactada en pocas palabras. (Espinosa y Montini, 1998)

El conflicto es “el enfrentamiento entre fuerzas y personajes a través del cual la acción se organiza y se va desarrollando hasta el final. El conflicto es la esencia del drama. Sin conflicto (...) no hay acción”. (Espinosa y Montini, 1998, p.37)

Igualmente, Fernández Díez y Martínez Abadía (1999) indican que el conflicto es una batalla de intereses o de propósito, una lucha entre contrarios.

Además de eso, Espinosa y Montini (1998) hablan sobre el *Story Line* [Itálica añadida] y lo definen como el conflicto motriz y matriz de una historia, es decir, es el conflicto principal que mueve la trama.

Llegando al tema, los escritores anteriores dicen que el autor habla desde su punto de vista sobre él, es como el sello de su ética y estética. Por lo que definen el tema como “el universo particular que intenta recorrer el autor a partir de su mirada”. (p.26)

Un elemento importante en la construcción de una historia, expuesto por Espinosa y Montini (1998), es el motivo, definido como la justificación de la acción del personaje.

Otro punto relevante es el objetivo, el cual es la meta del personaje. Syd Field dice que “el objetivo responde a la pregunta de para qué actúa” el personaje. Field (citado en Espinosa y Montini, 1998, p.52)

Los mismos autores agregan que la gestión proviene de la intención del personaje. Es todo lo que este hace para alcanzar su objetivo. Durante el desarrollo de la gestión, sucede la confrontación entre el protagonista y el antagonista. Este punto culmina cuando se logra el objetivo.

Fernández Díez (2005) comenta que toda historia tiene a uno o varios personajes protagonistas de los acontecimientos, que son los personajes centrales, pero también hay personajes secundarios. Para ello es necesario diseñar previamente a los mismos. [Página web en línea]

Field afirma que un buen personaje, es decir bien definido, debe contar con cuatro elementos: la necesidad dramática, punto de vista, cambio y actitud. Field (citado en Espinosa y Montini, 1998)

Los autores continúan diciendo que la necesidad dramática tiene que ver con el deseo del personaje, es decir, es su meta u objetivo en la historia. Y el punto de vista es la visión del mundo que tiene el protagonista y, a partir de ella, el personaje actuará de cierta manera.

El cambio, siguen comentando los autores, tiene que ver con la transformación que sufre el personaje durante la historia, aunque no es necesario, pero sí deseable que presente un cambio. Y la actitud del personaje

permite que el guionista lo maneje con mayor profundidad, así se evita que deambule por la historia como un ser sin carácter.

Espinosa y Montini (1998) acerca de la construcción del personaje, dicen que la biografía del mismo permite conocer la historia de su vida hasta el momento en el que inicia la película. Esta biografía facilita el saber lo que le pasó al sujeto en cada etapa vivida.

Los autores anteriores señalan que el guionista tiene que conocer íntimamente al personaje antes de escribir alguna escena, porque es necesario saber cómo piensa este, cómo habla, qué carácter tiene, cuáles son sus deseos, etc.

A un personaje se le puede conocer más por su inacción, es decir, cuando opta por callar, cuando reprime emociones y reacciones. Frente a esto, Linda Seger añade que “los personajes son acción, pero también son emoción y pensamiento. De esta forma se los conoce”. Seger (citado en Espinosa y Montini, 1998, p.68)

Por lo general, hay tres tipos de personajes en una historia, según Fernández Díez y Martínez Abadía, (1999):

- Los protagonistas: “Pueden ser protagonistas o antagonistas y sobre ellos recae la acción principal”. (p.230)
- Los principales: “Son aquellos que tienen un papel importante en la obra pero no esencial para el desarrollo de la misma”. (p.230)
- Los secundarios: “Son actores que tienen un papel de cierta relevancia en el reparto. Existen por necesidades de la acción y sus papeles son complementarios de los protagonistas y principales (...)”. (p.230-231)

Linda Seger expresa que “es (...) muy difícil que un personaje principal o protagónico pueda transitar la historia propuesta en soledad. Necesitan personajes secundarios que lo ayuden a concretar sus metas o a satisfacer sus necesidades dramáticas”. Seger (citado en Espinosa y Montini, 1998, p.127)

Los personajes secundarios ayudan a suministrar información, caracterizar personajes e impulsar la historia hacia adelante. Sus funciones son muy específicas. De las clasificaciones dadas por Espinosa y Montini (1998), las más relevantes son las siguientes:

- El personaje confidente es aquel a quien el “protagonista le tiene confianza y en tal sentido se sincera con él. El protagonista suele contarle (...) lo que le pasa y lo que siente al respecto”. Este personaje es muy útil para el guionista porque permite que se conozca una información que es difícil dar al espectador de otra forma. (p.128)
- El personaje catalizador brinda información o provoca un suceso que mueve al protagonista a actuar.
- Los personajes de masa y peso: “Su función es proporcionar justamente eso, masa y peso (...) se usan para manifestar el prestigio, poder o importancia del protagonista”. (p.129)

Hay tres posibles tipos de antagonistas conforme a Espinosa y Montini (1998):

1. El antagonista humano: “El personaje se enfrenta a un hombre o a muchos que intentan perjudicar sus intereses”. (p.38)
2. El antagonista no humano: fuerzas cósmicas o fenómenos naturales.

3. “El personaje protagónico puede estar en conflicto consigo mismo. Esto quiere decir que el antagonista y el protagonista son la misma persona”. (p.38)

Mckee (2013) comenta que la transformación de los personajes se debe al acontecimiento, el cual produce un cambio en la vida de los mismos, los moldea. Este se lleva a cabo en el entorno: crea imágenes, acciones y diálogos. La selección de los acontecimientos debe formar una estructura.

Según el autor mencionado anteriormente, los acontecimientos narrativos tienen significados:

Si las calles que vemos por la ventana están secas y después de una siesta las encontramos mojadas, supondremos que se ha producido un acontecimiento denominado lluvia. El mundo habrá cambiado de seco a mojado. No obstante, no podemos construir una película solo con cambios climatológicos (...) Si vemos a alguien empapado en mitad de una tromba, tendrá más significado que una calle húmeda. (Mckee, 2013, p.53)

Por otra parte, los acontecimientos tienen un orden determinado. En muchas ocasiones los hechos se presentan de forma cronológica, pero no siempre es así. Es por ello que surgen cuatro modos distintos: lineal, retrospectivo, in medias res y desorden cronológico. (Villoria, 2014) [Página web en línea]

El desarrollo lineal es cuando los acontecimientos se colocan en orden cronológico. En cambio, el retrospectivo narra el final del acontecimiento en las primeras páginas, es decir, comienza por el desenlace y luego regresa al inicio de la historia. In medias res o anticipación, es aquel en el que la narración comienza por el nudo (desarrollo de la acción) y retrocede al inicio para seguir

hasta el final. Por último, el desorden cronológico es donde las historias se cuentan de forma entrelazadas. (Anónimo, s.f) [Página web en línea].

Mckee (2013) señala que para que el cambio tenga un mayor significado se debe manifestar y, a la vez, el público debe reaccionar ante él en correlación a algún valor: “Cuando hablo de valores no me refiero a virtudes ni a los estrechos ‘valores familiares’ y moralizadores. Por el contrario, hablo de los *valores narrativos* [itálica añadida] en el más amplio sentido”. (p.54)

Los valores narrativos son parte de una condición universal de la experiencia humana y se pueden transformar de positivo a negativo o de negativo a positivo. (Maestro y Culell, 2015) [Página web en línea].

Mckee, (2013) da un ejemplo sobre el párrafo anterior:

Vivo/muerto (positivo/negativo) es un valor narrativo, al igual que lo es amor/odio, libertad/esclavitud, verdad/mentira, valentía/cobardía, lealtad/traición, sabiduría/estupidez (...) Todas esas cualidades binarias de la experiencia que pueden cambiar de signo en cualquier momento representan valores narrativos. (p.54-55).

Para que exista una narración es necesario elaborar un espacio en el que se desarrolle, instaurar una dinámica temporal que guíe los sucesos del relato a recorrer en un sentido o en otro y establecer uno o varios personajes que padezcan o sean testigos de los sucesos. El espacio, tiempo y personajes son la configuración de los ejes de la narrativa. (Sánchez, 2006) [Página web en línea]

El eje narrativo es el lugar desde donde se cuenta la historia. Se puede narrar de la manera denominada neutro, es decir, desde afuera o, también, se

puede contar la historia desde alguno de los personajes. (Espinosa y Montini, 1998)

Espinosa y Montini, (1998) dicen que “hablar de eje narrativo o punto de vista es definir *focalización* [itálica añadida]”. (p.111) En *Había una vez... Cómo escribir un guion*, se mencionan las siguientes:

- En la focalización cero (también llamada no focalización), el narrador es omnipresente, sabe más que cualquier personaje. El narrador conoce toda información externa e interna de los individuos del relato y puede conocer los pensamientos de los mismos.
- En la focalización interna fija, se administra la información desde el punto de vista de un personaje.
- En la focalización interna variable, la historia se puede contar desde varios personajes a la vez.
- La focalización externa o también conocida como narración objetiva, cuenta toda la historia desde afuera, el narrador es externo y no hay tránsito por el pensamiento de los personajes.

“La información en el cine es siempre selectiva. (...) la selección de información cumple un papel esencial”. (Espinosa y Montini, 1998, p.99)

Los escritores citados anteriormente indican: “Trabajemos la imagen y el sonido como fuentes imprescindibles de información permanente. Si vemos que una escena que escribimos no está informando nada, saquémosla”. (p.100)

“La selección de información estará limitada o condicionada por la calidad dramática de los hechos sujetos a dicha selección”. (Espinosa y Montini, 1998, p.102)

Continuando con los mismos autores, ellos comentan que los escritores aseguran que no se debe colocar ni poca ni mucha información, sino la suficiente. El objetivo dramático principal de la secuencia o escena guía la cantidad de información que se utilizará.

Los personajes y el público deben recibir la información sobre los acontecimientos en el momento oportuno, ni antes ni después. “Una información prematura termina con la intriga y con el interés del espectador. Una información tardía produce la sensación de no entender nada de lo que sucede (...)”. (Espinosa y Montini, 1998, p.104)

Espinosa y Montini, (1998) añaden que “el sembrado, la retención de información y también la falsa información, responden a distintos mecanismos de administración”. (p.105). Según los autores, se explica que:

- La información sembrada se encarga de soltar datos para luego recoger frutos.
- La información retenida causa curiosidad e intriga en el público.
- La falsa información es un engaño por parte del autor. Aquí también se emplea la falsa información dirigida a uno o más personajes de la historia y no al público.

Mckee (2013) indica que la historia se puede empezar a narrar antes de que aparezca el personaje y se puede seguirlo cada día, cada decenio hasta que desaparezca, ya que cuando el personaje se introduce en la imaginación del guionista, brinda muchas posibilidades narrativas. La vida de un personaje comprende miles de horas vividas. El autor comenta:

Desde un instante hasta la eternidad, desde lo intracraneal hasta lo intergaláctico, el relato de la vida de cada uno de los personajes nos ofrece una enciclopedia de posibilidades. La mano del maestro está en

seleccionar tan solo unos pocos momentos que nos trasmitan toda una vida. (p.51).

En consecuencia, el personaje simboliza una perspectiva desde la cual se fundamenta el relato. (González, 2011)

Por otro lado, Espinosa y Montini (1998) indican que el estilo es la manera en la que se pretende abordar la historia, es decir “de qué forma estética nos aproximaremos a la realidad”. (p.120) Los escritores plantean:

- Realismo: “Refleja la realidad, lo natural, a partir de su representación ficcional”. (p.120)
- Hiperrealismo: “Lo real en el límite, sin perder lo esencial, sino remarcándolo”. (p.120)
- Surrealismo: “Lo real distorsionado a tal punto que creamos una segunda realidad (...)”. (p.121)
- Grotesco: “Lo real deformado, denigrado, a partir de rasgos o caracteres”. (p.121)
- Absurdo: “Un mundo de reales pero sin rigor lógico, o con una lógica distinta”. (p.121)
- Fantástico: “Un mundo distinto, opuesto al real-natural”. (p.121)

Fernández Díez y Martínez Abadía, (1999) agregan:

Todo el filme tiene que ser ‘verista’, es decir, lógico y convincente. Debe formar un todo homogéneo que obligue al espectador a aceptar lo que sucede en la pantalla de forma que lo considere posible. Verismo no significa exactamente realismo. De lo que se trata es que el espectador acepte el punto de partida (...). (p.230)

La *síntesis argumental* [itálica añadida], según Espinosa y Montini (1998), básicamente resume la historia y su conflicto matriz. Es decir, contiene los personajes principales, las acciones principales, una aproximación a la estructura dramática, el eje narrativo, la forma de suministrar la información y el género. Además, por lo general se expone en aproximadamente cuatro páginas.

“Para escribir la síntesis argumental tenemos que tener claro solamente cuatro cosas: el principio, el final, el primer punto de giro y el segundo punto de giro”. Field (citado en Espinosa y Montini, 1998, p.122)

Continuando con los mismos autores, sigue el *argumento* [itálica añadida] que es más desarrollado que la síntesis argumental y contiene los mismos elementos, pero más elaborados. Es común que se le incorporen otros aspectos como propuesta temática de la obra e intención del autor; descripción del perfil de los personajes principales; definición de los personajes secundarios; definición y desarrollo de las tramas secundarias y algunas líneas de diálogos.

Otro elemento para la elaboración del guion mencionado por Espinosa y Montini (1998) es el *tratamiento* [itálica añadida], el cual es más desarrollado que el argumento. Describe con detalle la acción de la historia, acto por acto hasta llegar al final.

Fernández Díez y Martínez Abadía, (1999) comentan que “la historia surge de la sucesión de los episodios y de las situaciones. Todo episodio es, siempre, una acción, y toda acción exige la existencia de alguien que la realice (...)”. (p.230)

Espinosa y Montini (1998) dicen que la *subtrama* [itálica añadida] es otra historia que se cuenta dentro de la principal y tiene que ver con la misma, puesto que debe darle dimensión y volumen a la historia principal. Sin embargo, los autores comentan que no es obligatorio tener que trabajar con una subtrama, aunque ella brinda la oportunidad de mostrar la evolución del personaje.

“La historia secundaria es la que conduce el tema y profundiza la historia, de forma que esta no sea una simple anécdota lineal guiada por la mera acción”. Seger (citado en Espinosa y Montini, 1998, p.133)

Fernández Díez y Martínez Abadía, (1999) añaden que las subtramas “contribuyen a vehicular el tema cumpliendo la función de haber avanzado (...) la trama principal (...) La subtrama debe crear nuevos problemas al protagonista y agudizar el conflicto principal”. (p.229)

La subtrama cuenta con una estructura dramática al igual que la historia principal, es decir, planteamiento, desarrollo y resolución junto con dos puntos de giros, los cuales pueden coincidir con los plot points de la historia principal. (Espinosa y Montini, 1998)

Los autores anteriores escriben que la *escena* [itálica añadida] y la *secuencia* [itálica añadida] son la forma narrativa en la que se desarrollan las historias de los guiones. La escena es una unidad narrativa donde todo ocurre en un determinado espacio y tiempo, mientras que la secuencia es un bloque de unidad dramática y puede estar formado por una o más escenas.

Espinosa y Montini, (1998) destacan que “el lugar (...) nunca puede ser indiferente a nuestro objetivo dramático y puede cumplir distintas funciones de acuerdo a dicha decisión”. (p.143)

Además, Fernández Díez y Martínez Abadía, (1999) resaltan que “el decorado y el ambiente añaden información sobre el personaje (...)”. (p.233)

Como la escena es una unidad dramática, es necesario saber qué acción o información particular se desea contar, es decir, el objetivo dramático. La escena también cuenta con una *microestructura* [itálica añadida] que está compuesta por un principio, un desarrollo, o medio, y un final. (Espinosa y Montini, 1998)

Un aspecto importante de la historia, tratado por Espinosa y Montini (1998) es el *suspense* [itálica añadida], el cual se puede lograr a través de las dificultades que se le ponen al personaje. El suspense se produce a partir del desarrollo del conflicto y es “la duda del espectador respecto del resultado de la gestión del personaje”. (p.164)

Los mismos autores aseguran que el suspense no pertenece a un género en especial, sino que puede estar en cualquier historia. Eugene Vale añade que “el suspense no es ceguera es incertidumbre”. Vale (citado en Espinosa y Montini, 1998, p.165)

#### *4.1 Estructura del guion*

Mckee (2013) indica que la estructura se basa en elegir acontecimientos importantes que se toman de las narraciones de las vidas de los personajes que se forman, para así establecer una secuencia estratégica que originen determinadas emociones y manifiesten una visión concreta del mundo.

La estructura o el proceso dramático implica organizar los elementos que la componen de forma direccional, de principio a fin, según ciertas reglas. El

primer acto [itálica añadida] trata de la presentación y contiene el punto de giro inicial. El *segundo acto* [itálica añadida] está compuesto por el punto de ataque, crisis y el segundo punto de giro. Y en el *tercer acto* [itálica añadida] ocurre el clímax y la resolución. (Espinosa y Montini, 1998)

“La composición dramática, casi desde los comienzos del drama, ha atendido siempre hacia la estructura en tres actos. (...) Principio, medio y final. Dicho de otra manera: planteamiento, desarrollo y resolución”. Seger (citado en Espinosa y Montini, 1998, p.91)

Fernández Díez y Martínez Abadía, (1999) agregan: “Aunque no siempre el orden de colocación de estas tres partes sea del todo lineal, y pueda comenzarse por el final y reconstruir, después, la historia (...)”. (p.228)

En vista de que el cine clásico sigue las convenciones de la narrativa occidental, puesta en práctica desde Aristóteles con su Poética, Espinosa y Montini, (1998) mencionan dos reglas:

- Es necesario que los acontecimientos estén relacionados de una manera causal [itálica añadida], de forma que el acontecimiento posterior sea consecuencia de lo sucedido anteriormente. Esto hace que la relación de hechos no sea un cúmulo incoherente de acontecimientos (...). (p.89)
- Que ocurra una ruptura en la línea de acontecimientos, el cual debe producirse en determinados momentos de la narración, especialmente luego del planteamiento de la historia y antes de la resolución. Se refiere a los dos puntos de giros que dividen la narración en tres actos. La finalidad es despertar y mantener el interés del espectador.

Los mismos autores comentan que el *primer acto* [itálica añadida] idea la situación e introduce los personajes principales:

Llamamos primer acto a una unidad dramática que va desde la primera imagen (...) hasta el primer punto de giro. (...) el primer acto nos llevaría aproximadamente treinta páginas de extensión. Y se lo llama '*planteamiento*' [itálica añadida] porque (...) tenemos que plantear la historia, los personajes y la situación. (p.181)

En las primeras diez páginas del guion, “tenemos que ‘enganchar’ al lector, despertar su interés. ‘De qué’ o ‘De quién’. Esta es la cuestión. Debemos definir de qué trata la historia y a quién le sucede”. (Espinosa y Montini, 1998, p.183)

Field refiriéndose a las primeras diez páginas se plantea: “Número uno: ¿Quién es el protagonista?, ¿de qué habla la historia? Número dos: ¿Cuál es la premisa dramática?, ¿de qué trata la historia? Número tres: ¿Cuál es la situación dramática?, ¿cuáles son las circunstancias que enmarcan la acción?”. Field (citado en Espinosa y Montini, 1998, p.184)

Una vez iniciada la historia, los autores expuestos anteriormente dicen:

Necesitamos que el relato se ponga en marcha. Algún suceso o algún personaje tiene que poner la historia en funcionamiento. Algo tiene que pasar (...). Este suceso o este personaje se llama elemento *catalizador* [itálica añadida]. Este elemento puede ser visual o sonoro. (p. 185-186)

En apoyo al texto anterior, Fernández Díez y Martínez Abadía, (1999) comentan que unas “situaciones, o un suceso (detonante), ponen en marcha el relato. Se trata de algo que afecta al personaje: tiene una misión que cumplir o tiene un problema, deseo o necesidad que le obliga a actuar”. (p.228)

Las segundas diez páginas del primer acto tienen que ver con el protagonista del guion, él es el centro de atención. Además, se debe “seguir contando la historia (...) Solo tratemos de seguir avanzando nuestro relato”. (Espinosa y Montini, 1998, p.187)

Los autores señalan que “en las últimas diez páginas de nuestro primer acto, llevamos a nuestro personaje y la historia hacia su primer plot”. (p.188)

Espinosa y Montini (1998) explican que un *punto de giro* [itálica añadida] es un suceso, un hecho o algo que cambia la dirección de la historia y la ubica en un nuevo escenario dramático. Ambos indican que:

Se llama ‘punto de giro’ o ‘plot points’ a un suceso que le cambia el rumbo a la dirección del drama (acción) y se denomina ‘punto medio’ a un acontecimiento que si bien no cambia la dirección de la historia, la *profundiza* [itálica añadida] dramáticamente. (p.95)

El punto medio “pone a los personajes en estado de crisis y los obliga a asumir la crisis y a actuar en consecuencia”. Seger (citado en Espinosa y Montini, 1998, p.193)

Los mismos concluyen que el punto medio dirige las acciones del personaje hacia el segundo punto de giro. Y que este punto medio es el pilar del largo puente que viene siendo el segundo acto.

Espinosa y Montini (1998) manifiestan que el *segundo acto* [itálica añadida] se extiende desde el primer punto de giro o plot point hasta el segundo punto de giro, abarcando lo que se denomina como etapa de confrontación.

Se denomina *confrontación* [itálica añadida] al segundo acto porque mide fuerzas. “Es nuestro protagonista quien debe confrontar y superar los obstáculos que seguramente aparecerán en su camino de la mano del antagonista. Estamos en un nuevo ‘escenario’ distinto del propuesto en el primer acto”. (Espinosa y Montini, 1998, p.194)

Los autores antes citados dicen que luego de que suceda el punto medio, se debe trabajar con las reacciones de los personajes principales ante lo ocurrido. Lo acontecido arrastra a los personajes a un estado de definición.

Espinosa y Montini (1998) señalan que el *tercer acto* [itálica añadida] consiste en solucionar el conflicto, en él se debe resolver la línea dramática. Con el segundo punto de giro, el impulso que toma la acción debe llevar hasta la escena culminante, el clímax.

El *clímax* [itálica añadida] es “el momento de máxima tensión, el punto culminante (...). Protagonista y antagonista enfrentados en su último y definitivo choque de fuerzas”. (Espinosa y Montini, 1998, p.208)

Fernández Díez y Martínez Abadía, (1999) dicen que “el clímax (...) ha de llevar rápidamente a la resolución de la historia en la que, de una u otra manera, concluye la trama”. (p.229)

Siguiendo a Eugene Vale, en el tercer acto se llega al *ajuste* [itálica añadida]. Este ajuste sucede cuando ya se alcanzó el objetivo y es el punto de llegada. (Espinosa y Montini, 1998)

Según ambos escritores, los guionistas distinguen los siguientes tipos de finales:

- Finales circulares (o elípticos): “Luego de todo el recorrido y transitada la etapa del ajuste, resuelto el conflicto, se volvería a la posición inicial. Es decir, al estado original en que ubicaran personajes y situaciones, previo a su alteración”. (p.210)
- Finales cerrados: son aquellos en los que los conflictos se resuelven totalmente, y los personajes y sus situaciones se ubican en otro lugar, otro escenario.
- Finales abiertos: mantienen la duda con relación al cumplimiento del objetivo principal del protagonista. “Su necesidad dramática parece no haberse agotado totalmente”. (p.210)
- Finales semiabiertos: “Resuelven una trama pero dejan otra como inacabada, pendiente de resolución”. (p.210)

Por otro lado, todo guion debe escribirse respetando un formato y, para ello, están dos tipos de guiones: el guion literario y el guion técnico. (Anónimo, s.f) [Página web en línea].

El guion literario se fundamenta en la descripción de las escenas y cada escena debe cumplir con una serie de elementos. (Anónimo, s.f) [Página web en línea].

El encabezado de la escena muestra el lugar y el tiempo en el cual la escena se desarrolla. “Primero se indica si la escena transcurre en un interior (INT.) o exterior (EXT.). Después se señala el nombre específico del lugar (casa, bar, hospital...). Finalmente se indica el tiempo (día, noche, amanecer, atardecer)”. Con base en esos tres puntos esenciales, se debe cumplir con otras normas como lo es alinear el encabezado a la izquierda, con un margen izquierdo de 4.3 cm y un margen derecho de 3.3 cm como máximo. El formato del guion de cine, (s.f), Taller de Escritores, [Página web en línea].

La descripción de la acción se desarrolla a través de las imágenes y sonidos. “La primera vez que aparezca el nombre de un personaje en el guion lo escribiremos en mayúsculas, y aprovecharemos para poner su edad justo a continuación, entre paréntesis”. También la descripción de sonidos e imágenes que sean importantes para la historia deben ir en mayúscula. El formato del guion de cine, (s.f), Taller de Escritores, [Página web en línea]

La descripción de la acción se alinea justificada, respetando los mismos márgenes del encabezado. (Anónimo, s.f) [Página web en línea].

Espinosa y Montini, (1998) dicen que los diálogos cumplen con ciertas funciones:

- Función de información: “El diálogo debe dar y ocultar información al espectador. Es una dialéctica entre aportar nuevos elementos y retener parte de una información”. (p.150)
- Función de caracterización: “El diálogo ‘caracteriza’ fundamentalmente a los personajes. Puede tocar aspectos concretos (rasgos, deseos, puntos de vista, reflexiones) o aspectos generales (lugar en la sociedad, posición social, carácter)”. (p.150)
- Función de comentario: “El diálogo en tal caso comenta la situación, la acción y el comportamiento de los personajes”. (p.151)

“El mejor diálogo es aquel que contiene exclusivamente información que interesa a los personajes y al espectador (...)”. (Fernández Díez y Martínez Abadía, 1999, p.234)

Cada diálogo debe ir encabezado por el nombre del personaje escrito en mayúscula con un tamaño de 10.4 cm. Si se quiere indicar una acción que el

personaje ejecuta al hablar, se debe realizar una acotación escrita entre paréntesis debajo del nombre. (Anónimo, s.f) [Página web en línea].

La fuente brinda un ejemplo con los elementos descritos anteriormente:

INT. PISO COMPARTIDO / COMEDOR -  
DÍA

Nos encontramos en un piso. La puerta principal se abre y entra RUBÉN (22), con una carpeta de estudiante bajo el brazo. En el comedor está GUILLERMO (23), sentado frente a una mesa, enfrascado en lo que parecen experimentos de química. En la mesa hay tubos de ensayo, probetas, etc.

RUBÉN

¡Hey!

GUILLERMO

(sin girarse)

Mira, no te pierdas esto.

Rubén se acerca a mirar. Guillermo echa unas gotas en un tubo de ensayo. Sale un poco de humo. El formato del guion de cine, (s.f), Taller de Escritores, [Página web en línea]

“El guión es como una maleta en la que hemos metido cuidadosamente todo aquello que luego pueda hacernos falta. Pero la maleta no es el viaje en sí. El viaje es la película que hay que hacer a continuación”. Fellini (citado en Gómez, s.f) [Página web en línea]

## 4.2 Guion inspirado

Muchas de las películas que se producen a nivel mundial proceden de textos ya realizados como por ejemplo de novelas, piezas teatrales y otros. Las

escuelas de audiovisual, en su mayoría, acostumbran a adaptar estos textos para lograr una equivalencia fílmica. (Poucel Soto, 2004).

No hay diferencia sustancial entre el método para escribir una obra original o los procesos de adaptación de obras previas. Adaptar es transformar las peculiaridades de un medio a otro, es la capacidad de adecuar dos lenguajes por medio de cambios o ajustes. El guión original y el guión adaptado, (s.f), Media Cine, [Página web en línea].

El tener una historia elaborada facilita llevarla al lenguaje cinematográfico porque ya se tiene una base. Si dicha adaptación es sobre un libro, es claro la contribución que está dando la obra literaria, “sin contar con otros muchos aportes que se regalan mutuamente, como en los diálogos, el dramatismo, experiencias, usos del lenguaje, etc.”. ¿Qué es una adaptación cinematográfica?, (2011), Literatura y Cine, [Página web en línea].

Cuando se toma una obra ya existente y se realiza un guion a partir de ella, se está haciendo un *guion adaptado* [itálica añadida]. Existen distintos tipos de adaptación de obras literarias, Fernández Díez y Martínez Abadía, (1999) distinguen las siguientes:

1. El guion adaptado: “Sigue con la mayor fidelidad posible la obra original”. (p.227)
2. El *guion inspirado* [itálica añadida]: “Toma como punto de partida una situación, un personaje, una anécdota, y desarrolla una nueva estructura”. (p.227)
3. El guion recreado: “La fidelidad a la obra es mínima y el guionista trabaja libremente con la trama original efectuando todo tipo de cambios”. (p.227)

Según Shalom (2009), adicional a estos tres tipos de adaptación de obras literarias existen dos más: el basado en una obra literaria y la adaptación libre. El primero consiste en conservar la historia, pero debe acortar situaciones y personajes. En cambio, el segundo debe seguir el curso de la historia y todo lo que la engloba, como el tiempo, los personajes y situaciones, creando una nueva estructura y destacando el componente dramático de la obra original.

Rubén Iriarte, guionista y profesor de Guion Argumental en la Universidad Católica Andrés Bello, afirma que hay una línea muy delgada entre *basado en* [itálica añadida] e *inspirado en* [itálica añadida]. Sin embargo, comenta que el primero pretende mayor fidelidad a la obra original que el segundo. En el caso del inspirado en, aconseja alejarse de la pieza original, teniendo como punto de partida la misma. (Iriarte, Comunicación Personal, Agosto 8, 2016).

En apoyo al párrafo anterior, el director Edgar Rocca comenta que “el inspirado modifica cosas según sus necesidades, narrativas o estéticas, mientras el adaptado por lo general es fiel a la historia”. (Rocca, Comunicación Personal, Agosto 21, 2016)

La película *La teoría del todo* [itálica añadida] sirve como ejemplo, puesto que fue inspirada en las memorias de *Travelling to Infinity*, escritas por Jane Hawking. “Así, ‘La teoría del todo’ parte de una fascinación particular que despertaron las memorias en el guionista y productor, Anthony McCarten (...)”. La película biográfica de Stephen Hawking, ‘La teoría del todo’, se estrena en Cali, (2015), El País.com.co, [Página web en línea].

Rocca pone como ejemplo venezolano de guiones inspirados a los policíacos *Homicidio Culposo* [itálica añadida] y *Macu, la mujer del policía* [itálica añadida]. (Rocca, Comunicación Personal, Agosto 21, 2016)

Al hablar en general sobre la adaptación, se enfatiza el hecho de amoldar las necesidades de un lenguaje a otro. “Para adaptar no basta con conocer la escritura cinematográfica. Hay que conocer también que tipos de párrafos del texto son adaptables y cuáles no”. Curso de guion cinematográfico, (s.f), Escritores.org, [Página web en línea].

# MARCO METODOLÓGICO

## *1. Planteamiento del problema*

Para mostrar la historia transformada en un producto reconocible como película se necesita del guion. El guion está constituido por textos que exponen el contenido del producto audiovisual, en donde se especifican las acciones y diálogos de los personajes. Un guion inspirado necesita partir de una situación, un personaje o una anécdota para formar una nueva estructura, haciendo de esto una creación artística independiente.

Un guion de género policiaco relata la historia de un crimen hecho por un personaje desconocido en circunstancias enigmáticas y conlleva a la resolución de dicho caso. Sus personajes varían muy poco, normalmente cuentan con un policía y/o un detective y el asesino; el resto de los personajes contribuyen con la resolución del suceso y alimentan la historia. Este género es una mezcla de misterio, drama y acción que siempre busca resolver un enigma a través de la observación, análisis y deducción, cumpliendo con las características de una estructura sencilla: introducción, desarrollo y desenlace.

En Venezuela se ha escrito varios guiones policiacos que han sido llevados a la gran pantalla, verbigracia Cangrejo I, Cangrejo II, Homicidio Culposo, Más allá del Silencio, Colt Comando 5.56, entre otros. Pero dichos guiones cuentan con sus propias características, en las que la época del país, el desarrollo y tipo de cine de dichos tiempos dicen presente; por lo que se encuentran lejos del estilo que muestra Agatha Christie en sus novelas y del estilo que las producciones basadas en sus obras exponen.

La violencia, el sexo y la marginalidad son los principales elementos que regularmente manejan los guionistas del género cinematográfico policiaco en

Venezuela. En cambio, Agatha Christie plantea en sus piezas elementos que se alejan de las características anteriores, como por ejemplo el desarrollo psicológico de sus personajes, el razonamiento lógico para descubrir el crimen, el ambiente urbano y modernizado, espacios cerrados que concentran el argumento de la historia, entre otras cosas.

Por lo tanto, se plantea la realización de un guion para largometraje de género policiaco inspirado en la novela *La Telaraña* de Agatha Christie. Se busca presentar un guion policiaco desde una perspectiva diferente, con el fin de animar e incentivar a los guionistas venezolanos a emplear el estilo de la reconocida autora.

## *2. Objetivos*

### *2.1 Objetivo general*

Realizar un guion para un largometraje de género policíaco inspirado en la novela *La Telaraña* de Agatha Christie.

### *2.2 Objetivos específicos*

- Definir el estilo de escritura de Agatha Christie.
- Identificar los aspectos más importantes de la obra *La Telaraña*.
- Describir el género policiaco y sus características.
- Determinar los elementos más relevantes en la construcción de un guion cinematográfico.

### *3. Delimitación*

Para la realización del guion de género policíaco inspirado en la novela *La Telaraña* de Agatha Christie, es fundamental la lectura de materiales que traten sobre el género seleccionado, además de la visualización de películas policíacas nacionales y largometrajes internacionales inspirados o basados en las obras de la autora inglesa.

Las producciones audiovisuales nacionales e internacionales, algunas del siglo XX y otras del siglo XXI, permiten a las estudiantes obtener más conocimientos sobre el género y, además, refuerzan la realización y la búsqueda del mejoramiento del producto final que es el guion.

La historia del guion se desarrolla en la ciudad de Caracas, Venezuela, en la época actual, por lo que toma características distintas a las originales de la obra de Christie. Su duración se aproxima a los 103 minutos.

### *4. Justificación*

Con el pasar de los años, el cine venezolano ha ido creciendo, innovando y le ha demostrado a su público que cuenta con la capacidad suficiente para realizar producciones de calidad. Actualmente, el cine nacional ha mostrado diversidad, abarcando distintos géneros y exponiendo historias que han llegado a ganarse premios internacionales. Sin duda alguna, el cine hecho en este país está decidido a evolucionar.

El género policíaco se ha empleado en diversas producciones audiovisuales venezolanas desde los años ochenta. Sin embargo, no es común ver en cartelera más de una película nacional de este género. Por dicho motivo, es una

innovación emplear hoy en día el género policíaco en los largometrajes; el cual cuenta con el poder suficiente para mantener la atención de los espectadores y hacerlos sentir involucrados en la historia.

La historia de *La Telaraña* de Agatha Christie cuenta con elementos que hacen que el lector se enganche con la pieza; el misterio y la comedia van de la mano en esta obra. Christie es una escritora policíaca que durante décadas ha mantenido prestigio, por lo que, sin duda, la autora cuenta con elementos y conocimientos necesarios para poder elaborar una trama policíaca con éxito. Además, vale acotar que anteriormente no se ha tomado como referencia a esta escritora para realizar alguna pieza audiovisual venezolana.

Se cuenta con una historia interesante escrita por una reconocida autora, que está ambientada en la Venezuela actual y que tiene por género uno que cuando es empleado, se hace con tacto, el género policíaco.

### *5. Metodología o autor utilizado para la construcción del guion*

Para la realización del producto final de este proyecto, se utilizará la metodología expuesta por Syd Field. Este guionista comenta que la duración de una película está entre los noventa (90) minutos y las dos (2) horas. Field estructura el guion en tres partes: planteamiento, confrontación y resolución. Además, plantea la existencia de dos plot points, también llamados puntos de giro, que se ubican en el desarrollo del argumento.

El primer acto es conocido como planteamiento, debido a que en esta fase del guion se debe plantear la historia. Se presentan los personajes, se muestra la premisa dramática y se da toda la información necesaria para que se pueda entender la historia que irá evolucionando a lo largo del guion. Este acto I

abarca las primeras treinta (30) páginas y es aquí donde surge el primer plot point de la historia.

Field dice que un plot point es un acontecimiento que ocasiona que el espectador se enganche de la historia. Este punto de giro hace que la vida del personaje tome otra dirección y es lo que le permite al guionista introducir el conflicto en el argumento. El plot point ocasiona el avance de la historia.

El segundo acto es conocido como la parte de confrontación, su duración va desde el primer punto de giro hasta el segundo punto de giro. En esta fase el protagonista de la historia se enfrentará a una serie de obstáculos que le permitirán vivir la necesidad dramática o el conflicto. El acto II tiene una extensión de sesenta (60) páginas.

Syd Field dice que a mitad del segundo acto ocurre algo llamado punto medio. Este punto medio profundiza la historia y luego de él, ocurre el segundo plot point o punto de giro que mueve la historia hacia el tercer acto, es decir, la resolución.

El tercer acto inicia con el segundo plot point y se extiende hasta el final del guion. Este punto se considera como una unidad de acción dramática que se basa en encontrar una solución, por lo que este acto es conocido como la resolución.

Por otra parte, si algunos personajes cambian a lo largo de la historia, es importante sacar provecho de ello en el tercer acto y se debe presentar visualmente, de forma dramática, para así solucionar la historia. Debido a que en ese acto es donde todo se aclara, la historia queda resuelta.

Field menciona que es importante escoger un final que funcione, es decir, que sea apropiado para la historia. Para esto es imprescindible detallar los elementos de la historia para luego hallar una escena preponderante que logre sostener todo.

También es necesario acotar que Field comenta que puede haber una variación en el número de páginas pertenecientes a los actos, por ejemplo, la etapa de confrontación puede exceder las sesenta (60) páginas.

- Resumen detallado de La Telaraña de Agatha Christie novelizada por Charles Osborne

Clarissa es una mujer joven que vive junto a su esposo Henry Hailsham-Brown, un diplomático del Foreign Office, y su hijastra Pippa. Su día a día transcurre en Copplestone Court, una casa de campo del siglo XVIII en la que residen alquilados.

Una tarde, mientras Clarissa comparte con dos de sus invitados, Sir Rowland Delahaye y Hugo Birch, personas reconocidas a nivel social, Pippa les muestra un cajón secreto que hay dentro de un escritorio y les comenta que en dicho cajón encontró un sobre con las firmas de la reina Victoria, John Ruskin y las de Robert Browning. Como los hombres tenían planes de cenar en el club de golf, Hugo llama a Jeremy Warrender, otro invitado, quien entra al salón con un palo de golf.

Esa misma tarde, Clarissa recibe la visita de un hombre no grato para su familia, Oliver Costello, el actual esposo de la exesposa de Henry. Costello se muestra sorprendido al ver a Clarissa en esa casa, dando la impresión de estar buscando a otra persona, pero cuando Clarissa lo confronta y le pregunta qué es lo que busca, este le responde que su visita se debe a la negociación de la custodia de Pippa. Durante la charla, Pippa ingresa a la sala y entra en pánico

al ver a Oliver, por lo que Clarissa le pide a la jardinera que despida a Costello en la entrada.

Pippa le comenta a Clarissa que mientras estaba bajo el cuidado de su madre, Oliver quiso abusar de ella y que si se le llegase a acercar, lo mataría. Poco tiempo después, el esposo de Clarissa le dice que su casa servirá como punto de encuentro para dos diplomáticos esa noche, por lo que le ordena que ningún miembro de la casa se encuentre en el salón, ni cerca de él, cuando llegue con los señores.

Clarissa contenta por la oportunidad que vive su esposo, planea pasar la noche junto a Pippa, mientras que sus tres invitados cenan en el club de golf que queda al cruzar el jardín de la casa.

El salón de la casa está vacío y por la cristalera que da hacia el jardín, entra Oliver Costello a hurtadillas. Cree haber escuchado un ruido y cuando se inmoviliza, se abre el pasadizo secreto de la sala, un brazo se asoma y golpea a Oliver en la cabeza con un bastón. Costello cae muerto en el piso y el pasadizo se cierra. Clarissa entra a la sala con una bandeja de canapés y tropieza con Costello, en eso sale Pippa del pasadizo.

Clarissa envía a Pippa a dormir, quien alega no haber tenido la intención de matar a Oliver. Clarissa llama vía telefónica a sus invitados, los tres regresan a la casa y la mujer les pide que la ayuden a deshacerse de Oliver y asegura tener como coartada el haber pasado la tarde jugando Bridge, por si la policía se llegase a enterar de lo sucedido. Los hombres están negados a hacer algo, pero Clarissa convence a Sir Rowland contándole que Pippa asesinó a Oliver.

Mientras planean qué hacer con el cadáver, suena el timbre y Clarissa va a atender. Los hombres ocultan a Oliver en el pasadizo -que solo Jeremy sabe

abrir porque Pippa se lo enseñó- y esconden los guantes que usaron debajo de un cojín, luego se sientan a la mesa y simulan jugar cartas. Clarissa regresa acompañada por dos oficiales que aseguran haber recibido una llamada anónima en la que se afirmaba que en Coplestone Court se ha cometido un asesinato.

El inspector Lord les comenta a los cuatro que el antiguo dueño de la casa, un tal Sellon, fue asesinado de un golpe en la cabeza por una posesión que valía mucho dinero. En eso llega el agente Jones, quien había ido a revisar los alrededores de la casa, con pertenencias que identifican a Oliver, las encuentra en el vehículo de él que está estacionado cerca de los establos.

Los policías le preguntan a Clarissa qué sabe sobre Oliver, ella les comenta que él fue a visitarla en la tarde de manera amistosa. Los agentes no se muestran convencidos, por lo que deciden revisar el resto de la casa y piden hablar con la jardinera, puesto que Clarissa les dice que ella despidió a Costello.

Mientras los oficiales revisan la casa, Clarissa y sus invitados discuten qué hacer. Hugo dice que hay que confesar todo, pero Jeremy es el primero en negarse. Regresan los policías a la sala y llega la señorita Peake, la jardinera. Peake les narra a los inspectores cómo fue la última vez que vio a Costello, pero se le ocurre decir que Oliver puede ser el asesinado y que los culpables pueden ser la cocinera y el mayordomo.

Clarissa y Sir Rowland niegan que se haya cometido un homicidio, pero la señorita Peake le sugiere a los policías que revisen el pasadizo secreto. Ambos oficiales, sin tener conocimiento sobre el pasadizo, se muestran interesados en él, así que le piden a Peake que se lo muestren. Clarissa y los tres invitados se niegan, pero cuando Peake abre el pasadizo, cae el cadáver de Oliver al piso.

Los policías deciden interrogar a los ahora sospechosos. Inician con Clarissa, pero su testimonio hace que el inspector Lord crea que todos les están mintiendo. Luego interroga al cocinero y a Hugo, quienes se muestran inocentes. Antes de seguir con el interrogatorio, los oficiales consiguen los tres pares de guantes debajo del cojín y los miran dudosos porque todos tienen las iniciales de Hailsham-Brown.

Jeremy es el siguiente en ser interrogado, comenta que no cuenta con muchos recursos y que trabaja como secretario del director de una compañía petrolera. Durante la charla se muestra muy confundido. Jeremy menciona que fue al club junto a Sir Rowland y Hugo, pero estos dos se fueron directamente al comedor mientras que él se quedó practicando golf hasta que oscureció.

Mientras esperan por interrogar al siguiente sospechoso, el agente Jones le saca punta a su lápiz y al inclinarse para recoger algunos residuos, ve una carta en el suelo, justo debajo del sofá, y se la entrega a su superior. El inspector Lord se percató que es el as de picas, voltea la carta y observa que su reverso es rojo. Ordenan el resto de las cartas y las colocan con los guantes en la mesa.

Sigue Sir Rowland, cuyo testimonio no concuerda con el de Jeremy. Rowland defiende en todo momento a Clarissa, puesto que el oficial la acusa de culpable, y arma una hipótesis en la que se implica a Sellon y Costello con la brigada de narcóticos.

El inspector Lord le muestra el as de picas a Sir Rowland y le pregunta por qué regresaron a la casa y fingieron jugar al Bridge. Este oficial le comenta que le cuesta mucho creer que jugaran dos rubbers de Bridge y comenzaran un tercero con una baraja de cincuenta, faltando el as de picas, además le

menciona que los tres pares de guantes con las iniciales de Hailsham-Brown merecen una explicación. Sir Rowland le asegura que de él no obtendrán ninguna información.

El interrogatorio continúa y Rowland le dice a la policía que Oliver pudo haber ido en busca de algo en específico y que por eso lo asesinaron. Sir Rowland le pide permiso a los oficiales para hablar con Clarissa; estos aceptan pero en presencia de ellos. Rowland le ordena a Clarissa que les diga la verdad a los policías.

Clarissa es nuevamente interrogada y le cuenta la verdad de los hechos, que su esposo y Oliver no coincidieron en la llegada y la ida y que ella tropezó con el cadáver de Costello. El inspector Lord no le cree, cosa que Clarissa ya sabía que pasaría, por lo que dice haber mentido y les cuenta nuevamente la historia.

En el nuevo relato, Clarissa dice que estaba asustada por haberse quedado sola en casa y que escuchó unos pasos, motivo por el cual se metió en el pasadizo y, cuando vio a Oliver, creyó que se trataba de un ladrón, por eso lo golpeó en la cabeza; ahora los oficiales le creen. En la conversación, Clarissa asegura pagar un monto bajo por la renta, pero los oficiales lo niegan debido a que una mujer demandó que el alquiler de esa casa era muy costoso.

El inspector Lord le pide a Clarissa que simule el suceso. Cuando abren el pasadizo, el cadáver de Oliver ya no está. Los oficiales van en busca del cadáver desaparecido. Sir Rowland le reclama a Clarissa por no decir la verdad y llega la señorita Peake al salón, les confiesa a ambos que ocultó el cadáver en apoyo a Clarissa.

Llega Pippa y comenta que mató a Oliver con una figura de cera. Menciona que derritió una vela de cera, luego calentó un alfiler al rojo vivo y se lo atravesó a la figura. Explica que en el mercado había comprado un libro llamado “Cien hechizos de probada calidad” y trató de pronunciar las palabras que allí aparecían, aunque no pudo hacerlo exactamente como lo mostraba el libro, pero cuando bajó al salón y vio a Oliver muerto detrás del sofá, pensó que lo había matado. Los demás le aclaran que Oliver fue asesinado con un palo y Pippa pregunta si fue con uno como el que tenía Jeremy antes de irse al club con Hugo y Rowland.

Clarissa se da cuenta de que Pippa no mató a Oliver y que cometió un error al echarse la culpa, y durante su proceso de análisis de los hechos, asegura que le dieron la casa a un menor costo para servir de anzuelo por su apellido y así dar con el asesino del antiguo dueño. Además, asegura que Peake es la señora Brown y Oliver la quería ver a ella.

Peake acepta que es la señora Brown y confirma que armó el anzuelo para dar con el asesino de Sellón, pues el culpable busca un objeto que está en la casa, por lo tanto necesitaba de otra señora Brown como imán. Sir Rowland, aportando con la resolución del suceso, pide que busquen las cartas que había encontrado Pippa. Jeremy las busca, le entrega las cartas a Rowland y se mete el sobre que las envolvía en el bolsillo.

Sir Rowland comenta que las firmas que tienen las cartas pueden incluir un mensaje secreto escrito con tinta invisible que luego falsificaron a través de firmas auténticas para que nadie se diera cuenta. Sir Rowland coloca las cartas cerca de la estufa porque con el calor podría notar si hay algún mensaje oculto.

Rowland miente diciendo que la firma de Robert Browning contiene una lista de seis (6) nombres implicados con las drogas escrito por Sellon, uno de ellos

es Oliver Costello. Hacen creer que dan con el objeto deseado por el asesino aún no identificado. Todos se van de la habitación, menos Jeremy que toma un cojín y planea ahogar a Pippa que está dormida en el mueble.

Clarissa regresa al salón y comenta que tiene hambre, pero cuando ve la bandeja de canapés, no hay nada porque Jeremy se los comió todos. Jeremy le argumenta que no había cenado en el club ya que estuvo practicado golf. En ese momento, ella confirma que él es el asesino de Oliver y de Sellon. Jeremy confiesa que es el culpable y dice que él buscaba el sobre que tiene en el bolsillo porque su sello fue impreso en el color equivocado y vale mucho dinero.

El resto de los invitados, la señorita Peake y los dos policías regresan al salón. Luego, tras haber escuchado la confesión de Jeremy, lo detienen. Sir Rowland comenta cómo descubrió que Jeremy era el asesino. Dan por finalizada la investigación y todos se marchan. Llega Henry a la casa, decepcionado porque no arribaron los diplomáticos, Clarissa le cuenta lo que vivió esa tarde, pero Henry no le cree nada.

## *6. La telaraña*

### *6.1 Idea*

Un grupo de personas se convierten en sospechosas al encontrar el cadáver de un conocido en la casa de la anfitriona.

### *6.2 Sinopsis*

Clarissa es una ama de casa caracterizada por ser imaginativa. Vive en el este de Caracas con su esposo, un importante empresario, y su hijastra.

Durante el fin de semana, tienen tres invitados: la madre de Clarissa, Bettina; el padrino de Clarissa, Tony; y el amigo de un cercano de Clarissa, Samuel.

Una tarde, Vittorio Stefanelli llega a la casa de Clarissa, pero su visita no es bienvenida. Pasadas las horas, Clarissa encuentra a Vittorio muerto en la sala. Asustada y urgida, junto a sus tres huéspedes maquinan cómo deshacerse del cadáver. Pero antes de poder hacer algo, dos policías llegan a la casa y aseguran que una llamada anónima les ha dado una alerta de homicidio.

Los oficiales, luego del proceso de investigación, descubren al asesino. El culpable confiesa el móvil del homicidio: la búsqueda de una memoria en la que se testifica el robo de una fortuna perteneciente a parientes de la víctima y el victimario.

### *6.3 Tratamiento*

David (55), enfermo de cáncer, se encuentra pasmado en el mueble de su casa; de pie está Sellon (56). Un Abogado los acompaña. Sellon obliga a David a que firme un documento de cesión a cambio de no contar su secreto. David lo firma involuntario. Sellon antes de marcharse amenaza a David.

Samuel (25) viaja en la parte trasera de un auto conducido por un Chofer. Llegan a la entrada de una residencia. El Vigilante pide que Samuel coloque sus datos en la carpeta de visitas, después les da acceso a la residencia.

Clarissa (27) baja las escaleras junto a Bettina (57), su madre. Samuel (25) en la entrada del pasillo de las habitaciones, se arregla y pasa su pulgar

por la cicatriz que tiene en la ceja. Clarissa le da la bienvenida y le presenta a Bettina.

Clarissa, Bettina y Samuel suben a la sala. Tony (62) lee el periódico sentado en los muebles. En la mesa de centro hay un bowl con bombones. Clarissa presenta a Samuel y Tony. Tony luce antipático. Norman (60) entra a la sala con un vaso y se lo entrega a Samuel. Norman hace un comentario sobre Samuel, quien reacciona incómodo.

Clarissa, Bettina, Tony y Samuel sentados en la sala. Clarissa cuenta una historia que involucra un asesinato y a la iglesia, Tony la reprende. Bettina defiende a Clarissa y Samuel la alienta. Norman entra desde la cocina y le avisa a Clarissa que tiene una llamada. Clarissa se muestra aliviada.

Clarissa atiende el teléfono. Norman le sopla un beso a Clarissa, quien lo bota de la cocina. Suena el timbre de la casa, Norman sale a atender. En la sala, Tony y Bettina discuten sobre Clarissa. Samuel pide que le expliquen qué sucede. Bettina le dice que Clarissa cree vivir lo que cuenta.

Hay bulla en la sala, Clarissa entra precipitada. Vittorio (40) está en las escaleras, tiene unos documentos y un frasco de gotas. Clarissa molesta se coloca frente a Vittorio, Bettina le quita los documentos a Vittorio y el frasco de gotas cae al piso. Clarissa le pide a Norman que despida a Vittorio. Samuel pasa un dedo por su cicatriz. Vittorio recoge el frasco y se marcha.

Fiorella (15), hijastra de Clarissa, llega a la casa con uniforme colegial. Bettina presenta a Fiorella y Samuel. Fiorella toma un bombón de la mesa, se dispone a marcharse, pero se detiene y asegura que ellos son una familia de verdad. Clarissa y Bettina comentan que tal vez Fiorella no se haya cruzado con Vittorio.

Clarissa toma su cartera y camina hacia las escaleras, Bettina se le une. Tony y Samuel se quedan solos en la sala. Tony comienza a interrogar a Samuel, Samuel contesta sus preguntas incómodo. Tony y Samuel son interrumpidos por Fiorella que entra cantando a la cocina. Norman avisa que el almuerzo está listo.

Tony y Samuel toman asiento en el comedor, Fiorella entra desde la cocina. Tony le pregunta a Fiorella por las manualidades, Fiorella le responde y le muestra su collar. Se escucha ruido afuera. Bettina entra sonriendo al comedor, la siguen Clarissa y Henry (42), esposo de Clarissa. Samuel toca su cicatriz. Henry se presenta con Samuel.

Tony, Bettina y Samuel sentados en la sala. Salen del comedor Henry y Clarissa. Clarissa se despide de Henry, quien luego se marcha. Samuel comenta que tiene cosas pendientes por su padre. Bettina dice algo sobre el padre de Samuel.

En el jardín, Bettina invita a Samuel a tomar unas copas en la noche. Samuel acepta poco convencido. Samuel pregunta por el hombre que ha ido en la tarde. Bettina le responde que no pueden hablar sobre él frente a Fiorella. Fiorella se altera y entra a la sala. Clarissa estalla en contra de Tony y Bettina.

Clarissa entra al comedor. Norman repara un electrodoméstico. Clarissa le quita el electrodoméstico a Norman y comienza repararlo agresiva. Norman le pregunta a Clarissa qué sucede, Clarissa le contesta. Norman le da un consejo a Clarissa.

Clarissa lava los platos en la cocina. Fiorella justifica su comportamiento anterior, Clarissa la regaña. Fiorella huye. Samuel roza sus manos con las de

Clarissa y se ocupa del lavado. Samuel termina el lavado y mira coqueto a Clarissa. Bettina entra a la cocina y avisa que es hora de salir.

En la entrada de la casa, Clarissa despide a Tony, Bettina y Samuel. Clarissa regresa al interior de la casa. Norman asegura que todo está en orden para el compromiso. Clarissa se lo agradece y se marcha al pasillo de las habitaciones. Norman apaga las luces y va a la cocina.

Clarissa entra a la habitación de Fiorella. Fiorella habla sobre su pasado con su madre y su padrastro. Clarissa calma a Fiorella. Luego Fiorella apaga las luces y ambas se disponen a dormir.

En un restaurante lujoso, Tony y Bettina sentados cerca del bar. Samuel llega. Bettina le pregunta a Samuel por la persona con la que ha hablado. Samuel le responde.

Vittorio, ebrio, sentado cerca del lado opuesto del bar; en su mesa hay alcohol y está el frasco de gotas. Un Hombre se acerca, Vittorio se muestra receptivo. El Hombre le dice a Vittorio que tiene el pedido. Vittorio se levanta, pero se tambalea. El Hombre toma la billetera de Vittorio, se va y luego regresa. El Hombre mete un papel en la billetera de Vittorio, luego lo ayuda a levantarse. Vittorio toma sus cosas de la mesa y sale del lugar con ayuda del Hombre.

Tony y Samuel van al baño, a punto de entrar, el Primo de Samuel se acerca. Tony sigue de largo y Samuel se detiene. El Primo de Samuel le pide que lo acompañe a su mesa, Samuel acepta.

Vittorio está sentado de copiloto dentro de un auto, el Hombre ingresa por la parte del piloto y se disculpa. Vittorio manifiesta que se siente mal. Una de las puertas traseras se abre, entra una Persona Desconocida.

Tony toma su asiento, Bettina le pregunta por Samuel. Samuel llega a los pocos segundos con las mejillas rojas y la frente brillante. Tony le comenta algo a Samuel, Samuel le responde y pide permiso porque tiene malestar estomacal. Samuel se dirige al baño.

En el auto, Vittorio inconsciente sentado de copiloto. El Hombre intercambia puestos con la Persona Desconocida, quien luego arranca el auto.

Clarissa adormecida se levanta. Se escuchan golpes en la casa. Clarissa prende la luz de la habitación, Fiorella no está. Clarissa sale de la habitación. Se enciende la luz de la cocina, Fiorella está dormida sobre el mesón. Suena el motor de un auto. Clarissa investiga, pero no ve nada.

Samuel sudado y con el rostro colorado está a la mesa. Bettina se preocupa y le extiende el té que le ha pedido.

Clarissa ordena unas cosas. Suena el teléfono, Clarissa lo atiende. Después Clarissa se acerca a detallar algo en la puerta de la cocina y desvía la mirada hacia la cristalera de la sala. Clarissa cierra la cristalera. Al voltear, Clarissa ve a Vittorio en el mueble con los ojos cerrados, tiene vómito en la camisa. Clarissa grita y Fiorella adormecida corre hasta donde está Clarissa, Fiorella pide perdón.

En el restaurante, Bettina contesta el celular. Samuel está en posición de descanso. Bettina se asusta y Tony y Samuel se alarman. Luego, Tony, Bettina y Samuel llegan a la casa. Clarissa abraza a Fiorella. Tony ordena que se lleven a Fiorella y declara muerto a Vittorio.

En la cocina, Clarissa decidida dice que hay que deshacerse del cadáver de Vittorio. Tony, Samuel y Bettina se niegan. Clarissa mantiene su postura y convence a Bettina. En la sala, Clarissa persuade a Tony y Samuel. Samuel se marcha a la cocina por agua, al regresar poco después, toma un bombón. Los cuatro deciden qué hacer con el cadáver. En eso, suena el timbre.

Clarissa regresa a la sala junto a un Policía (52) y su Aprendiz (22). El cadáver ya no está. Tony, Bettina y Samuel actúan normal. El Policía se presenta a sí mismo como Rodríguez y a su aprendiz como Febres. Rodríguez informa que han recibido una llamada con amenaza de asesinato y que para prevenir, van a revisar la casa. Clarissa y el resto se niegan. Rodríguez les comenta sobre el asesinato de Sellon, el antiguo dueño de la casa. Rodríguez le ordena a Febres que vea la casa. Febres se niega a ir solo y Samuel se ofrece a acompañarlo.

Febres y Samuel se marchan. Rodríguez le pregunta a Tony, Bettina y Clarissa si han escuchado algo extraño y todos niegan. Rodríguez observa la casa y se dirige al comedor. Tony le dice a Clarissa que han ocultado el cadáver.

Samuel y Febres caminan por el pasillo de las habitaciones. Rodríguez y Bettina, con una cafetera, regresan a la sala al mismo tiempo.

Llegan Samuel y Febres al cuarto de descanso. Febres echa un vistazo por encima sin entrar. Samuel lo invita a pasar. Febres ingresa y al ver la salida al jardín, camina hasta ella. Samuel lo sigue y apaga la luz.

En el jardín, Febres camino a la sala patea algo. Febres baja la mirada y toma una billetera que está en el piso.

Tony, Clarissa, Bettina y Rodríguez en los muebles. Febres entra a la sala seguido de Samuel. Febres le entrega la billetera a Rodríguez. Samuel se rasca la cicatriz. Rodríguez revisa la billetera, saca el carnet de identificación y pregunta por Vittorio.

Se escucha ruido en la cocina. Rodríguez y Febres van a investigar y se encuentran con Norman. Rodríguez y Febres regresan a la sala junto a Norman. Norman se extraña y comenta que ha creído que Henry y sus socios han estado en la sala porque ha escuchado ruido antes. Rodríguez le pregunta a Norman por Vittorio, quien contesta que en la tarde ha llegado y se ha marchado por la entrada principal.

Rodríguez y Febres revisan la casa de nuevo por la respuesta de Norman. En el cuarto de descanso, revisan por todas partes. Rodríguez alza el colchón del sofá y encuentra el cadáver de Vittorio.

Clarissa se muestra preocupada por Fiorella. Bettina atrapa a Samuel comiendo un bombón y hace que lo escupa. Rodríguez y Febres regresan a la sala. Rodríguez informa que han encontrado un cadáver y les pide que bajen a identificarlo. En el cuarto de descanso, Clarissa confirma que se trata de Vittorio.

De nuevo en la sala, Rodríguez dice que el refuerzo está por llegar y que necesita interrogarlos. Todos se niegan, pero Rodríguez insiste. Rodríguez pide las llaves de la casa, Samuel le entrega un par que le ha dado Bettina. Norman se desmaya, el resto lo socorran.

Rodríguez interroga a Clarissa en el comedor, un Policía los acompaña. Rodríguez le pregunta sobre su relación con Vittorio; sobre qué han hecho

durante la noche y si ha sabido la ubicación del cadáver. Clarissa responde con tosquedad. Rodríguez asegura que alguien que conoce la casa es el culpable.

Samuel es el siguiente. Rodríguez le pregunta si ha conocido a Vittorio; sobre la cicatriz de su ceja; sobre la salida nocturna y por qué el cadáver ha sido hallado en la casa.

Ahora Rodríguez interroga a Tony. Rodríguez pregunta si ha ocurrido algo fuera de lo común; desde hace cuánto conoce a Vittorio y si sabe si Vittorio ha tenido enemigos. Rodríguez argumenta que no todo el mundo puede pasar a la residencia.

Tony y Rodríguez entran a la sala. Rodríguez pregunta si hay cámaras de seguridad en la residencia, Clarissa afirma. Rodríguez le ordena algo a otro Policía.

En el comedor, Rodríguez le pide a Bettina que le hable sobre el resto. Rodríguez pregunta si todos han conocido a Vittorio desde antes, a lo que Bettina responde negativo. También le pregunta a Bettina si ha considerado a Vittorio un enemigo.

Rodríguez y Bettina regresan a la sala. Rodríguez se acerca a Febres, un Perito y al otro Policía, que tiene la carpeta de visitas y un CD en manos. El Perito les informa que han conseguido un frasco vacío en el bolsillo de Vittorio. Rodríguez le pide al Policía que solicite el video de Sellon.

Es el turno de Norman de ser interrogado. Rodríguez le pregunta por la paga; si los últimos días han transcurrido con normalidad; cómo ha sido la relación entre sus jefes y Vittorio; y por qué él ha sido el único que ha

escuchado ruido en la noche. Rodríguez dice que sus respuestas son sospechosas.

Norman y Rodríguez regresan a la sala. El Policía mira el video y le comenta a Rodríguez que tres personas ebrias han ingresado a la residencia antes del suceso. Fiorella se les ha unido a los sospechosos, Rodríguez se les acerca y pide hablar con Fiorella.

En el comedor, Rodríguez le pregunta a Fiorella cómo ha sido su relación con Vittorio y si ha sabido de algún enemigo. Fiorella responde que es probable que Vittorio haya tenido alguno. Fiorella dice que Vittorio ha estado en la búsqueda de un video donde se admite un delito. Clarissa interrumpe el interrogatorio y dice ser la culpable, pero Rodríguez dice que miente.

Rodríguez y los dos policías comparan los testimonios. Rodríguez toma la billetera y la revisa. Los sospechosos son vigilados por Febres.

Rodríguez entra a la sala con los dos Policías. Rodríguez comenta que son sospechosas dos cosas dichas en uno de los testimonios. Clarissa, Bettina y Tony se defienden. Rodríguez saca un papel de la billetera y dice el nombre de un restaurante, el cual es reconocido por Tony, Bettina y Samuel. Rodríguez dice que ellos han podido ser los culpables.

Rodríguez menciona de nuevo que las tres personas que han llegado a la residencia antes del suceso han estado ebrias. Tony en su defensa dice que ellos están en buen estado, hecho que reconoce Rodríguez.

Clarissa le pide a Rodríguez que termine. Rodríguez toma el reproductor portátil y les muestra un video a los sospechosos. El video es del asesinato de

Sellon en la misma sala en la que ellos están, solo aparecen Sellon y una persona difícil de identificar.

Rodríguez comenta que Sellon fue asesinado como consecuencia de haber acabado con la vida de su socio. Rodríguez asegura que Sellon ha robado las acciones de su socio. Rodríguez cree que el caso de Vittorio y el de Sellon pueden estar relacionados.

Rodríguez les muestra a los sospechosos el frasco vacío. Fiorella dice que Vittorio ha de necesitar las gotas todo el tiempo porque ha padecido una enfermedad. Bettina plantea una relación entre Vittorio y el socio de Sellon, Clarissa lo niega.

En el jardín, Rodríguez, Febres y uno de los Policías hablan sobre el caso. Clarissa llega acompañada por Bettina. Clarissa sostiene que ninguno de ellos ha sido y sugiere que llamen al número que les ha avisado la amenaza.

Uno de los Policías marca al número que les ha avisado sobre el suceso, suena el teléfono de la casa. El Policía cuelga y vuelve a llamar. De nuevo suena el teléfono de la casa. Clarissa, Bettina y Tony dicen que es imposible, pero Rodríguez afirma que es la prueba verídica de que ellos han cometido el delito.

Clarissa dice que debe haber otra manera de dar con el culpable, así que toma la carpeta de visitas y la revisa junto a Rodríguez. Aparece un número de identificación que coincide con la hora. Rodríguez les pide a los sospechosos las cédulas en físico. Todos buscan las suyas.

Rodríguez dice que una de las cédulas de los sospechosos es la misma que la que está en la carpeta de visitas. El Sospechoso Acusado niega haberla

escrito. El Sospechoso Acusado es defendido por otro. Clarissa cree que se trata de un error y toma la carpeta para comparar letras. Clarissa sorprendida confirma que es la misma letra.

El Sospechoso Acusado confiesa que es el culpable y quiere contar todo. Rodríguez le niega el derecho de palabra, pero es convencido. El Sospechoso Acusado trae de recuerdo su encuentro con el Hombre en el bar, hablan sobre Vittorio.

El Sospechoso Acusado muestra en su recuerdo a Vittorio de copiloto en el auto y al Hombre de piloto. El Sospechoso Acusado entra por la parte trasera del auto y golpea a Vittorio en la nuca.

El siguiente recuerdo es cuando el Sospechoso Acusado y el Hombre están frente a la casa de Clarissa, el Sospechoso Acusado saca a Vittorio del auto. Luego, desde la cristalera de la sala se ve al Sospechoso Acusado y al Hombre con Vittorio en el jardín. Algo sale del bolsillo de Vittorio. El Sospechoso Acusado y el Hombre dejan a Vittorio en el mueble.

Rodríguez le pregunta al Sospechoso Acusado sobre Vittorio. El Sospechoso Acusado dice que está detrás de lo que Vittorio ha estado buscando. El Sospechoso Acusado confiesa que hubo un parentesco entre el socio de Sellon y Vittorio. El Sospechoso Acusado dice que es el asesino de Sellon.

El Sospechoso Acusado comenta que ha estado en la búsqueda de un chip. Fiorella toca el chip de su collar y se lo entrega a Rodríguez. Los policías se llevan al Sospechoso Acusado.

Rodríguez y Febres se han marchado. En la sala, Clarissa le comenta a Fiorella que ha creído que ha sido ella, Fiorella le asegura que la lección que le ha quedado es cuidar lo que dice.

Clarissa ve el reloj, luego entra a la cocina y toma el teléfono. Henry llega a la casa y entra a la cocina. Henry le pregunta a Clarissa qué hace, ella le cuenta mientras se marchan de la cocina.

#### *6.4 Guion literario*

LA TELARAÑA

Por:

Katheryn Cova & Amanda González

ESCENA 1. FLASHBACK. INTERIOR. APARTAMENTO DE DAVID/SALA.  
2008. NOCHE.

Amplio y lujoso. Hay muebles de cuero negro y en el centro una mesa de vidrio. A través de las ventanas brillan las luces de los demás domicilios. En el mueble está sentado DAVID (55), tez blanca y ojos grandes café oscuro, viste pantalón de pijama, chemise y zapatos de descanso. Tiene ojeras, partes del rostro manchadas y su cabeza brilla por la calvicie. De pie está SELLON (56), tez blanca, cejas y barba canosas; viste traje formal. Al otro lado, en uno de los muebles, un ABOGADO. David luce angustiado, sostiene unos papeles.

SELLON

Solo tienes que firmarlo y tu secreto lo será para siempre.

DAVID

No puedo creer que me hagas esto.

SELLON

Sí, sí. Firma ya.

El Abogado le ofrece un bolígrafo a David, quien vacila antes de agarrarlo. David se toma su tiempo para firmar, luego mira desconcertado a Sellon.

DAVID

Después de todo lo que hice por la empresa, después de que te ayudé cuando lo necesitabas...

Sellon lo interrumpe y habla burlón con una sonrisita.

SELLON

¡Ajá! Al final no terminamos de conocer a las personas o, mejor dicho, no terminaste de conocerme.

El Abogado con cuidado le quita los papeles a David. David se levanta del mueble y se acerca a Sellon, lo señala con el dedo. Sellon tiene ambas manos en los bolsillos y luce relajado.

DAVID

No cantes victoria, cuando salga de esta...

SELLON

¡¿Salgas de qué?! Tienes cáncer terminal, te vas a morir. Te garantizo que tus... mis nuevas acciones estarán bien cuidadas.

(CONTINUED)

David retrocede mientras responde.

DAVID

¿Y mi familia? Se van a quedar sin nada.

SELLON

¿Cuántas veces te dije que siempre había que pensar en uno mismo? Por eso amigo mío, enamorarse estaba prohibido y tener crías, más aún.

David tiene los ojos vidriosos, mueve la cabeza de un lado a otro. El Abogado se levanta y camina hacia la salida, Sellon hace ademán de seguirlo, pero se detiene y se vuelve hacia David.

SELLON

Y no te preocupes, si el cáncer no te quita la vida rápido, buscaré a alguien que te haga el favor.

Sellon se marcha. David queda inmóvil.

ESCENA 2. EXTERIOR. CARRETERA. DÍA.

La vía es curva, de vez en cuando se ven quintas. Un CHOFER conduce un carro moderno. En la parte trasera está SAMUEL (25), alto, atractivo y tez blanca; tiene una notoria cicatriz en la ceja derecha. Viste viajero. Samuel observa a través de la ventana.

ESCENA 3. EXTERIOR. CLUB DE TENIS/CANCHAS. DÍA.

BETTINA (57), contextura gruesa y estatura promedio, lleva un camisón casual, su cabello recogido en un chongo y tiene puesto un sombrero; está sentada en un banco. CLARISSA (27), morena alta y delgada, tiene una cola de caballo y viste deportiva, se acerca sudada con una raqueta. Clarissa toma un cooler con agua.

BETTINA

Me acuerdo cuando los llevaba a Kevin, Fernando y a ti a las prácticas.

Clarissa sonríe hipócrita y pasa una mano por su frente para quitarse el sudor.

(CONTINUED)

BETTINA

Buenos tiempos. ¡Ay!, cómo extraño a mis pequeños. Recuerdo que una vez...

CLARISSA

Mamá, supéralo.

Bettina comienza a reírse sola, se quita el sombrero y se abanica con él. Clarissa coloca el cooler donde antes y toma su cartera, saca el celular y lo revisa.

CLARISSA

Esta semana debería darse la venta de la última casa de Henry y Tamara.

BETTINA

¿Cómo les ha ido con eso?

CLARISSA

No sé mucho. No me gusta hablar con Henry sobre cosas que involucren a esa gente. Lo que me preocupa es el encuentro porque la niña no se puede quedar sola.

BETTINA

Lástima que no pueda ayudar. Esta será mi semana con Fernando.

Clarissa hace una mueca en respuesta a Bettina. Bettina continúa abanicándose con el sombrero.

ESCENA 4. EXTERIOR. ENTRADA RESIDENCIA. DÍA.

Una garita, seguida de un largo portón y una pared alta. Hay cámaras de seguridad. El auto se detiene, un VIGILANTE sale de la garita con una carpeta y un bolígrafo.

VIGILANTE

¿Hacia dónde se dirige?

CHOFER

Buen día. Hacia la casa de la familia Gambandé.

VIGILANTE

¿Está acompañado?

El Chofer baja el vidrio trasero.

(CONTINUED)

VIGILANTE

Nombres, por favor.

SAMUEL

Samuel Schneider. El señor solo viene a dejarme.

El Vigilante pasa el dedo por el interior de la carpeta, regresa a la garita y toma el teléfono, tarda unos segundos antes de regresar.

VIGILANTE

Los señores Gambandé no se encuentran, pero el servicio dice que puede pasar. Firma y cédula, por favor.

Samuel de mala gana escribe apresurado, regresa la carpeta y el auto entra a la residencia.

ESCENA 5. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/ENTRADA. DÍA.

La luz entra por la cristalera frente a la puerta, cuya vista da hacia un pequeño patio. La puerta principal es de madera con vidrio, permite ver fuera de la casa. Las paredes son blancas; en ellas cuelgan un reloj moderno, un intercomunicador, cuadros y fotografías familiares. A la izquierda, en la entrada del pasillo de las habitaciones, Samuel se arregla y pasa un pulgar por su ceja derecha. Clarissa, con pantalones anchos y una camisa crema, el cabello le roza los hombros; baja las escaleras ubicadas a la derecha. Bettina va un paso detrás de Clarissa.

CLARISSA

Que alegría verte de nuevo, Samuel.

Samuel levanta la mirada y sonrío.

SAMUEL

(pícaro)

Siempre tan guapa, Clari. Gracias por recibirme.

CLARISSA

Te presento a Bettina.

Samuel se cohibe y deja de sonreír, le extiende la mano a Bettina que la acepta receptiva.

SAMUEL

Mucho gusto, Samuel Schneider.

(CONTINUED)

BETTINA  
(sonriendo)  
Bettina Rodríguez. No se ponga serio.

Samuel traga con dificultad y gira la cara hacia Clarissa.

SAMUEL  
No escuché cuando llegaste.

CLARISSA  
No entré por aquí. ¿Quién te recibió?

SAMUEL  
Una señora.

CLARISSA  
¡Marta! Subamos. ¿Quieres algo?  
¿Torta, jugo?

Los tres suben las escaleras, mientras Clarissa dice las últimas palabras.

ESCENA 6. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. DÍA.

La sala es espaciosa, el piso de madera, las paredes color verde y una enorme cristalera da acceso hacia el jardín. Luce como la mezcla de una casa veraniega y el interior de una cabaña. Por un lado, hay una repisa, adornos y fotografías; en el otro, hay un juego de muebles de cuero con una mesa de centro, sobre ella reposa un bowl con bombones y un florero. TONY (62), alto, de tez bronceada y pelo grisáceo, viste semi-formal; lee el periódico sentado. Entran Clarissa, Bettina y Samuel.

BETTINA  
¡Todavía querido!

Tony voltea, su mirada es profunda. Bettina se sienta, Samuel se queda atrás. Clarissa junto a Tony.

CLARISSA  
¿Ya conociste a Samuel?

BETTINA  
(burlona con énfasis)  
¡Schneider! Samuel Schneider.

Samuel apresura el paso.

SAMUEL

Mucho gusto, señor.

Samuel extiende la mano, Tony lo mira y retoma el periódico.

TONY

(serio)

Lo mismo digo, joven. No sabía que eras tú quien había llegado.

Samuel incómodo mete la mano en su bolsillo. Clarissa voltea hacia Samuel.

SAMUEL

Es que llegué directo a la habitación.

Clarissa asiente a medias, luego se dirige al mueble más grande; Samuel la sigue.

TONY

Tampoco sabía que Clarissa tenía amigos.

CLARISSA

(entre risas)

Pues vea que soy una mujer sociable, padrinito.

NORMAN (60), piel palida, cabello rubio platinado, ojos azules. Tiene vestimenta de cocina con una pañoleta amarrada al cuello. Entra estruendoso desde la cocina, trae un vaso con jugo de naranja. Al ver a Samuel comienza a caminar con soltura hasta entregarle el vaso.

NORMAN

Que bueno ver carne joven en esta casa.

TONY

Si en esta casa lo que abunda es juventud.

Norman ríe con discreción mientras regresa a la cocina y, de pie a la puerta, mira coqueto a Samuel. Samuel nervioso toma un poco de jugo. Norman se ha marchado.

BETTINA

(riendo)

Imagínatelo todo el fin de semana.

Samuel traga con dificultad. A Tony se le escapa una risita.

ESCENA 7. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. DÍA, MOMENTO DESPUÉS.

Desde afuera, se puede ver a Norman moviéndose de un lado a otro en la cocina. En los muebles están sentados Tony, Samuel, Bettina y Clarissa. El vaso de jugo vacío y el periódico sobre la mesa.

CLARISSA

Entonces lo encuentran muerto en medio de una iglesia y quienes investigan el caso quedan shockeados porque no quieren creer que el clero esté involucrado.

Clarissa se muestra entusiasmada.

TONY

Eso es absurdo.

BETTINA

¿Te imaginas en ella, hija?

Clarissa se irrita.

CLARISSA

¡No, por supuesto que no!

TONY

(harto)

Es un tema muy polémico.

CLARISSA

Imagina... imagínalo solo por un segundo. Sería una historia brutal.

BETTINA

Me parece que deberías iniciarla.

SAMUEL

Yo la compraría.

Tony reprende a Samuel con la mirada.

TONY

Hablemos de cosas posibles, cosas reales y que no involucren muertes de nadie.

CLARISSA

Siempre eres tan testarudo.

Suena el teléfono a lo lejos.

(CONTINUED)

TONY

Clarissa, te lo he dicho. No podemos vivir todo el día en la imaginación. Tal vez de ella, lo cual sería positivo, pero en ella no.

BETTINA

Otra vez... siempre terminamos en lo mismo.

Tony rueda los ojos. Norman secando sus manos con el delantal que le cuelga de la cintura, entra a la sala.

NORMAN

Señorita Clarissa, la llama el señor Gambandé.

Clarissa se levanta, suspira fuerte, y adelanta a Norman. Clarissa desaparece. Norman regresa con soltura a la cocina.

BETTINA

Deja de ser tan duro con ella.

TONY

Ya es hora, Bettina.

Samuel los mira confundido, mientras Bettina molesta toma un bombón de la mesa y Tony acaricia su mentón.

ESCENA 8. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/COCINA. DÍA.

Pequeña, pero cómoda. Las paredes están cubiertas por baldosas blancas. Da acceso al comedor y a la sala por puertas diferentes. Junto a una puerta cuelga un teléfono. En el centro hay un mesón lleno de comida en preparación. En la cocina hay dos ollas encendidas. Clarissa entra y toma el teléfono. Norman retoma la comida.

CLARISSA

(sonriendo)

Hola mi amor, ¡qué bueno saber de ti!

Norman deja lo que hace y se apoya del mesón para ver sonriente a Clarissa.

CLARISSA

La comida está casi lista.

Norman le lanza un beso a Clarissa. Clarissa le señala la puerta, Norman sale a regañadientes hacia el comedor. Suena el timbre. Norman regresa del comedor y sale hacia la sala.

ESCENA 9. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. DÍA.

Samuel todavía confundido. Bettina sigue comiendo su bombón.

TONY

No digo que está mal un poco de...  
imaginación. Pero ¡ya está casada!

BETTINA

Últimamente no es como antes. Dijo  
que quería escribir sobre eso.

Samuel aclara su garganta.

SAMUEL

Disculpen que me meta, pero no  
entiendo.

TONY

A los recién llegados no se les  
habla sobre la intimidad.

SAMUEL

Diculpe. Es que estando en el medio  
de ambos, me es difícil ignorar la  
conversación.

Tony mira retador a Samuel.

BETTINA

Discúlpalo tú a él, Samuel. Después  
de cierta edad las personas se  
ponen petulantes.

TONY

Hablar de más no es bueno.

BETTINA

Clarissa... Las cosas que dice son  
tan absurdas. Antes era peor porque  
creía que vivía lo que contaba...  
pero sigue siendo preocupante.

SAMUEL

¡Vaya!, suena un poco a  
subestimación. A mí me parece que  
tiene potencial para la escritura.

Bettina se apoya del espaldar del mueble. Tony continúa con  
la vista sobre Samuel, quien desvía la mirada incómodo.

ESCENA 10. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/COCINA. DÍA.

Clarissa sigue al teléfono. Hay bulla en la sala.

CLARISSA

Tranquilo. Todo estará en orden  
para la visita de tus socios... Sí,  
seguro... Nos vemos en un rato.

Clarissa cuelga el teléfono, se asoma a la puerta y sale precipitada.

ESCENA 11. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. DÍA.

Norman está junto a las escaleras con VITTORIO (40), alto, con rasgos italianos, ojos miel, mandíbula pronunciada y un hoyuelo en la barbilla. Viste juvenil y a la moda, lleva lentes transparentes. Vittorio tiene unos documentos y un frasco de gotas oculares en las manos. Tony y Bettina molestos, discuten con Vittorio. Samuel continúa sentado en los muebles. Clarissa entra precipitada y se coloca frente a Vittorio.

CLARISSA

Te dije que dejaras los papeles en  
la caseta.

VITTORIO

(con sonrisa de lado)

No me resistí. Bonita casa y la  
zona de las mejores. No era para  
menos.

TONY

Ya viniste, ya cumpliste. Te puedes  
ir.

VITTORIO

¡Cuánta rapidez! Toma Clarissa.

Vittorio retador le extiende a Clarissa los documentos. Bettina le arrebató los papeles a Vittorio y el frasco cae al piso.

CLARISSA

¡Norman!, acompaña al señor hasta  
la entrada. Y, Vittorio, por favor  
deja las cosas en paz.

Vittorio recoge el frasco, mira burlón a los tres y desvía sus ojos hasta Samuel. Samuel luce resentido y pasa un dedo por su cicatriz.

(CONTINUED)

VITTORIO  
Saludos al argentino.

Vittorio se marcha acompañado por Norman. Tony suelta el aire retenido. Clarissa, con el ceño fruncido, toma los documentos que tiene Bettina y los coloca sobre una mesa. Bettina pasmada, se va a sentar. Clarissa se acerca a los muebles.

CLARISSA  
Él siempre busca confrontaciones.  
No puede llevar las cosas con  
tranquilidad.

Tony en medio de la sala.

TONY  
Ejemplo de que quien no está en paz  
consigo mismo, no lo está con  
nadie.

Suena un portazo, luego pasos rápidos y fuertes en las escaleras. FIORELLA (15), de cabello largo castaño, ojos verdes, mejillas prominentes, tez blanca y estatura promedio. Viste uniforme colegial. Fiorella se detiene. Todos cambian sus expresiones, lucen alegres.

FIORELLA  
¡Salut familia!

Fiorella saluda con un beso en la mejilla a Tony, luego se acerca al resto en los muebles.

CLARISSA  
¡Qué bueno que llegaste!

Fiorella besa a Clarissa y luego a Bettina. Tony se ha acercado y abre la boca para decir algo, pero Fiorella se apresura.

FIORELLA  
¡No lo digas! ¿El colegio? Chevere,  
fino. Como todos los días.

Clarissa aprieta las mejillas de Fiorella.

BETTINA  
Conoce a nuestro huésped por estos  
días.

Fiorella mientras toma un bombón, saluda a Samuel con un movimiento de cabeza y una sonrisa.

SAMUEL

Mucho gusto.

Fiorella se regresa masticando y justo en las escaleras se detiene.

FIORELLA

(exagerada)

Que bonito llegar a casa y que lo reciban a una así, vale. Esto sí es una familia.

Fiorella se marcha.

BETTINA

Como que no lo vio.

CLARISSA

Es lo más probable, si no, no tendría ese ánimo.

Samuel parece confundido otra vez. Clarissa se levanta, se acerca a la repisa y toma su cartera, unas llaves y los documentos de la mesa.

BETTINA

Te acompaño, hija.

Clarissa suspira y pone mala cara. Bettina camina rápido y baja la escalera antes que Clarissa. Se quedan Tony y Samuel solos. Samuel comienza a revisar su celular. Tony se acomoda en la silla y lo mira con gusto.

TONY

Entonces, Samuel. Cuéntame, ¿a qué debemos tu visita?

SAMUEL

(espontáneo)

Hablar de más no es bueno.

Samuel se frena, alza la mirada y Tony luce serio.

SAMUEL

Eh... estoy acá por trámites bancarios.

TONY

Los bancos no suelen trabajar el fin de semana.

Samuel traga con dificultad.

(CONTINUED)

SAMUEL

Pero tengo una cita, así que ya están comprometidos conmigo.

TONY

¿Desde cuándo conoces a Clarissa?

Samuel reacciona a la pregunta y duda antes de responder.

SAMUEL

Hace unos meses. Tenemos un amigo en común, la conocí en su fiesta... Mire, yo soy un tipo tranquilo, quiero decir... sé que ella está casada y contenta con su familia, lo cual respeto.

Tony incrédulo, hace ademán de asentir. Fiorella entra a la cocina cantando alto, Norman se tropieza con Fiorella. Norman sale de la cocina.

NORMAN

Señores, el almuerzo está listo.

TONY

Gracias Norman.

Tony y Samuel se levantan.

ESCENA 12. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/COMEDOR. DÍA.

La mesa está servida, hay variedad de comida y bebida. Tony y Samuel toman asiento. Fiorella, vestida con una camisa lila y un pantalón negro, lleva puesto un collar; entra desde la cocina. Fiorella toma asiento.

TONY

¿Cómo te ha ido con las manualidades?

FIORELLA

¡Me encantan! Siento que me hacen tanto bien. También estoy metiéndome en el mundo del reciclaje, he encontrado varias cosas en mi habitación que me han sido útiles. Mira este collar, lo hice con un chip, nilón y pepas de colores.

Fiorella le muestra su collar a Tony.

(CONTINUED)

TONY

Muy bonito, sí. Pero tal vez te hubiera servido para guardar tus archivos y cosas así.

FIORELLA

Ya tengo bastante de esos, tío Tony. Por eso decidí convertirlo en reciclaje.

Samuel está concentrado en su comida. Se escucha ruido afuera. Bettina entra al comedor sonriendo y se sienta junto a Fiorella. Clarissa abrazada de HENRY (42), atractivo, alto y tez blanca, viste formal; entran al comedor. Samuel levanta la mirada y pasa un pulgar por su cicatriz.

HENRY

Buen apetito, familia.

TONY

Ahora sí estamos completos.

Henry y Clarissa se sientan juntos, Clarissa sonriente. Henry se levanta del asiento, apoyado de la mesa, y le extiende la mano a Samuel, quien la recibe.

HENRY

Que gusto conocerte, me han hablado de vos.

SAMUEL

Espero que cosas buenas.

HENRY

(simpático)

Todo lo que viene de mi mujer siempre es bueno.

Clarissa y Bettina sonríen.

ESCENA 13. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. DÍA.

Tony, Bettina y Samuel conversan en los muebles. Clarissa sale con Henry del comedor, le da un beso y Henry se marcha. Clarissa se sienta junto al resto.

CLARISSA

Entonces, Samuel. Tienes cosas pendientes por tu papá.

(CONTINUED)

SAMUEL

Sí, creí que se había acabado.

BETTINA

¿Acabado? Suena como cosas de muertos.

Bettina se estremece.

SAMUEL

De hecho murió hace años.

BETTINA

Dios, yo siempre tan lengua floja. Disculpa.

TONY

Tu habilidad, mujer.

Samuel se va a levantar, pero Bettina le pone la mano en el brazo.

BETTINA

Y, Samuel... ¿cómo murió?

SAMUEL

Estaba enfermo.

BETTINA

¡Qué lástima! Difícil en la situación que hemos venido viviendo.

ESCENA 14. EXTERIOR. CASA GAMBANDÉ/JARDÍN. TARDE.

Extenso y muy verde. La fuente de agua y los faroles encendidos. Clarissa y Bettina caminan hasta Tony que está sentado en los muebles de madera acolchados con cojines. Tony revisa una tablet. Fiorella entra con Samuel, vestido con suéter remangado, jeans y mocasines; ambos comen galletas.

CLARISSA

¿Mejor ahora?

SAMUEL

Fresco y cansado.

Bettina se ha sentado, Clarissa sigue de pie a su lado.

(CONTINUED)

BETTINA

Sacúdete ese cansancio. Tienes que venir con Tony y conmigo por unas copitas. Después de una rato te sentirás más renovado que ahora.

CLARISSA

Dijo que está cansado.

BETTINA

Pero unos traguitos son la solución.

Tony desliza la mirada hasta Bettina y la señala.

TONY

Aviso que ya no pago.

BETTINA

Bondadosos como tú no hay.

FIORELLA

¡Anímate, Samuel!

CLARISSA

Al parecer te están obligando.

SAMUEL

(poco convencido)

Bueno, me anoto.

Clarissa se acerca a Fiorella, toca su collar mientras se sienta en el reposabrazos del mueble.

CLARISSA

Te quedó precioso.

BETTINA

Creativa como tú. Parecen madre e hija.

Samuel le da un mordisco a su galleta.

SAMUEL

¿Quién era el hombre de hace un rato?

Clarissa le pela los ojos a Samuel.

TONY

Intrépido.

(CONTINUED)

BETTINA

Hay temas que no se pueden hablar  
por...

Bettina discreta señala a Fiorella que se da cuenta.

FIORELLA

¿Yo qué tengo que ver?

CLARISSA

¡Nada!

Tony mira reprendiendo a Clarissa. Bettina luce avergonzada.

FIORELLA

No me digan que vino el  
innombrable.

CLARISSA

No, Fiorella.

Bettina apenada, Fiorella la mira y se altera.

FIORELLA

¡No puede ser! ¡¿Qué hacía ese  
hombre acá?!

TONY

Trajo los documentos de la venta de  
la casa. Eso es todo.

FIORELLA

Esa basura. No entiendo por qué no  
se termina de morir.

Fiorella se pone de pie.

CLARISSA

¡Fiorella!

Fiorella entra molesta a la casa. Clarissa se levanta para  
ir detrás de Fiorella, pero Tony la detiene.

TONY

Déjala que drene. Ha pasado por  
mucho.

CLARISSA

Una vez más se lo pido, no conocen  
a mi familia, así que no se metan  
en lo que no les interesa.

Bettina no habla. Tony tiene el entrecejo fruncido.

TONY

¡Basta Clarissa! Siéntate, ya eres adulta.

Clarissa mira molesta a Tony, luego entra alterada a la casa. Bettina mira a Tony que retoma su tablet. Samuel sorprendido termina su galleta.

ESCENA 15. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/COMEDOR. TARDE.

Norman en una silla, arregla un electrodoméstico. Clarissa entra molesta desde la sala, pasa a la cocina y luego regresa. Clarissa se pasa la mano por la boca mientras se sienta a la mesa. Clarissa le arrebató el objeto a Norman, quien se queda extrañado.

NORMAN

¿Y ahora qué pasó?

CLARISSA

Nada.

Clarissa enrosca con violencia el tornillo del electrodoméstico. Norman la observa. Clarissa se detiene y suspira.

CLARISSA

¡Estoy harta! El pasado otra vez.  
¿Es posible eso?

NORMAN

Si uno lo evita, no.

Clarissa retoma el arreglo. Norman gira su cuerpo en dirección a Clarissa.

NORMAN

¿Conoces a Malala Yousafzai? Esa niña recibió un tiro en la cabeza por defender la educación a la mujer.

Clarissa pasa un brazo por su nariz, luego golpea dos veces el tornillo del electrodoméstico sin apartar la vista.

NORMAN

Malala estuvo grave por varios días, luego se recuperó. Y hoy en día continúa promoviendo su convicción. No dejó que lo ocurrido en el pasado le impidiera continuar.

(CONTINUED)

CLARISSA  
¿A dónde quieres llegar?

Clarissa deja la reparación.

NORMAN  
El pasado puede ser malo, pero está  
para mejorar el presente... y el  
futuro. La firmeza es la clave.

Norman le quita el electrodoméstico a Clarissa, quien lo mira reflexiva.

ESCENA 16. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/COCINA. NOCHE.

Clarissa lava los platos, Samuel y Fiorella la acompañan. Se escuchan las cotufas explotar en el microondas.

FIORELLA  
Quiero justificar mi conducta  
inapropiada. Si yo pudiera mataría  
con mis propias manos a esa bestia.

CLARISSA  
Mejora lo que dices.

Samuel tiene los ojos de par en par por el comentario de Fiorella. Fiorella saca las cotufas del microondas y las echa en un envase.

FIORELLA  
No debes entender nada, Samuel. A  
ver, Vittorio es el esposo de mi  
madre, a quien también odio.

Clarissa voltea hacia Fiorella, pero Fiorella huye al ver que Clarissa abre la boca. Clarissa retoma el lavado.

CLARISSA  
Hay que acomodarle la manera de  
hablar. Cambiemos el tema... De vez  
en cuando me gusta ayudar a Norman.

El rostro de Samuel es de desagrado.

CLARISSA  
¿Sabes que tenía tiempo sin hablar  
con Damián?

Samuel se apoya del fregadero y mira encantado a Clarissa.

SAMUEL

Yo igual. Y agradezco que me haya salido esta diligencia porque así pude hablar con él otra vez... y verte a ti.

CLARISSA

(concentrada en el lavado)  
Lo mismo digo, siempre es bueno compartir con amigos.

Samuel mete las manos en el fregadero y las roza con las de Clarissa.

SAMUEL

Te ayudo.

CLARISSA

Tan atento, gracias.

Clarissa calmada saca las manos del fregadero y se las seca con un paño. Samuel termina con el lavado, cierra el grifo y mira nuevamente encatado a Clarissa.

SAMUEL

Sabes, Clari...

Bettina entra vestida semi-formal. Samuel no termina la oración y acomoda su postura con rapidez. Clarissa se vuelve hacia Bettina.

BETTINA

¡Es hora, las copitas nos esperan!

Bettina sale de la cocina bailando.

ESCENA 17. EXTERIOR. FACHADA DE CASA GAMBANDÉ. NOCHE.

Residencia. La casa es grande y moderna. Se puede ver que para acceder hay que pasar por una reja, luego está la entrada directa al jardín y después la entrada principal de la casa. En el auto blanco están Tony, Bettina y Samuel. Clarissa sale de la casa, mientras Norman espera dentro.

CLARISSA

Tengan cuidado con las curvas.

El auto arranca y Clarissa regresa a la casa.

ESCENA 18. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/ENTRADA. NOCHE.

Norman le pasa llave a la puerta. El reloj de la pared marca las ocho y cuarenta.

CLARISSA

Recuerda lo que te dije. Henry  
llega a las once con sus socios.

NORMAN

No te preocupes. Me llamas si  
necesitan algo. Coloqué más  
bombones en el bowl y las copas  
están limpias sobre el mesón de la  
cocina.

CLARISSA

Gracias, le avisaré a Henry.

Clarissa se marcha al pasillo de las habitaciones. Norman apaga las luces y se dirige a la cocina.

ESCENA 19. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/HABITACIÓN FIORELLA.  
NOCHE.

Pequeña y cómoda. Las paredes son blancas y lilas, en ellas cuelgan pinturas y cuadros con marcos reciclados. A la izquierda está un baño. Hay un escritorio lleno de materiales reciclados. La cama es amplia y ocupa bastante espacio. Hay equipos tecnológicos a la moda, entre ellos una televisión moderna. Fiorella sentada en el sillón del escritorio, sus pies sobre la cama, come cotufas. Clarissa, en pijama de seda, entra al cuarto.

CLARISSA

¡Fiorella! ¿Todavía comes?

Fiorella ríe. Clarissa se acuesta en la cama.

CLARISSA

Tu papá tiene una reunión y ya  
sabes que no me gusta dormir sola.

Fiorella pestañea en dirección a Clarissa, luego voltea a la televisión y continúa comiendo. Fiorella respira hondo.

FIORELLA

Sabes... No entiendo cómo una madre  
puede despreciar tanto a su hija.

(CONTINUED)

CLARISSA

¿Otra vez con eso? Olvídalos. Nos tienes a nosotros contigo.

FIORELLA

Lo sé, pero... siempre que pienso en eso y en todo el acoso psicológico que me aplicaron. Y... yo luzco feliz, pero estoy dañada por dentro.

Clarissa abre sus brazos, Fiorella deja las cotufas a un lado y se acuesta junto a Clarissa.

CLARISSA

Pero estás sanando.

FIORELLA

La vez que me encontraron en la regadera... De verdad quería morir. No aguantaba más insultos, no aguantaba más el olor del alcohol ni más abuso por parte de ellos.

Fiorella habla sin llorar y con voz firme.

CLARISSA

Lo único que sé es que eres la adolescente más fuerte que haya conocido.

FIORELLA

Sí, estos cachetes lo confirman.

Fiorella toca sus mejillas. Ambas ríen. Fiorella se levanta de la cama y se estira. Fiorella apaga la luz y entra al baño. Clarissa se acomoda en la cama y apaga el televisor.

ESCENA 20. INTERIOR. RESTAURANTE. NOCHE.

El restaurante es lujoso, de tonos cálidos e iluminado. Bettina y Tony en una mesa cerca del bar. Hay champaña, vino y postres.

BETTINA

¿Tu madre nunca te ha dicho que no ligués dulce con alcohol? Vamos a salir vueltos...

Tony interrumpe a Bettina

TONY

No estás borracha, mujer.

BETTINA

Lo sé, solo practico para cuando lo esté... aguafiestas.

Samuel llega sonriendo y se sienta con el resto, toma un poco de vino.

BETTINA

¿Quién es el joven?

SAMUEL

Mi primo, tenía años sin verlo.

Bettina intenta quitarle un pedazo de postre a Tony. Samuel mira sonriendo en dirección a otra mesa.

ESCENA 21. INTERIOR. RESTAURANTE/LADO OPUESTO. NOCHE.

Vittorio, con los ojos cerrados, en una mesa cerca del otro lado del bar. Sobre la mesa hay dos botellas de whisky casi vacías, un vaso, el frasco de gotas oculares lleno y los lentes. Un HOMBRE alto, con chaqueta, sombrero y el resto de la ropa casual, se acerca hasta la mesa y se sienta.

HOMBRE

Vittorio, Vittorio...

El Hombre mueve a Vittorio, pero no reacciona. El Hombre mira alrededor nervioso.

HOMBRE

Vittorio, hermano. Despierta. Tengo el pedido.

Vittorio comienza a reaccionar, parece recuperarse y se sienta tambaleándose. Tiene los ojos rojos.

VITTORIO

(ebrio)

Llegas tarde...¿Trajiste el pedido?

Vittorio se estruja los ojos.

HOMBRE

Borracho, pero no pendejo. Vamos para dejarte en tu casa.

(CONTINUED)

VITTORIO

Cuando Tamara me vea. Me arde la vista... Espera, la cuenta.

Vittorio hace ademán de pararse.

HOMBRE

¿Cómo vas a ir a pagar la cuenta en ese estado?

VITTORIO

(se le traba la lengua)

No, vale... Yo todo lo puedo. Mira.

Vittorio se sostiene de la mesa y se pone de pie. Vittorio comienza a caminar, pero se tambalea.

VITTORIO

Ay hermanito, el piso se me mueve.

HOMBRE

¡Necio!

El Hombre sienta a Vittorio, toma su billetera y se va. Vittorio con mala cara menea el frasco de gotas, luego se las echa en cada ojo como puede. El Hombre regresa y mete la factura en la billetera, luego se la da a Vittorio. El Hombre ayuda a Vittorio a levantarse. Vittorio se termina de tomar lo que queda en el vaso, se coloca los lentes y guarda el frasco y la billetera en su bolsillo. Después, ambos salen del restaurante.

ESCENA 22. INTERIOR. RESTAURANTE. NOCHE.

Tony, Bettina y Samuel continúan tomando. Tony se levanta.

TONY

Ya vengo.

BETTINA

(riéndose)

No aguantas la pela.

SAMUEL

¿Va al baño? Lo acompaño.

Tony y Samuel caminan hacia el baño que está cerca del bar.

ESCENA 23. INTERIOR. RESTAURANTE/PUERTA DEL BAÑO. NOCHE.

Samuel llega a la puerta del baño. El PRIMO, alto y vestido casual, está de espalda, detiene a Samuel.

PRIMO

Ya me voy, primo.

Tony, que viene detrás de Samuel, sigue de largo y pasa al baño.

SAMUEL

Que gusto haberte visto.

PRIMO

Antes, me gustaría que vengas a mi mesa para que conozcas a mi esposa y su familia.

Samuel y el Primo caminan en dirección contraria. La puerta del baño queda sola.

ESCENA 24. EXTERIOR. ESTACIONAMIENTO RESTAURANTE/AUTO. NOCHE.

La fachada del restaurante es lujosa. El estacionamiento está lleno de carros modernos y vigilancia. En un auto gris, Vittorio sentado de copiloto, sostiene su cabeza. El Hombre entra por la parte del piloto.

HOMBRE

Disculpa la demora, hermano. El tipo del estacionamiento me quería estafar.

VITTORIO

¡Ay hermanito!, me siento fatal.

HOMBRE

Ya nos vamos, relájate.

Se abre una de las puertas traseras del auto, entra una Persona Desconocida. El Hombre voltea ágil.

ESCENA 25. INTERIOR. RESTAURANTE. NOCHE.

Bettina retoca su maquillaje en la mesa, Tony toma su asiento.

(CONTINUED)

BETTINA  
¿Y Samuel?

TONY  
Estaba con...

Samuel llega, tiene las manos mojadas, la frente brillante y las mejillas rojas. Samuel se sienta y seca sus manos con su servilleta.

BETTINA  
Estaba pensando. ¿Qué tal si nos escapamos a una rumbita? Como le dicen los jóvenes de ahora.

Tony rueda los ojos.

SAMUEL  
Espíritu joven.

BETTINA  
Como debe ser.

TONY  
Samuel, ¿tú primo de dónde es?

SAMUEL  
¿Mi primo? De acá.

BETTINA  
(burlona)  
Curioso.

SAMUEL  
Me disculpan un momento. Tengo malestar estomacal.

Samuel se levanta y se dirige al baño. Un mesero pasa cerca de la mesa y Bettina lo detiene.

BETTINA  
Por favor, me trae un té.

El mesero asiente y se retira.

BETTINA  
Pobre, con razón estaba sudando.

ESCENA 26. EXTERIOR. ESTACIONAMIENTO RESTAURANTE/AUTO.  
NOCHE.

El Hombre y La Persona Desconocida intercambian sus puestos. Vittorio es sostenido por el cinturón de seguridad, su cuerpo luce inmóvil. La Persona Desconocida enciende el auto y retrocede de golpe.

ESCENA 27. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/HABITACIÓN FIORELLA.  
NOCHE.

La habitación está a oscuras. Se escuchan pasos, luego un golpe y alguien se queja. Se enciende la luz del baño, Clarissa entra, tarda un poco. Clarissa sale del baño y apaga la luz. Suena un golpe fuerte fuera de la habitación. Clarissa enciende la luz del cuarto, su rostro luce adormecido. Fiorella no está en la cama. Suena otro golpe afuera. Clarissa se alarma, abre la puerta de la habitación y el pasillo está a oscuras. Clarissa sale, el cuarto queda solo y el pasillo se ilumina.

ESCENA 28. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/COCINA. NOCHE.

Se enciende la luz y Clarissa está parada en la puerta con la mano en el interruptor. Fiorella, en pijama y con el collar, duerme sobre el mesón. En el mesón están las copas boca abajo, un plato, leche, cereal y una cuchara. Clarissa se acerca para despertarla. Suena el motor de un carro. Clarissa, adormecida todavía, se extraña y camina fuera de la cocina.

ESCENA 29. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/ENTRADA. NOCHE.

Clarissa ve a través del vidrio de la puerta, no hay auto. Clarissa regresa a la cocina.

ESCENA 30. INTERIOR. RESTAURANTE. NOCHE.

Tony continúa con su plato de postre. El té ya está en la mesa. Samuel sentado en su puesto, suda y tiene el rostro colorado.

BETTINA

Luce como si hubieras batallado en  
ese baño. Tómatelo todo.

Bettina acerca más el té hacia Samuel, quien toma un sorbo y pone cara de desagrado. Tony impresionado.

(CONTINUED)

TONY  
¿Eres intolerante a algo?

Samuel tiene cara de malestar.

SAMUEL  
A muchas cosas.

ESCENA 31. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/COCINA. NOCHE.

Clarissa guarda la leche, el plato, el cereal y la cuchara. Fiorella sigue dormida. Suena el teléfono, Clarissa extrañada contesta.

CLARISSA  
¿Aló?... Henry, mi amor... Sí, está bien. No vengas muy tarde, por favor... No, no, vine por agua. Ok. Cuidado, te amo.

Clarissa cuelga y suelta el aire. Recoge las copas del mesón, hace ademán de guardarlas y ve una abolladura en la puerta de la cocina, deja las copas donde antes. Clarissa se acerca a detallar la puerta, desvía la mirada a la sala, luce extrañada y sale de la cocina.

ESCENA 32. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

La cristalera está abierta. Clarissa enciende la luz, se acerca a la cristalera y la cierra. Clarissa gira para devolverse y ve a Vittorio sentado en el mueble, tiene los ojos cerrados. Clarissa se asusta y contiene el grito. Vittorio está desarreglado, tiene algo viscoso en la camisa y el pantalón manchado. Clarissa se acerca despacio a Vittorio.

CLARISSA  
(alterada)  
Vittorio... Vittorio...

Clarissa más cerca de Vittorio. Vittorio no respira. Clarissa retrocede y grita al mismo tiempo. Fiorella, con cara de dormida, sale de la cocina y llega a mitad de la sala.

FIORELLA  
¿Qué pasa?

Clarissa voltea a ver a Fiorella mientras que Fiorella voltea al mueble.

(CONTINUED)

FIORELLA  
                  (retrocediendo)  
                  ¡Dios mío!, perdóname... perdóname.

ESCENA 33. INTERIOR. RESTAURANTE. NOCHE.

Samuel tiene los brazos y la cabeza apoyados sobre la mesa.  
Tony sigue con el postre.

                  TONY  
                  (con énfasis)  
                  Esto sabe a gloria.

Suena el celular de Bettina, lo atiende y pasa de estar  
tranquila a angustiada.

                  BETTINA  
                  ¿Aló?... ¿Qué pasó? ¿Están bien? Ya  
                  vamos para allá.

Samuel levanta la cabeza, continúa con cara de malestar.  
Tony alarmado.

ESCENA 34. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

Fiorella rodea sus rodillas alterada, Clarissa la tiene  
abrazada. Suena un portazo en la entrada. Tony llega  
corriendo, seguido de Bettina y Samuel; se asustan cuando  
ven a Vittorio.

                  BETTINA  
                  (con la mano en el pecho)  
                  ¡Santo!

Bettina mira a Clarissa y Fiorella en el piso, deja su  
cartera en la repisa y va hasta ellas. Tony se acerca a  
Vittorio y le toma el pulso.

                  SAMUEL  
                  Huele horrible.

                  TONY  
                  Vómito y alcohol.

                  BETTINA  
                  Se me pasó la pea que no tuve.

                  TONY  
                  Bajen a la niña.

Bettina y Samuel toman por cada lado a Fiorella y la bajan.  
Clarissa se levanta.

(CONTINUED)

TONY

Este hombre está muerto. Y...  
alcoholizado.

CLARISSA

¿En mi casa?!

Clarissa se mueve de un lado a otro. Tony la toma por los  
hombros.

TONY

¿Qué pasó?

CLARISSA

La puerta... La cristalera...  
estaba abierta.

TONY

¿Nada más eso?

CLARISSA

Sí... padrino... ¿cómo pasó esto?  
Fiorella pide perdón... ella no  
pudo...

Tony le tapa la boca a Clarissa. Samuel regresa y coloca sus  
brazos alrededor de Clarissa.

SAMUEL

La señora Bettina te hará un té.

ESCENA 35. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/COCINA. NOCHE.

Clarissa duerme sobre el mesón. Dos copas están volteadas y  
empañadas, junto a ellas una tetera. Samuel y Tony sentados,  
parecen consternados. Samuel tiene un vaso con agua. Bettina  
busca en los armarios, luego le extiende la mano a Samuel.

BETTINA

Para la diarrea.

SAMUEL

¿Cómo?... cierto.

Samuel ingiere la pastilla, Bettina se sienta al lado de  
Clarissa.

BETTINA

Mi pobre niña.

(CONTINUED)

SAMUEL

¿Ese hombre es el mismo de la tarde?

TONY

(preocupado)

Sí.

SAMUEL

Pero ¿qué hacía acá?

TONY

No lo sé.

Clarissa comienza a moverse, se despierta.

BETTINA

No dormiste nada, Clarissa.

Clarissa acomoda su postura, se ve recompuesta.

CLARISSA

No puedo dormir con un cadáver en mi casa.

Clarissa luce pensativa.

SAMUEL

¿Deberíamos llamar a la policía?

TONY Y CLARISSA

¡No!

BETTINA

¿Cómo que no? Hay que llamar a la policía.

CLARISSA

Ya dije que no. Vamos a desaparecerlo.

TONY

No, ya va... ¿te volviste loca?

Clarissa se levanta de la silla y toma una postura firme.

CLARISSA

No estoy dispuesta a que se involucre a mi familia en un crimen.

BETTINA  
No podemos hacer eso.

CLARISSA  
A quien no le guste, ahí tiene la  
puerta.

SAMUEL  
(a Tony)  
Está fuera de sí.

CLARISSA  
(a Bettina)  
Mamá... por favor.

Bettina mira compasiva a Clarissa, toma aire y se levanta.

TONY  
¿A dónde vas?

BETTINA  
A desaparecer ese cadáver.

ESCENA 36. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

Bettina, Clarissa, Samuel y Tony entran en ese orden a la sala. Samuel y Tony se sientan lejos de los muebles.

CLARISSA  
Tal vez lo podemos dejar en un  
basurero.

TONY  
Yo no voy a hacer esto, Clarissa.

SAMUEL  
Yo tampoco estoy de acuerdo.

Clarissa voltea a verlos y con mucha seriedad les responde.

CLARISSA  
Samuel, no quiero sacarte en cara  
nada, pero recuerda que favor con  
favor se paga. Y padrino, sabes que  
hay inocentes detrás de esto y no  
estoy hablando de mí.

Samuel se levanta y suspira.

SAMUEL  
Un basurero no sirve. Lo van a  
encontrar y van a investigar su  
(MORE)

(CONTINUED)

SAMUEL (cont'd)  
procedencia. Luego vendrán por  
nosotros.

El resto mira perplejo a Samuel.

SAMUEL  
Son los casos que siempre salen en  
las noticias.

BETTINA  
¡Tony, por favor!

TONY  
Nadie merece que lo asesinen y lo  
boten... Hay que hacer algo  
sensato.

Bettina parece quedarse sin aliento.

BETTINA  
¡Gracias!

Tony reprueba a Bettina con la mirada y se acerca pensativo  
a Vittorio. Samuel invade el espacio personal de Clarissa,  
le habla al oído.

SAMUEL  
(en voz baja)  
Necesito tomar agua para asimilar  
todo esto.

CLARISSA  
Adelante, sírvete. Y... gracias.

Samuel le sonrío a Clarissa y se dirige a la cocina.  
Clarissa se acerca a Tony.

TONY  
Espero que esto no nos meta en  
problemas.

La sala se queda en silencio. Clarissa tiene las manos en  
forma de puños, una frente a la otra. Mira seria una y otra  
vez a Tony, Bettina y el cadáver de Vittorio.

CLARISSA  
Hay que buscar la manera prudente  
de deshacernos de él, entonces.  
Creo que en la cocina hay bolsas  
negras, lo podemos envolver y  
meterlo en el auto mientras tanto.

TONY

No creo que sea buena idea.

CLARISSA

Entonces, aporta una.

Tony se vuelve hacia Clarissa y arquea las cejas.

BETTINA

Una sepultura digna puede ser.

TONY

(pedante)

¿Te parece bien en el jardín?

Bettina hace un gesto de disgusto y se aleja del cadáver. Samuel regresa y se acerca hasta el resto que permanece en el área donde está Vittorio. Clarissa angustiada mira a Samuel, después se une a Bettina. Tony se da vuelta en dirección al jardín. Samuel toma un bombón de la mesa y se lo come, luego se mueve hasta Clarissa y Bettina. Tony se une al resto. Los cuatro se ponen en columna y observan al cadáver.

BETTINA

¿Si lo lanzamos al Guaire?

SAMUEL

También lo encontrarían.

Clarissa y Bettina desconcertadas voltean al mismo tiempo hacia Samuel. Tony responde.

TONY

Las noticias.

Samuel levanta el índice en dirección a Tony y, en actitud que parece de alabanza, asiente.

BETTINA

Con lo eficiente que es la policía en este país, dudó que lo consigan.

Silencio. Bettina toca su mentón.

BETTINA

(espontánea)

¿Cuál es la posición más adecuada para estar con un muerto?

CLARISSA

¡¿En serio?!

TONY  
Qué imprudencia.

A Samuel se le escapa una risita.

BETTINA  
Bueno, pero me da curiosidad. Pobre hombre... la verdad es que tenía su atractivo.

TONY  
Como está muerto tenía su atractivo... ¡Mujeres!

Samuel retoma la seriedad.

CLARISSA  
Pensemos rápido. Este hombre no puede pasar ni un minuto más acá.

Nuevamente se quedan en silencio observando al cadáver. Poco después suena el timbre. Se miran entre ellos con los ojos de par en par.

ESCENA 37. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/ENTRADA. NOCHE.

CLARISSA  
No puede ser Henry. Él tiene sus propias llaves... o tal vez las dejó.

Clarissa, nerviosa, junta sus manos y las eleva.

CLARISSA  
Por favor, que no sea Henry.

Clarissa presiona el botón del intercomunicador.

CLARISSA  
¿Diga?

VOZ  
(en off)  
Buenas noches, señora. Es la policía. Necesitamos comunicarle algo. Si es tan amable en atendernos, por favor.

La expresión de Clarissa se agudiza, se tapa la boca.

CLARISSA

¡Dios mío!

Clarissa ve a través del vidrio de la puerta, luego se dispone a arreglarse la ropa y al ver que lleva pijama, hace ademán de ir a las habitaciones, pero se detiene, respira y abre la puerta.

ESCENA 38. EXTERIOR. FACHADA CASA GAMBANDÉ. NOCHE.

El POLICÍA (52), regordete, moreno y con mofletes, viste uniforme. Acompañado por OTRO POLICÍA (22), atractivo, parece europeo y tiene ojos verdes, también lleva uniforme, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes. Frente a la casa está estacionado el auto de la policía. Clarissa abre la reja de la casa, se nota un poco nerviosa.

POLICÍA

Disculpe la interrupción señora,  
pero es un tema delicado.

ESCENA 39. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

Clarissa regresa junto a los Dos Policías. Vittorio ya no está. Tony y Samuel interactúan sentados en los muebles. Bettina sale del comedor con una bandeja, la tetera y tazas.

POLICÍA

No sabía que tenía visita.

CLARISSA

Es mi familia, prácticamente viven  
aquí.

BETTINA

¡Oficial! Sea usted bienvenido.  
¿Gusta una taza de té?

El Policía niega. El Otro Policía hace movimiento para tomar una taza, pero el Policía le golpea la mano. Bettina reacciona al acto, luego sigue hasta los muebles.

POLICÍA

Soy el oficial Rodríguez y él es mi  
compañero, Febres.

FEBRES

(sonrisa de lado)  
¿Qué más?

(CONTINUED)

RODRÍGUEZ  
Recibimos una llamada sobre amenaza  
de asesinato.

Bettina deja caer con estruendo la bandeja sobre la mesa.

BETTINA  
¡¿Asesinato?!

Tony y Samuel se ponen de pie y se acercan hasta Clarissa y los policías, Bettina los sigue.

TONY  
¿A quién se le amenaza?

RODRÍGUEZ  
Aún no sé sabe, señor.

CLARISSA  
Y ¿saben quién llamó, oficial?

RODRÍGUEZ  
Tampoco, señora. Por eso estamos  
aquí.

CLARISSA  
No entiendo, entonces. Aquí no se  
ha matado a nadie.

RODRÍGUEZ  
No demos nada por sentado, señores.  
Vinimos a ver cómo están las cosas  
por acá.

BETTINA  
Todo perfecto, como habrá notado.

RODRÍGUEZ  
De todas maneras, por seguridad  
revisaremos la casa.

Tony, Bettina y Samuel dan un paso adelante con rapidez mientras hablan en coro.

TONY, BETTINA Y SAMUEL  
¡No!

Febres los mira a los tres sorprendido mientras que Rodríguez luce calmado.

BETTINA  
Lo más seguro es que sea una broma,  
nosotros somos gente sana.

RODRÍGUEZ  
Primera regla, señora...

Rodríguez extiende la última palabra.

BETTINA  
Bettina.

RODRÍGUEZ  
Señora Bettina, cuando se menciona la palabra asesinato, no hay que tomárselo a juego.

TONY  
Debería de mostrarnos la orden de registro, oficial. Además, somos una familia seria y no encontrará nada.

Rodríguez se gira hacia Tony.

RODRÍGUEZ  
La orden de registro está en proceso, pero por antecedentes, no podemos perder el tiempo. Y no dudo de su seriedad, pero el mundo está tan desequilibrado que cualquiera puede meter en problemas a inocentes.

SAMUEL  
Eso es cierto.

CLARISSA  
¿Antecedentes?

RODRÍGUEZ  
Sí, señora. Revisaremos la casa por prevención. ¿Cuántas personas están?

TONY  
Oficial, sin ese documento no podemos permitirle que revise la casa.

RODRÍGUEZ  
¿Sabe cuántas personas han muerto en manos de homicidas por no dejar que la policía haga su trabajo?

Tony mira fijo a Rodríguez. Clarissa se aparta el cabello de la cara, luce más seria de lo normal.

CLARISSA

Primero, háblenos de esos antecedentes, oficial.

RODRÍGUEZ

Hace aproximadamente un año conseguimos un hombre muerto en esta casa. De apellido Sellon, el antiguo dueño. Meses después, los nuevos dueños denunciaron que la casa fue asaltada. ¿Sabía eso?

Bettina se persigna. Rodríguez habla sin apartar los ojos de Clarissa.

CLARISSA

No, oficial. La familia a la que le arrendamos la casa es de apellido Sellon, pero no sabíamos que habían conseguido muerto al dueño acá, ni del otro caso.

RODRÍGUEZ

Podría decirme ¿cuántas personas están acá?

CLARISSA

Nosotros cuatro, mi hijastra y el cocinero. Ambos duermen. De todas maneras, no creo necesario revisar la casa. Nosotros también nos disponíamos a dormir.

RODRÍGUEZ

Señora, lo hacemos por el resguardo de usted y su familia. En casos como este es necesario investigar por precaución.

FEBRES

(con seguridad)  
¡Exactamente!

Rodríguez se gira hacia Febres.

RODRÍGUEZ

Por favor, Febres, proceda a revisar la casa.

Febres expande los ojos.

FEBRES

¡¿Yo?!

RODRÍGUEZ

Sí, oficial.

FEBRES

No, ya va. Yo no voy a revisar nada. Sin saber si me sale un espanto o algo.

SAMUEL

Lo puedo acompañar si es necesario, señor.

RODRÍGUEZ

(sarcástico)

Febres, acompañe al joven a revisar la casa.

Rodríguez mira de reojo a Febres, quien camina inseguro detrás de Samuel.

RODRÍGUEZ

¿Han escuchado o visto algo extraño durante el día?

Bettina regresa a los muebles.

CLARISSA

No, señor.

RODRÍGUEZ

¿Y durante la noche?

CLARISSA

(duda)

Tampoco.

Bettina vierte la tetera sobre las tazas y no sale nada de ella.

TONY

La verdad es que hemos tenido una noche tranquila.

BETTINA

Ya vengo, voy a hacer té de verdad.

Bettina se marcha a la cocina.

(CONTINUED)

CLARISSA

Tome asiento si desea, señor.

TONY

Espero que esa orden de registro  
llegue, oficial.

Rodríguez camina observando la sala y luego entra al  
comedor. Tony y Clarissa quedan solos.

CLARISSA

(en voz baja)

¿Y Vittorio?

TONY

Lo escondimos.

ESCENA 40. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/PASILLO HABITACIONES.  
NOCHE.

Samuel cierra la puerta de una de las habitaciones, luego  
abre otra, Febres se asoma. Samuel cierra la puerta.  
Febres se detiene en la puerta de la habitación de  
Fiorella, Samuel se coloca el dedo índice en la boca y abre  
la puerta.

ESCENA 41. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/HABITACIÓN FIORELLA.  
NOCHE.

Se enciende la luz, Samuel con la mano en el interruptor.  
Fiorella duerme. Febres levanta el pulgar hacia Samuel que  
luego apaga la luz.

ESCENA 42. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

Bettina entra a la sala desde la cocina con una cafetera. Al  
mismo tiempo, Rodríguez regresa a la sala.

TONY

(serio)

¿Consiguió algo, oficial?

Rodríguez le da una media sonrisa en modo de respuesta a  
Tony. Bettina le extiende una taza a Rodríguez.

BETTINA

Café, primo. Para que se lleve algo  
en el estómago.

(CONTINUED)

RODRÍGUEZ

¿Primo?

BETTINA

Mismo apellido, algo tenemos que ser.

Rodríguez toma un poco de café. Bettina le da una taza a Clarissa, que está sentada en los muebles.

RODRÍGUEZ

¿Qué pasó con el té?

BETTINA

(sirviendo otra taza)

No tengo idea, creo que se acabó.

Rodríguez toma otro sorbo y observa con cautela a Bettina.

ESCENA 43. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/CUARTO DE DESCANSO. NOCHE.

Espacioso. Tiene dos accesos, uno da hacia las escaleras que suben a la entrada de la casa y el otro, hacia el jardín. Hay un sofá amplio, de triple colchón y blando; frente a él un televisor pantalla plana y una repisa con libros. Alrededor del televisor hay distintas consolas de videojuegos. El sofá está abultado. Samuel enciende la luz, Febres barre la mirada y levanta el pulgar de nuevo. Febres se dispone a regresar.

SAMUEL

(retador)

Oficial, pero no ha revisado la habitación. Pase sin miedo.

Febres se sostiene el cinturón, entra en la habitación y echa un vistazo apresurado, Samuel detrás de él. Febres nota el acceso por el jardín.

FEBRES

¿Esa salida hacia dónde da?

SAMUEL

(duda)

Hacia el jardín, oficial.

Febres sale hacia el jardín. Samuel se detiene, expulsa el aire retenido por la boca y apaga la luz.

ESCENA 44. EXTERIOR. CASA GAMBANDÉ/JARDÍN. NOCHE.

Febres, con una linterna en manos, escanea el jardín, Samuel detrás de él. Febres se dirige a la sala por la cristalera y, antes de entrar, tropieza con algo. Febres alumbra hacia el piso y ve una billetera, la toma.

ESCENA 45. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

Tony, Clarissa y Bettina en los muebles. Rodríguez de pie, los observa mientras termina su café. Febres y Samuel entran a la sala.

FEBRES

Conseguí esto, señor. Estaba en el jardín.

Febres le extiende la billetera a Rodríguez. El resto se alarma. Samuel se rasca la cicatriz. Rodríguez revisa la billetera y saca el carnet de identificación.

RODRÍGUEZ

¿Quién más reside en esta casa?

CLARISSA

Mi esposo.

RODRÍGUEZ

¿Cómo se llama su esposo?

CLARISSA

Henry.

RODRÍGUEZ

El dueño de esta cédula no se llama Henry, y no es ninguno de los caballeros porque no se parecen.

CLARISSA

Déjeme ver, señor.

Clarissa toma el carnet y luce impresionada, con rapidez cambia la expresión.

CLARISSA

(calmada)

Vittorio.

RODRÍGUEZ

Pues eso dice la cédula. ¿Quién es?

Tony y Bettina se han puesto de pie. A Clarissa no le salen las palabras, Bettina tiene las manos en la boca.

(CONTINUED)

TONY

Es un conocido de la familia.

RODRÍGUEZ

¿Vio algo más en la casa, Febres?

FEBRES

No, señor. Todo en orden.

RODRÍGUEZ

¿Tienen idea de por qué la billetera de Vittorio estaba en el jardín?

CLARISSA

Vino de visita en la tarde, lo más probable es que se le haya caído al llegar... o al irse.

BETTINA

(nerviosa)

Clarissa se la entregará mañana, ¿no es así, mi amor?

CLARISSA

Por supuesto.

Samuel sentado en los muebles, come un bombón. Rodríguez los examina con la mirada. Se escucha ruido en la cocina. Rodríguez y Febres voltean bruscos y, con las armas en las manos, van a investigar.

ESCENA 46. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/COCINA. NOCHE.

Norman en pijama, recoge unos utensilios del piso. Rodríguez y Febres entran violentos. Norman retrocede y cae sentado.

NORMAN

(adormecido)

¡Dios mío!

Rodríguez y Febres bajan sus armas.

ESCENA 47. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

Norman entra en la sala, acompañado por Rodríguez y Febres. Al ver al resto, se sorprende.

NORMAN

¿Qué sucede?

(CONTINUED)

TONY  
Un malentendido.

NORMAN  
Creí que era el señor Henry y sus socios.

CLARISSA  
No, Norman. Cambiaron de lugar.

Norman rasca su cabeza.

NORMAN  
Qué extraño.

RODRÍGUEZ  
¿Por qué le extraña?

NORMAN  
Es que he escuchado ruidos toda la noche en la sala.

Rodríguez mira a Clarissa. Todos atentos a lo que dice Norman.

RODRÍGUEZ  
¿Puede ser más específico, por favor?

NORMAN  
Como a la hora después de que los señores se marcharon, comencé a oír ruidos y creí que era el señor Gambandé.

RODRÍGUEZ  
¿Estuvieron fuera durante la noche?

BETTINA  
(con vergüenza)  
Por poco tiempo.

FEBRES  
¿Dónde está su esposo, señora?

CLARISSA  
En una reunión de negocios.

RODRÍGUEZ  
Es un poco tarde como para estar en una reunión de trabajo.

Rodríguez saca el carnet de identificación de la billetera y se lo muestra a Norman. Samuel pasa las manos por su pantalón repetidas veces.

RODRÍGUEZ  
¿Lo ha visto?

NORMAN  
¡Ese patán! Vino en la tarde.

RODRÍGUEZ  
¿Sabe si regresó?

NORMAN  
No, señor. Solo estuvo un rato y luego se fue.

RODRÍGUEZ  
¿Por dónde llegó?

Norman extrañado señala hacia las escaleras.

NORMAN  
Por la entrada principal y, de hecho, por ahí se marchó.

RODRÍGUEZ  
(a Tony)  
Al parecer la noche no ha sido tan tranquila.

Rodríguez saca nuevamente el arma y, con una seña a Febres, bajan las escaleras. Todos se quedan perplejos.

ESCENA 48. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/PASILLO HABITACIONES. NOCHE.

Febres cierra la puerta de una habitación. En la puerta del cuarto de Fiorella, Febres se lleva el dedo índice a la boca. Rodríguez detrás de él, con el arma en la mano. Febres abre la puerta y hace ademán de encender la luz.

ESCENA 49. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

Bettina camina de un lado al otro. Clarissa está frente a Tony. Samuel y Norman sentados en los muebles.

CLARISSA  
Teníamos que haberlo metido en la maleta del carro.

Bettina se lanza hacia Tony.

BETTINA

Tony...

SAMUEL

Se supone que lo ocultamos bien.

NORMAN

¿Qué sucede?

TONY

Mantengan la calma. Y si lo encuentran, pues debemos dar la cara.

ESCENA 50. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/CUARTO DE DESCANSO. NOCHE.

Se enciende la luz. Rodríguez y Febres entran, comienzan a revisar la habitación. Rodríguez toca el sofá, se asoma un trozo de tela. Rodríguez hala la tela tres veces, pero no sale. Rodríguez alza el primer colchón, luego el segundo; Vittorio está acostado boca arriba.

RODRÍGUEZ

Lo encontré.

Febres deja lo que hace y se acerca. Al ver al cadáver, su expresión es de trauma.

ESCENA 51. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

Norman tiene la mirada perdida. Samuel se mete otro bombón a la boca.

CLARISSA

Le fallé a mi Fiorella.

TONY

¿Quieres salvarla? Mantén la cordura.

Clarissa abraza a Tony, que se muestra frío al principio, pero luego le devuelve el abrazo. Bettina mira a Samuel comiendo.

BETTINA

¡Samuel! Te puede dar una diarrea crónica. Escupe.

(CONTINUED)

Bettina coloca su mano frente a Samuel. Samuel escupe el bombón y Bettina se dirige a botarlo. Samuel mira alrededor y se mete otro bombón rápido en la boca. Rodríguez y Febres regresan a la sala desde el jardín. Febres habla por teléfono. Todos se acercan a Rodríguez.

RODRÍGUEZ

Conseguimos un cuerpo. Por favor,  
acompañenme.

Rodríguez vuelve al jardín. Febres con el resto, continúa al teléfono.

FEBRES

Esa es la dirección... ok.

ESCENA 52. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/CUARTO DE DESCANSO.  
NOCHE.

Febres en la entrada del jardín, mira nervioso al resto, luego se da la vuelta y simula vigilar. Rodríguez levanta el colchón. Todos lucen asombrados al ver al cadáver.

NORMAN

¡Dios mío! Qué cosa tan espantosa.

Nadie habla. Rodríguez detalla las expresiones de los demás.

RODRÍGUEZ

¿Es el mismo hombre de la cédula?

CLARISSA

(seca)

Sí... es Vittorio.

ESCENA 53. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

Bettina y Norman alterados en los muebles, uno al lado del otro. Tony sostiene las manos temblorosas de Clarissa, intenta calmarla.

RODRÍGUEZ

Ya vienen refuerzos en camino, van a llevarse el cadáver. Necesito hablar en privado con cada uno. Lo que ha sucedido es muy grave.

TONY

Por supuesto que es grave. No es normal conseguir cadáveres en la casa de uno.

(CONTINUED)

BETTINA

¿Está diciendo que nos va a interrogar?

CLARISSA

No tenemos nada que ver con ese hombre, oficial. Quiero decir, con su muerte. Entonces, ¿por qué nos va a interrogar?

RODRÍGUEZ

No lo pongo en duda, pero es nuestro deber descartar.

BETTINA

No, no, no... ¡Me niego!

TONY

¡Ya! Nosotros no hicimos nada, así que no hay que temer.

RODRÍGUEZ

(a Norman)

Por favor, ¿puede preparar algo para calmar a la señora?

Norman asiente, toma la tetera de la mesa con las manos temblorosas y camina hasta la cocina, pero antes de llegar, se detiene.

NORMAN

(desconcertado)

¿Usted desea algo, señor?

Rodríguez niega, Norman se marcha.

SAMUEL

Es evidente que no nos puede interrogar en este momento. Todos estamos muy alterados. Lo mejor sería posponerlo para mañana.

RODRÍGUEZ

En ese caso, tendríamos que detenerlos por unas horas. Y ahí empeorarían.

BETTINA

No, yo no quiero ir presa.

Samuel y Tony fulminan con la mirada a Rodríguez. Clarissa luce seria.

(CONTINUED)

RODRÍGUEZ

No es encarcelamiento, sería hasta que nos den sus testimonios. Miren, se lo estoy poniendo fácil, señores. Yo no dudo de ustedes, pero necesitamos descartar. Traten de calmarse, en diez minutos empezamos. Y ¿las llaves de la casa?

CLARISSA

¿Las llaves?

RODRÍGUEZ

Sí. El refuerzo debe estar por llegar.

Clarissa camina hasta las escaleras. Samuel se toca los bolsillos, saca un par de llaves y se las entrega a Rodríguez.

RODRÍGUEZ

Ya tengo unas, señora Gambandé.

Rodríguez se marcha de la sala con las llaves. Bettina se acerca a Samuel.

BETTINA

No recordaba que te las había dado.

Clarissa junto a Tony, le habla en voz baja.

CLARISSA

Ahora sí estamos en líos.

Febres se detiene en medio de la sala.

FEBRES

Por favor, hablen alto. No pueden cuchichear. Si quieren comunicarse, debo escucharlos.

SAMUEL

(a la defensiva)

Tampoco es que somos unos criminales.

Bettina intenta calmar a Samuel, pero termina gritándole a Febres.

BETTINA

El policía ya habló. Hay que tener confianza porque somos inocentes. ¡Inocentes, jovencito!

(CONTINUED)

CLARISSA

Espero que no involucren a Fiorella en esto.

TONY

Lo más seguro es que la quieran interrogar.

CLARISSA

No le veo necesidad. Ella ha pasado toda la noche durmiendo.

SAMUEL

Clarissa, ya dijiste que somos inocentes y es así. Nosotros estuvimos fuera, obvio que sabemos que no fuimos. Y tú pasaste la noche durmiendo, porque así fue, ¿no?

CLARISSA

¡Por supuesto que fue así!

FEBRES

Les aconsejo que hablen de otra cosa. A ver... ¿Vieron la final de la Champion?

Todos desconcertados ven a Febres. Norman entra a la sala con una bandeja y tazas. Norman desanimado, comienza a repartir las tazas. Febres da un sorbo.

FEBRES

Mmm... Con azúcar. Hace mucho que no tomaba con azúcar.

BETTINA

Creí que se había acabado el té.

NORMAN

Estaba en el mismo lugar de siempre.

Norman termina de repartir, luego toma asiento junto al resto.

NORMAN

¿Y si descubren algo?, ¿iremos presos todos?

CLARISSA

Nadie irá preso porque no hay nada que descubrir.

(CONTINUED)

TONY

Sigamos el consejo del oficial y  
callémonos un rato.

Se escuchan autos fuera de la casa. Norman se lleva una mano a la cabeza.

NORMAN

(a Febres)

Ver a la gente todo el tiempo debe  
ser un trabajo fastidioso. ¿Es así?

FEBRES

La verdad es que es la primera vez  
que lo hago.

NORMAN

¿Vigilar?

FEBRES

No, trabajar como policía.

SAMUEL

(entre dientes)

Con razón.

Norman se inclina hacia adelante mientras sujeta su cabeza.  
Bettina comienza a abanicar con las manos a Norman.

BETTINA

¿Norman?

NORMAN

Me siento como...

Norman se desmaya sobre Samuel. La primera reacción de Samuel es apartarlo con brusquedad, luego empieza a ayudarlo. Bettina y Tony le echan aire a Norman mientras Samuel lo sostiene. Clarissa se marcha.

TONY

Sostenlo de esta forma.

Tony le enseña a Samuel cómo debe hacerlo. Clarissa regresa con alcohol y se lo acerca a Norman.

CLARISSA

¡Vamos Norman!

Rodríguez regresa a la sala acompañado por DOS POLICÍAS.

(CONTINUED)

RODRÍGUEZ  
¿Sucedo algo?

FEBRES  
Otro muerto.

Norman reacciona. Samuel brusco, lo sienta derecho en el mueble.

RODRÍGUEZ  
Febres, por favor encárguese del señor. Señora, empezaré con usted.

Dejan de lado a Norman y miran a Rodríguez.

RODRÍGUEZ  
Si es tan amable en venir, por favor.

Clarissa le entrega el alcohol a Febres y camina hacia el comedor, la siguen Rodríguez y uno de los Policías.

ESCENA 54. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/COMEDOR. NOCHE.

Rodríguez y Clarissa se sientan al borde de la mesa, uno frente al otro. El Policía 1 toma nota en medio de ambos. Sobre la mesa hay una grabadora y la billetera de Vittorio.

RODRÍGUEZ  
Primero que nada, señora. Le aconsejo que diga la verdad. Mentir a la policía es delito y si no quiere empeorar las cosas, es mejor hablar claro.

CLARISSA  
No tengo por qué mentir, nosotros no tenemos nada que ver con la muerte...

RODRÍGUEZ  
(la interrumpe)  
Eso no lo sabemos aún.

Clarissa fulmina a Rodríguez con la mirada. Rodríguez se mueve hacia adelante en la silla.

RODRÍGUEZ  
¿Entonces, asegura que el cuerpo es de Vittorio Stefanelli?

El Policía 1 comienza a transcribir.

(CONTINUED)

CLARISSA  
Eso lo confirmé antes, señor.

RODRÍGUEZ  
¿De dónde lo conocía?

CLARISSA  
Está... estaba casado con la  
exesposa de mi marido.

RODRÍGUEZ  
Si eso es cierto, ¿qué relación  
tenía con él?

CLARISSA  
Solo éramos conocidos.

RODRÍGUEZ  
¿Tuvo algo con él?

CLARISSA  
¿Perdón?

RODRÍGUEZ  
Usted escuchó.

Clarissa cruza los brazos.

CLARISSA  
Claro que no tuve nada con él.

RODRÍGUEZ  
¿Está segura?

CLARISSA  
Por supuesto. No sé qué clase de  
mujer me cree.

RODRÍGUEZ  
¿Cómo era su relación con Vittorio?

Clarissa se queda en silencio y mira desconcertada a  
Rodríguez.

CLARISSA  
(seca)  
Buena.

RODRÍGUEZ  
¿Solo buena?

Clarissa nuevamente en silencio, mira retadora a Rodríguez.

RODRÍGUEZ

¿Por qué el resto está con ropa de calle y usted en pijama?

CLARISSA

Porque dormía, mientras ellos estaban fuera. Cuando llegaron, me desperté. No tienen llaves de la casa.

RODRÍGUEZ

Y ¿por qué no los acompañó en la velada?

CLARISSA

Soy una mujer de familia con responsabilidades. Usted entenderá sobre eso.

Rodríguez se queda en silencio por unos segundos.

RODRÍGUEZ

¿Escuchó algo durante la noche?

CLARISSA

No, ya le dije.

RODRÍGUEZ

¿Que hacían antes de que llegáramos?

CLARISSA

Conversar.

RODRÍGUEZ

¿Sobre qué conversaban?

Clarissa piensa por un segundo.

CLARISSA

La infancia, la juventud... recuerdos.

Rodríguez luce incrédulo.

RODRÍGUEZ

¿Cómo era Vittorio?

CLARISSA

Complicado.

RODRÍGUEZ  
¿Complicado cómo?

Clarissa pone las manos sobre la mesa y la golpea mientras describe a Vittorio.

CLARISSA  
Ególatra, bruto... una persona  
difícil en fin.

RODRÍGUEZ  
¿Sabía de la ubicación del cadáver?

Clarissa arruga el rostro mientras responde.

CLARISSA  
¡No!

RODRÍGUEZ  
El cadáver estaba debajo del sofá.  
Alguien que conoce la casa, lo tuvo  
que poner ahí. Además, usted es la  
anfitriona.

CLARISSA  
¿Es decir que usted me está  
acusando?

RODRÍGUEZ  
Analizando suena mejor. Ya que dice  
que el difunto era una persona  
difícil, ¿usted tenía motivos para  
matarlo?

El Policía 1 mira a Clarissa, quien desvía la mirada hacia él y luego la regresa hacia Rodríguez.

CLARISSA  
Todos tenemos a alguien con quien  
no nos llevamos bien. Pero déjeme  
decirle, oficial, que quien lo  
hizo, no era el único con el que  
Vittorio tenía conflicto.

RODRÍGUEZ  
Hace un segundo me dijo que su  
relación con el fallecido era buena  
y ahora sale con esto.

Clarissa expande los ojos y abre la boca, pero Rodríguez se le adelanta.

RODRÍGUEZ  
Si hubiera tenido la oportunidad,  
¿lo hubiera matado?

Clarissa se queda en silencio, mira la mesa y luego alza la mirada hasta Rodríguez.

RODRÍGUEZ  
Ok, señora. Muchas gracias.

ESCENA 55. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

Clarissa sale del comedor y cierra la puerta. Todos la observan.

CLARISSA  
¡Ese policía es una mierda!

POLICÍA 2  
Señora, por favor. No puede hablar  
sobre el interrogatorio.

Se abre la puerta del comedor, Rodríguez se asoma.

RODRÍGUEZ  
Caballero, por favor.

Samuel se levanta y se toca la ceja.

ESCENA 56. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/COMEDOR. NOCHE.

Samuel ocupa el puesto donde ha estado Clarissa, luce nervioso.

RODRÍGUEZ  
¿Usted es primo, hermano...?

SAMUEL  
Amigo de Clarissa. Estoy de visita  
por el fin de semana.

RODRÍGUEZ  
¿Dónde estuvieron durante la noche?

SAMUEL  
En un restaurante a diez minutos  
de acá.

Rodríguez lo observa con interés.

RODRÍGUEZ  
¿Conocía a Vittorio?

Samuel se rasca la cicatriz con sutileza, Rodríguez desvía la mirada hasta ella.

SAMUEL  
No, señor. Lo vi hoy porque vino en la tarde. Pero no lo conocía.

RODRÍGUEZ  
¿Cómo percibió la visita de Vittorio?

SAMUEL  
(duda)  
Amena.

RODRÍGUEZ  
¿Cómo le pasó eso?

Rodríguez señala la cicatriz. Samuel se queda pensativo antes de responder.

SAMUEL  
Un accidente. Peleaba con mi hermano y con un tubo me hirió.

RODRÍGUEZ  
Si todos dicen ser inocentes, ¿por qué el cadáver estaba acá?

SAMUEL  
Tal vez, ¿venganza?

Rodríguez mira por encima a Samuel y se sostiene la barbilla.

RODRÍGUEZ  
¿Usted quiere decir que lo mataron por venganza?

SAMUEL  
Nosotros no asesinamos a nadie, señor. Solo le digo que tal vez lo mataron por rencor.

RODRÍGUEZ  
¿Qué hacían antes de que llegáramos?

SAMUEL

Estuvimos conversando por un rato.

RODRÍGUEZ

Cuando llegaron, ¿la señora Gambandé les abrió la puerta o ustedes tenían sus propias llaves?

SAMUEL

Nosotros teníamos llaves. De hecho, las que le entregué son las que teníamos.

Rodríguez arquea las cejas por la respuesta de Samuel.

RODRÍGUEZ

¿Cree que alguno de los presente sea el culpable?

SAMUEL

(duda)

No, señor... aunque...

Samuel se queda en silencio.

RODRÍGUEZ

Prosiga.

Samuel desvía la mirada.

SAMUEL

Nada. A todos los conozco, menos al cocinero.

RODRÍGUEZ

¿Vio algo sospechoso en él?

SAMUEL

No señor, solo digo... del resto estoy seguro de que son personas inocentes.

ESCENA 57. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

Norman camina de un lado a otro, el resto está expectante en los muebles. Febres le muestra sus zapatos al Policía 2.

FEBRES

(entusiasmado)

Entonces, le metí tremenda zurda con estos. El gol del año, papá.

(CONTINUED)

BETTINA  
(en voz baja)  
Me preocupa Samuel.

POLICÍA 2  
¿Qué dijo, señora? Hable alto.

Bettina gira la mirada hasta el Policía 2. Clarissa le responde en voz alta.

CLARISSA  
¿Por qué?

BETTINA  
El pobre se ha sentido mal del estómago toda la noche y, a pesar de eso, ha comido bombones.

CLARISSA  
Lo más seguro es que ya esté mejor.

Norman continúa caminando de un lado a otro.

TONY  
La osadía hecha humano.

BETTINA  
(harta)  
Ay, Norman. Ven para acá, ya pareces un trompo.

ESCENA 58. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/COMEDOR. NOCHE.

RODRÍGUEZ  
Entonces, si tiene otro amigo en la capital, ¿por qué no se quedó en casa de él?

Samuel tarda unos segundos en responder.

SAMUEL  
No me pudo recibir, así que él le pidió a Clarissa que me hospedara por estos días.

ESCENA 59. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

Samuel sale del comedor. Rodríguez grita desde adentro el nombre de Tony. Tony tiene un sobre en la mano, pasa al lado de Samuel y lo mira con recelo, entra al comedor.

(CONTINUED)

BETTINA

Ay, Samuel. ¿Cómo te fue? ¿Cómo te sientes?

SAMUEL

Bien... y bien.

POLICÍA 2

(antipático)

Una vez más, no pueden hablar sobre el interrogatorio.

NORMAN

Menos mal. No se puede desperdiciar ese atractivo en la cárcel.

Samuel desvía la mirada incómodo.

ESCENA 60. INTERIOR, CASA GAMBANDÉ/COMEDOR. NOCHE.

Ahora Tony se encuentra en el asiento de Samuel, con las piernas cruzadas y apoyado del espaldar. Luce tranquilo y con el rostro más serio de lo normal.

TONY

(retador)

¿Se ha enterado de algo, oficial?

RODRÍGUEZ

Mucho más de lo que puede imaginar, señor.

Rodríguez le lanza una sonrisita a Tony. Tony coloca el sobre en la mesa y lo extiende hasta Rodríguez; se le une a la billetera y la grabadora. Rodríguez mira el sobre, sonrío de nuevo y no lo toca.

RODRÍGUEZ

Le dije que llegaría, señor. Así que estuvieron en un restaurante cerca de acá. ¿Bebieron?

TONY

(sarcástico)

Claro. Muy poco, por si le interesa saberlo.

El Policía 1 concentrado anota lo que escucha.

RODRÍGUEZ

¿Ocurrió algo fuera de lo común durante la salida?

(CONTINUED)

TONY

No, a menos que un malestar estomacal sea algo fuera de lo común.

RODRÍGUEZ

¿Estuvo mal usted?

TONY

No. Samuel.

Rodríguez se acaricia el mentón.

RODRÍGUEZ

¿Desde hace cuánto conocía a Vittorio?

TONY

Supe de su existencia desde hace dos años.

RODRÍGUEZ

¿Existencia? Interesante.

Tony mantiene la mirada fija en Rodríguez.

RODRÍGUEZ

¿Cómo fue la visita de Vittorio?

TONY

Breve.

RODRÍGUEZ

¿Sobre qué hablaron durante su visita?

TONY

Cosas familiares.

RODRÍGUEZ

Deme detalles.

Rodríguez apoya los codos en la mesa, está más cerca. Tony hace un gesto de fastidio.

TONY

La venta de una casa.

RODRÍGUEZ

¿De él?

TONY

De Henry y su exesposa.

RODRÍGUEZ

A cucharitas, señor... Entonces,  
¿qué pinta aquí Vittorio?

TONY

Vittorio controlaba toda la parte  
de la división de bienes que le  
pertenece a la exesposa de Henry.

Tony voltea hasta el Policía 1 que tiene los ojos en la libreta.

TONY

¿Entretenido el cuadernito,  
oficial?

RODRÍGUEZ

Señor, solo puede comunicarse  
conmigo.

Tony regresa a la conversación.

RODRÍGUEZ

Vittorio y Clarissa fueron amantes,  
¿lo sabía?

Tony apoya la mano en la mesa y se inclina sobre ella.

TONY

Eso no es verdad. Clarissa está  
casada y es una mujer dedicada a su  
esposo y su familia. Además,  
siempre está acompañada por  
nosotros.

RODRÍGUEZ

Muy acertado, señor.

Tony vuelve a apoyarse del espaldar.

RODRÍGUEZ

A usted no le caía muy bien ese  
hombre, ¿no es así?

TONY

(despectivo)

Como lo pudo notar, soy de muy  
pocos amigos. No me gusta cierto  
tipo de personas.

RODRÍGUEZ

Se nota... ¿Vittorio tenía enemigos?

TONY

No lo sé.

RODRÍGUEZ

¿La idea de matarlo fue suya o de todos?

Tony mira a Rodríguez directo a los ojos.

TONY

Ninguno de nosotros. ¿Tiene problemas de retención, oficial?

RODRÍGUEZ

El cadáver estaba oculto en un sofá. Está más que claro que alguien de acá fue.

TONY

No confíe mucho en eso.

RODRÍGUEZ

Señor, vale agregar que en una residencia como esta no puede pasar cualquier persona, solo gente que vive acá y autorizados.

Tony tiene el ceño fruncido.

ESCENA 61. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

Samuel y Norman sentados en silencio. Bettina le aprieta el brazo a Clarissa mientras se acomoda en el mueble.

BETTINA

Quédate tranquila, ella va a estar bien. Es una niña.

CLARISSA

Pero viendo lo desgraciado que salió este policía, me aterra que la altere y diga... diga cosas que no son.

Se abre la puerta del comedor y entran Tony y Rodríguez.

(CONTINUED)

RODRÍGUEZ  
Señora Gambandé, he de pensar que  
hay cámaras de seguridad en la  
residencia, ¿no es así?

Todos atentos a la pregunta de Rodríguez.

CLARISSA  
Claro.

Rodríguez le comenta algo al oído al Policía 2 que está  
junto a Febres.

CLARISSA  
(voz baja)  
¿Cómo te fue?

Tony le pone mala cara a Clarissa como respuesta.

FEBRES  
Que no pueden cuchichear, señores.

El Policía 2 se marcha de la sala.

RODRÍGUEZ  
Señora Bettina, si es tan amable  
por favor.

BETTINA  
(persignándose)  
¡Ay santo!

Bettina sigue a Rodríguez. Suena un portazo en la entrada.

ESCENA 62. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/COMEDOR. NOCHE.

Ahora Bettina en el puesto de los sospechosos, luce  
nerviosa, no deja de mover las piernas. El Policía 1 mira a  
Bettina extrañado.

BETTINA  
Ay, mire señor oficial Rodríguez,  
de verdad yo no nací para esto...

RODRÍGUEZ  
(la interrumpe)  
Señora, cálmese.

BETTINA  
Trataré. Haré todo lo que pueda y  
esté a mi alcance.

(CONTINUED)

La expresión de Rodríguez es de desespero; toma aire y se suena la espalda.

RODRÍGUEZ

¿Sucedió algo durante la salida?  
¿Algo extraño, sospechoso?

BETTINA

No, señor.

Bettina bota aire tres veces por la boca y acomoda su postura.

RODRÍGUEZ

El señor me comentó que el joven estuvo mal del estómago.

BETTINA

Sí, el pobre... pero como todo muchacho, no le importa la salud.

Bettina comienza a mover las piernas de nuevo.

RODRÍGUEZ

¿Por qué lo dice?

BETTINA

Comió de los bombones, los de la mesa. La verdad es que son muy buenos, así que no lo culpo. Usted debe...

RODRÍGUEZ

Está bien, señora. Déjelo así. ¿Por qué la tetera estaba vacía?

Bettina se pasa una mano por la cara.

BETTINA

¿Cómo?

RODRÍGUEZ

Cuando llegamos, usted llevaba una bandeja que tenía la tetera. La tetera no tenía nada.

BETTINA

(duda)

Ah... esa tetera... pues porque tomé la tetera equivocada.

Rodríguez parece poco convencido.

RODRÍGUEZ

Hábleme sobre el resto, por favor.

Bettina se relaja.

BETTINA

Bueno... mi hija es un ángel, es la persona más asombrosa que pueda haber conocido, con un corazón tan bonito. Tony es bueno y tiene su lado humano, aunque no lo parezca. No tiene idea de cuánto nos ha ayudado a mi esposo y a mí con Clarissa. Fiorella y Henry... vaya, han sido el agua bendita en estos últimos años. Norman es muy bueno, sí. Y a Samuel lo conocí hace poco, pero se ha portado como un caballero.

RODRÍGUEZ

¿Todos conocían a Vittorio?

BETTINA

No. Pero le diré que para ser sospechosos por la muerte de alguien que ni sabían que existía, deben cargar una nube de mala suerte.

Rodríguez le señala la libreta al Policía 1, parece ignorar la información adicional.

RODRÍGUEZ

Hábleme sobre la visita de Vittorio.

BETTINA

Fue un poco tensa.

RODRÍGUEZ

¿Por qué?

Bettina se espanta por la pregunta.

BETTINA

La verdad es que la relación con ese hombre y su esposa no ha sido nada buena.

RODRÍGUEZ

¿Usted consideraba a Vittorio un enemigo?

BETTINA

¡No, jamás! Pero no me extrañaría que tuviera alguno. Él no era un santo, señor.

RODRÍGUEZ

Pero ¿a ustedes no les agradaba mucho? Es lo que deduzco de los testimonios anteriores.

BETTINA

Cuando la gente hace tanto daño innecesario, devolverle flores es complicado.

Rodríguez observa con mucha atención a Bettina.

RODRÍGUEZ

Entonces, ¿hubiera deseado matarlo?

BETTINA

Yo...

RODRÍGUEZ

Hable con la verdad, por favor.

Bettina inicia respondiendo resentida, pero a medida que avanza cambia su expresión.

BETTINA

Uno desea tantas cosas... quiero decir, ¿usted nunca le ha deseado la muerte a alguien?... Ay no, ¿qué estoy diciendo? Jamás hubiera deseado quitarle la vida a alguien.

RODRÍGUEZ

Parece que tiene problemas de personalidad.

BETTINA

(sonríe incómoda)

Mi compadre Tony diría que estoy loca.

RODRÍGUEZ

Piense con un poco de malicia, ¿cree que el homicida sea alguno de sus acompañantes?

Bettina borra la sonrisa de su rostro.

BETTINA

No, señor. Le aseguro que nosotros  
somos una familia de valores.

ESCENA 63. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

Bettina y Rodríguez salen del comedor. El Policía 2 está de vuelta, tiene un CD y la carpeta de visitas; habla con Febres y un Perito.

POLICÍA 2

Aquí está señor.

RODRÍGUEZ

Busque donde poder reproducirlo.  
Véalo solo usted.

FEBRES

Ajá ¿Y yo?

RODRÍGUEZ

Tú vigila a la gente. Mira, ahí  
están hablando otra vez.

Febres de mala gana se va a callar a los sospechosos. El Perito se acerca más a Rodríguez y al Policía 2, muestra el frasco de las gotas vacío en una bolsa transparente.

PERITO

Estaba en el bolsillo del  
fallecido. Tiene una herida en la  
nuca y vómito en la ropa. Sin  
embargo, no hay otros rastros de  
violencia en su cuerpo.

Rodríguez agarra el frasco y lo mueve.

RODRÍGUEZ

¿Y esto? Está vacío.

El Perito mira fijo el frasco y luego desvía la mirada hacia Rodríguez.

PERITO

Tal vez padeciera de algún problema  
en los ojos. Se supone que el  
Visine sirve para el ardor en los  
ojos, la sequedad... en fin,  
resulta extraño que esté vacío  
cuando lo más seguro es que lo  
necesitara todo el tiempo.

(CONTINUED)

RODRÍGUEZ

Entonces... pueda que se le haya acabado, tal vez... ¿Esto envenena?

PERITO

No, señor.

RODRÍGUEZ

Me lo quedaré. Muchas gracias.

El Perito se marcha.

RODRÍGUEZ

Oficial, necesito que llame a la oficina y pida el video de Sellon. Y, por favor, revise el CD.

El Policía 2 asiente. Rodríguez da un paso adelante.

RODRÍGUEZ

Señor, por favor venga conmigo.

Norman exagera lo asustado que está y sigue a Rodríguez hasta el comedor.

ESCENA 64. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/COMEDOR. NOCHE.

Norman frente a Rodríguez, tiene una mano sobre la otra y los ojos vidriosos.

RODRÍGUEZ

¿Está bien?

Norman se sorbe la nariz y con delicadeza pasa una mano por uno de sus ojos.

NORMAN

Sí, señor.

RODRÍGUEZ

Respire y cálmese. Que complicado han resultado.

Norman intenta sonreír.

RODRÍGUEZ

(tosco)

¿Cuántas personas trabajan para esta casa?

NORMAN

Tres, señor. El jardinero, la señora Marta, que se encarga de la limpieza, y yo soy el cocinero.

RODRÍGUEZ

¿Todos viven acá?

NORMAN

Solo yo, señor.

RODRÍGUEZ

¿Desde hace cuánto trabaja para esta familia?

NORMAN

Desde antes de que se mudaran a esta casa.

RODRÍGUEZ

¿Cómo ha sido su relación con ellos?

NORMAN

Muy buena. Resultaron ser muy acogedores.

RODRÍGUEZ

¿Cómo es la paga?

NORMAN

Buena, de hecho... bastante buena. Hasta he podido ahorrar algo de dinero.

RODRÍGUEZ

¿Ahorrar? En este país eso es difícil hoy en día.

Rodríguez luce interesado.

NORMAN

Sí, bueno el señor Gambandé es uno de los empresarios más importantes del país y viene de una familia acomodada, al igual que la señora.

RODRÍGUEZ

Ya veo. ¿Qué sucede en un día cotidiano en esta casa?

Norman mira alrededor.

NORMAN

Eh... El señor Gambandé trabaja todo el día. Su hija pasa la mañana en el colegio. La señora Gambandé se queda en casa. Y una vez al mes vienen la señora Bettina y el señor Tony de visita, que suelen quedarse una semana o una semana y media.

RODRÍGUEZ

¿La señora Bettina y el señor Tony son de acá, de la capital?

Norman toma una postura erguida.

NORMAN

El señor sí, la señora vive en el interior.

RODRÍGUEZ

¿Y suelen hospedarse acá por...?

NORMAN

Ellos cuidan mucho de Clarissa, demasiado para su gusto. No le tienen mucha confianza.

RODRÍGUEZ

¿Los últimos días han transcurrido igual de normal como suelen ser?

NORMAN

Sí, señor. Todo igual, lo único distinto es que el martes vinieron a arreglar el cable del televisor y la estadía del joven.

RODRÍGUEZ

¿Sabe por qué la relación de los señores con Vittorio no era buena?

Norman traga con dificultad y responde a la defensiva.

NORMAN

Ese hombre era un patán. Se dedicó los últimos años a complicar la vida de todos.

RODRÍGUEZ

¿Usted conocía de antes a Vittorio?

NORMAN

No. Escuché su nombre un par de veces, pero nunca lo conocí en persona... hasta hoy.

RODRÍGUEZ

¿Cómo es posible que usted haya sido el único que escuchó ruido durante la noche?

Norman se pone nervioso y mientras responde, señala hacia la cocina.

NORMAN

(tartamudea)

Pues... mi habitación está ahí... al lado de la cocina. Y como vio, la sala queda cerca... por eso escuché ruido.

Rodríguez luce poco convencido.

RODRÍGUEZ

¿Y no se asomó a ver qué pasaba?

NORMAN

No porque creí que era el señor y sus socios.

RODRÍGUEZ

¿Qué escuchó específicamente?

NORMAN

(pensativo)

Pasos... y golpes, fuertes.

Norman luce intimidado.

RODRÍGUEZ

Diga la verdad, por favor. ¿Mataría si sus jefes se lo pidieran?

Norman se impresiona y responde de inmediato.

NORMAN

¡Jamás!

RODRÍGUEZ

¿Porque ellos nunca se lo pedirían o por usted?

(CONTINUED)

NORMAN

Por ambos. Yo no soy un criminal y ellos no me pedirían hacer algo así.

RODRÍGUEZ

Pero el dinero todo lo puede.

NORMAN

Menos comprarme. Yo soy una persona bastante avanzada de edad y nunca durante mi vida he asesinado a alguien y tampoco lo haría.

Rodríguez observa con atención a Norman.

RODRÍGUEZ

Señor, resulta muy sospechoso el hecho de que solo usted haya escuchado ruido y además, tenemos que añadir los hechos de tener buena remuneración y que Vittorio no haya sido una persona grata para los Gambandé.

NORMAN

(duro)

¿Está insinuando que yo lo maté? Pues le confieso que ese hombre lo tenía muy merecido.

ESCENA 65. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

Norman enfadado regresa a la sala. Rodríguez se acerca al Policía 2 que tiene un reproductor portátil.

POLICÍA 2

Vea esto, se ve un auto llegar. El vigilante dijo que iban tres personas ebrias dentro. También me dio esto.

Rodríguez toma la carpeta de visitas que le extiende el Policía 2. Los sospechosos están en los muebles. Ahora se les ha unido Fiorella que abraza a Clarissa. Tony, Bettina y Samuel lucen serios. Febres los acompaña, su postura da la impresión de estar fastidiado.

FIORELLA

Esto es como un secuestro en nuestra propia casa.

(CONTINUED)

FEBRES

Somos la policía, chamita.

SAMUEL

Son ellos, dirás, porque tú eres un novato.

BETTINA

Ay, Samuel. No seas duro con el pobre.

FEBRES

Tampoco es que me ofende, ni que quisiera ser agente o una vaina así.

FIORELLA

Entonces, ¿qué haces aquí?

FEBRES

Pues, así como cuando quieres ser futbolista profesional, pero no has pegado una... bueno, me mandaron con mi tío a descubrir muertos.

FIORELLA

¿Quiénes te mandaron?

FEBRES

(con hastío)  
Mis viejos.

CLARISSA

(sarcástica)  
¡Qué raro!

Rodríguez se acerca a los muebles.

RODRÍGUEZ

(simpático)  
Hola Fiorella. Es tu nombre, ¿no?

FIORELLA

Eh... sí.

RODRÍGUEZ

Me gustaría hablar contigo, acompáñame por favor.

Clarissa se pone de pie.

CLARISSA

No entiendo qué tiene que hablar  
con ella si estuvo...

RODRÍGUEZ

Señora, cálmese. Todo va a estar  
bien.

Rodríguez comienza a caminar hacia el comedor.

FIORELLA

¿No dijiste que soy la adolescente  
más fuerte?

Fiorella le giñe el ojo a Clarissa y sigue a Rodríguez.  
Clarissa seria, toma asiento.

ESCENA 66. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/COMEDOR. NOCHE.

La billetera, la grabadora, el sobre y el frasco continúan  
en la mesa. Rodríguez y el Policía 1 sentados en sus  
puestos. Fiorella hala la silla, va a sentarse, pero se  
detiene.

FIORELLA

Me da un segundo, oficial.

Rodríguez asiente. Fiorella entra a la cocina. Rodríguez  
abre la carpeta de visitas. Fiorella regresa con un plato de  
galletas. Rodríguez coloca la carpeta junto al resto de las  
cosas.

FIORELLA

Ahora sí, agarren con confianza.

El Policía 1 toma una galleta.

RODRÍGUEZ

Bueno, señorita, supongo que ya te  
informaron que encontraron el  
cadáver de Vittorio en esta casa.  
Era tu padrastro, ¿no es así?

Fiorella se muestra tranquila y asiente.

RODRÍGUEZ

¿Que hacías durante la noche?

FIORELLA

Dormía con Clarissa y, a eso de las  
diez o tal vez antes, me desperté y  
fui a la cocina por comida.

(CONTINUED)

RODRÍGUEZ  
¿Sueles hacer eso en las noches?

FIORELLA  
Sí, sufro de ansiedad y por eso lo hago.

RODRÍGUEZ  
Con lo delgada que eres, no pareciera.

Fiorella se toca las mejillas mientras responde.

FIORELLA  
Todo se acumula aquí, vea.

A Rodríguez se le escapa una sonrisa, pero retoma la seriedad rápido.

RODRÍGUEZ  
¿Cómo era tu relación con Vittorio?

FIORELLA  
¡Fatal! Ese hombre era una bestia y mi madre ni se diga.

RODRÍGUEZ  
¿Sabes si tenía enemigos?

FIORELLA  
Él era un hombre metido en problemas, así que es lo más seguro.

RODRÍGUEZ  
¿Qué clase de problemas?

Fiorella se detiene de vez en cuando mientras responde.

FIORELLA  
Muchos... de drogas, era mujeriego... Cuando vivía con ellos, en varias oportunidades los maridos de esas mujeres lo iban a buscar a la casa. Imagínese la escena. Ah... y también él tenía tiempo buscando un documento, un video, no recuerdo bien.

Fiorella alza los dedos en forma de comillas mientras habla. Rodríguez está muy interesado y el Policía 1 anota apresurado.

FIORELLA

Según él, su familia era de dinero, pero mataron a su mamá o a su abuela, ya no recuerdo, para robarle la herencia. Entonces Vittorio creía que en eso que buscaba, se admitía el delito. Vittorio creía que iba a tener de vuelta el dinero... pero la verdad, eso suena muy falso. Era un hombre muy... fuera de sí.

RODRÍGUEZ

Por eso que me dices, sé sincera. Si se hubiera presentado la oportunidad, ¿lo hubieras asesinado?

Fiorella se paraliza por la pregunta.

FIORELLA

Mi vida con ellos fue un infierno y, no le voy a mentir, los odio con todo mi corazón. Siempre deseé que murieran, pero... no lo sé, tal vez sí lo hubiera hecho.

Se escucha bulla. Clarissa entra de golpe al comedor, Febres y el Policía 2 detrás de ella.

CLARISSA

Necesito hablar con usted.

FEBRES

Señor...

RODRÍGUEZ

Está bien, déjenla pasar. Total, esta es su casa.

CLARISSA

Pero necesito hablar a solas con usted, señor.

RODRÍGUEZ

El oficial se queda. Fiorella ya te puedes retirar.

Fiorella pasa al lado de Clarissa sin mirarla. Clarissa toma asiento.

(CONTINUED)

RODRÍGUEZ  
Dígame, señora.

CLARISSA  
Fui yo, señor.

RODRÍGUEZ  
¿Usted? ¿Por qué lo hizo?

Clarissa se demora en contestar.

CLARISSA  
Ya le dije, era una persona  
difícil.

RODRÍGUEZ  
Necesito que especifique el porqué.

CLARISSA  
(con seguridad)  
Me chantajeaba. Éramos amantes y  
las últimas semanas me amenazaba  
con que si no le daba cierto monto,  
le diría todo a Henry y a mi  
familia.

Rodríguez serio, parece no creer nada.

RODRÍGUEZ  
¿Cuál era la cantidad?

Clarissa responde entrecortado.

CLARISSA  
Mil... cuatrociento... cincuenta...

RODRÍGUEZ  
Señora, ¿está jugando?

CLARISSA  
No, señor.

RODRÍGUEZ  
Entonces, hágame el favor y vaya  
con el resto. Los falsos  
testimonios complican la  
investigación. Y no se apure, igual  
sigue siendo sospechosa.

Clarissa mira a Rodríguez, se levanta y sale regañada.  
Rodríguez con cara de cansancio, le habla al Policía 1.

RODRÍGUEZ

Viene a decir mentiras, como si ya no estuviera enmarañado el caso.

ESCENA 67. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

Clarissa molesta se sienta junto al resto, Febres los vigila. El Policía 2 se ha marchado.

BETTINA

¿Qué pasó hija?

SAMUEL

Clarissa, ¿estás bien?

CLARISSA

Sí...

TONY

Entonces, ¿por qué luces así?

Clarissa sonrío falsa.

CLARISSA

Nada, todo está bien.

Clarissa abraza a Fiorella.

ESCENA 68. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/COMEDOR. NOCHE.

Rodríguez y el Policía 1 discuten las anotaciones de los testimonios de los sospechosos. Rodríguez toma la billetera y saca algunos papeles de ella. El Policía 2 entretenido en el reproductor portátil, con una mano gira el CD.

ESCENA 69. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

Rodríguez entra en la sala junto a los Dos Policías que llevan la billetera, el frasco de gotas y el reproductor portátil con los discos. El Policía 1 deja la carpeta de visitas en una silla. Los sospechosos y Febres siguen sentados en los muebles.

RODRÍGUEZ

Señores, es evidente que el fallecido no era grato para ninguno de ustedes, exceptuando al joven porque no lo conocía.

(CONTINUED)

TONY

Ok, oficial. Vaya al punto.

RODRÍGUEZ

Quisiera saber, señora Gambandé,  
¿por qué la paga del servicio es  
tan buena?

TONY

Creo que se está desviando.

Rodríguez observa fijo a Clarissa, que tiene una mano en  
forma de puño.

CLARISSA

Porque podemos.

BETTINA

¿Acaso quienes prestan servicio no  
merecen buena remuneración, señor?

RODRÍGUEZ

El hecho, señora Bettina, es que  
nos encontramos en un evento en el  
que un hombre aparece muerto y no  
existen más indicios que cierto  
desprecio hacia él y una buena  
paga.

TONY

Si está insinuando que se le ha  
pagado a Norman para asesinar a  
Vittorio, está muy equivocado.

Rodríguez le quita la billetera al Policía 1, saca un papel  
de la billetera y lo lee.

RODRÍGUEZ

Grappa Trattoria, ¿les suena ese  
restaurante?

Tony, Bettina y Samuel extrañados.

TONY

Fue ahí donde estuvimos hoy.

RODRÍGUEZ

Muy bien. Pues la víctima también  
estuvo ahí. Esta factura es de hoy  
y marca las diez y veinte de la  
noche. Eso quiere decir que  
Vittorio estaba vivo a esa hora.

BETTINA

No sé qué insinúa señor, pero le aseguro que nosotros no nos cruzamos con ese hombre. Ni lo vimos.

Clarissa, Fiorella y Norman miran desconcertados a Tony, Samuel y Bettina.

RODRÍGUEZ

Saben señores, esto es una buena evidencia. Ustedes pudieron haber traído a ese hombre hasta acá.

TONY

¡Eso es absurdo!

FEBRES

En realidad tiene mucho sentido. Se trajeron al hombre hasta acá y como lo detestaban, lo mataron.

POLICÍA 1

Con los testimonios que dieron.

Samuel expande los ojos por el asombro. Bettina se coloca de pie ágil.

BETTINA

¡Eso es mentira!

Rodríguez se acerca a Clarissa.

RODRÍGUEZ

Señora Gambandé, me dijo usted que su familia no tenía llaves. Pero el joven dijo lo contrario. ¿Acaso usted es cómplice?

Clarissa y Tony se ponen de pie.

CLARISSA

¿Cómplice? Se es cómplice cuando se ha hecho algo. Mire oficial, le aseguro que ninguno de nosotros fue.

Clarissa mira poco convencida a Tony.

TONY

Y es así. Está inventando cosas.

(CONTINUED)

RODRÍGUEZ

Pero hace un rato usted se atribuyó la culpa, señora.

Los sospechosos miran a Clarissa.

BETINA

¡Clarissa!

RODRÍGUEZ

No se apresure, señora Bettina. El video de seguridad muestra que un auto llegó a las diez y treinta y cinco. El vigilante dijo que iban tres personas ebrias.

TONY

Es evidente que no fuimos nosotros.

RODRÍGUEZ

Seguro porque están más que sanos.

POLICÍA 2

Además, las tres personas eran hombres.

El Policía 2 mira a Bettina que luce alterada.

CLARISSA

¿Sabe qué oficial? Déjese de rodeos y termine con su cuentico.

RODRÍGUEZ

El cuentico se termina cuando se resuelva el caso.

TONY

Pues termínelo ahora.

RODRÍGUEZ

Con gusto, señor. En dos años ha sucedido tres sucesos violentos en esta casa, contando el de hoy. Y esos sucesos deben estar ligados.

CLARISSA

Entonces, oficial. ¿Qué tenemos que ver nosotros si ya le dijimos que somos inocentes?

Rodríguez toma el reproductor portátil que tiene el Policía 2, se lo entrega a Clarissa y le da play al video. Los sospechosos se aglomeran frente a la pantalla.

ESCENA 70. INTERIOR. VIDEO/CASA SELLON/SALA. 2015. NOCHE.

La sala es espaciosa, el piso de madera y una enorme cristalera da acceso hacia el jardín. Hay un juego de muebles de cuero con una mesa de centro. Una PERSONA, alta y delgada, lleva ropa oscura y pasamontañas; abre la cristalera desde el jardín. La Persona entra a la sala, cierra la cristalera y se esconde en la cocina. Sellon ingresa a la sala desde las escaleras, camina hacia la cristalera. La Persona regresa a la sala, tiene un cuchillo y se avienta sobre Sellon. Sellon voltea, esquiva a la persona y lo golpea en el brazo. El cuchillo cae al piso. Sellon corre hasta la mesa de centro y toma un adorno. La Persona se acerca hasta Sellon. Sellon lo golpea en el rostro con el adorno. La Persona retrocede. Sellon se acerca e intenta quitarle el pasamontañas a la Persona, pero la Persona lo empuja con fuerza. Sellon cae sobre la mesa de centro. La Persona recoge el cuchillo del piso, va hasta Sellon y alza la mano con la que sostiene el arma.

ESCENA 71. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

Bettina se aparta del resto de los sospechosos aglomerados frente al reproductor portátil.

BETTINA

Santo, qué cosa tan espantosa.

El Policía 2 le quita el reproductor portátil a Clarissa.

RODRÍGUEZ

Ese fue el asesinato de Sellon.

Norman se sienta y comienza a abanicarse con las manos.

CLARISSA

¿Qué podemos hacer con esto,  
oficial?

TONY

Además de sentirnos asqueados por  
el antisocial.

Fiorella se vuelve hacia Norman.

FIORELLA

¿Norman, qué tienes?

NORMAN

Se me bajó la tensión.

(CONTINUED)

CLARISSA

Te traeré agua.

Clarissa hace ademán de moverse, Rodríguez la detiene con una seña.

RODRÍGUEZ

No señora, usted no va a ningún lado. Febres, haga el favor y tráigale agua al señor.

TONY

¿No cree que ya es suficiente con que nos hayan revisado la casa dos veces?

Rodríguez invita a Febres con un gesto hacia la cocina.

RODRÍGUEZ

Febres busque el agua, por favor.

FEBRES

El del mandadito pues.

Febres va a la cocina

RODRÍGUEZ

Digamos que fue muy famoso el caso de Sellon. El hombre fue encontrado muerto aquí y luego se descubrió que el móvil del homicidio pudo ser venganza.

Febres regresa con un vaso lleno de agua y se lo entrega a Norman, quien le agradece con un gesto.

BETTINA

¿Venganza?

Todos atentos a Rodríguez. Fiorella le sostiene la mano a Norman. Clarissa, Samuel y Tony tienen el ceño fruncido.

RODRÍGUEZ

Sellon era dueño de una compañía de licores y tenía un socio. Al parecer, Sellon quería el porcentaje de acciones de su socio, así que lo asesinó.

SAMUEL

¿Cómo se enteraron de eso, oficial?

(CONTINUED)

BETTINA

¡Cuánta maldad!

RODRÍGUEZ

Lo investigamos. El caso es que el socio de Sellon tenía familia. Sin embargo, Sellon heredó las acciones y las ganancias porque su socio se las cedió en un documento.

CLARISSA

Entonces, si se las cedió, ¿por qué asesinarlo?

RODRÍGUEZ

Así maquinan las mentes enfermas.

Fiorella se lleva la mano al pecho.

TONY

Y entonces, oficial. ¿A qué nos lleva eso?

RODRÍGUEZ

Uno de ustedes dijo que Vittorio buscaba un documento sobre el robo de su fortuna. Por lo que si pensamos, ambos casos pueden estar relacionados.

CLARISSA

Y ambos fueron hallados en la misma casa.

Rodríguez levanta la mano aprobando lo que ha dicho Clarissa. Los Dos Policías y Febres observan con detalle a los sospechosos.

CLARISSA

Por todo lo que ha dicho, sigo sin ver motivos para sospechar de nosotros. Ninguno sabía de la relación entre Vittorio y Sellon.

Samuel está pálido.

POLICÍA 2

¿Le sucede algo, joven?

SAMUEL

No, bueno, todo lo que nos cuenta el oficial es terrible.

(CONTINUED)

Rodríguez toma el frasco que tiene el Policía 1 y se lo muestra a los sospechosos.

RODRÍGUEZ

El fallecido tenía esto en uno de sus bolsillos, ¿saben si padecía alguna enfermedad?

FIORELLA

Sí, señor. Padecía el síndrome de Sjögren. No soportaba la sequedad de los ojos.

RODRÍGUEZ

Y ¿requería en todo momento de esto?

FIORELLA

Sí. No entiendo por qué está vacío.

Clarissa da un paso adelante.

CLARISSA

No me cuadra algo, señor. ¿Piensa que Vittorio es familia del socio de Sellon?

Rodríguez hace un gesto con la cara y levanta los hombros. Fiorella se recuesta con fuerza del mueble.

BETTINA

Pueda que Vittorio haya sido un hijo bastardo de ese hombre. Ahí se explica lo del documento de la herencia.

TONY

Pero no lleva su apellido, por lo que estaría dando una identidad falsa.

BETTINA

Ahí es donde se aplica lo bastardo.

SAMUEL

Capaz tenía solo el apellido de la madre.

CLARISSA

No, él no era hijo de ese hombre porque Vittorio tenía a sus padres.

Clarissa voltea hacia Fiorella que mira rápido a Rodríguez.

FIORELLA

Es así, señor.

RODRÍGUEZ

No lo dudo, Vittorio tiene dos apellidos en la cédula. Así que se descarta que sea hijo del socio de Sellon.

ESCENA 72. EXTERIOR. CASA GAMBANDÉ/JARDÍN. NOCHE.

El Policía 1 y Febres fuman en el jardín. Rodríguez sentado, mira hacia el piso. Desde la cristalera se puede ver parte de los sospechosos, el Policía 2 los vigila.

FEBRES

Qué extraño este caso, ¿verdad? Y yo queriendo irme a mi casa.

POLICÍA 1

Eres blando para dedicarte a esta profesión.

FEBRES

Yo no me voy a dedicar a esto, menos después de encontrar un muerto.

Febres se lleva el cigarro a la boca y le da la espalda a Rodríguez. Bettina llega con una bandeja de vasos con agua. Clarissa la acompaña.

BETTINA

Para que se refresquen, oficiales.

El policía 1 y Febres toman sus vasos. Rodríguez bebe del vaso que le ha dado Clarissa.

CLARISSA

Señor, siendo sincera, me cuesta creer que alguno de nosotros fue. Pero, ¿han intentado llamar al número que les avisó sobre la amenaza?

Rodríguez mira al Policía 1 con el rostro iluminado. El Policía 1 entra a la casa veloz.

BETTINA

Ojalá se dé con el culpable porque esto ya me tiene el corazón como cañón.

ESCENA 73. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

A las tazas y la cafetera, se les ha unido la bandeja con los vasos. Tony y Clarissa de pie, el resto de los sospechosos en los muebles, a algunos se les nota el cansancio en los rostros. El Policía 1 marca un número en un celular. Los sospechosos y Febres a la expectativa. Suena el teléfono de la casa. Norman se levanta.

NORMAN

Yo atiendo.

El Policía 2 detiene a Norman con una seña. El Policía 1 cuelga la llamada. El teléfono de la casa deja de sonar. Norman voltea y mira extrañado a Clarissa. El Policía 1 vuelve a teclear el celular y se lo coloca al oído. El teléfono de la casa vuelve a sonar.

RODRÍGUEZ

Ese es el número del que nos llamaron, señora.

Clarissa mira perpleja a Rodríguez.

CLARISSA

Pero si nosotros ni tenemos el número de la policía.

TONY

Porque no nos ha hecho falta.

RODRÍGUEZ

No hay prueba más verídica que esta.

Bettina se mueve acelerada.

BETTINA

Pero, oficial, esto no puede ser posible.

SAMUEL

De hecho, señor. Ninguno de nosotros ha utilizado el teléfono durante la noche.

NORMAN

Eso lo certifico, pues yo soy quien mayormente dispone de él. Y le aseguro que no he llamado a la comisaría.

(CONTINUED)

CLARISSA  
Debe haber otra manera de  
confirmarlo. A ver...

RODRÍGUEZ  
Señora, no la hay. Y en vista de  
que la llamada cae acá, debemos  
detenerlos a todos.

Fiorella se pone de pie en un brinco.

BETTINA, SAMUEL Y NORMAN  
¡¿Qué?!

TONY  
Eso es absurdo. Estaría cometiendo  
un error.

CLARISSA  
Pero, a ver, pensemos.

Clarissa aplaude y camina hacia el centro de la sala, el  
Policía 2 le impide el paso.

CLARISSA  
Permiso.

Rodríguez aprueba el paso con una seña. Clarissa toma la  
carpeta de visitas que está en la silla y se acerca a  
Rodríguez. Clarissa abre la carpeta.

CLARISSA  
Aquí tiene que estar la respuesta,  
señor. ¿A que hora dijo que llegó  
ese auto?

RODRÍGUEZ  
Díez y treinta y cinco.

Clarissa pasa el dedo por el interior de la carpeta.

CLARISSA  
¡Aquí está una cédula!

Febres y Samuel se asombran. Rodríguez levanta la mirada  
hacia el Policía 1 y el Policía 2, los mira con malicia.

TONY  
En ese caso, se puede buscar la  
cédula por internet. Si está  
inscrito, saldrá.

RODRÍGUEZ

O lo podemos hacer más fácil aún.  
Muéstrenme sus carnets de  
identificación, por favor.

FIORELLA

Si me permiten buscarlo en mi  
habitación.

RODRÍGUEZ

Adelante. Febres, acompáñela.

NORMAN

Yo igual.

Fiorella y Norman caminan hacia las escaleras, Febres los sigue. Bettina y Clarissa se acercan a la repisa donde están sus carteras. Tony saca su billetera del bolsillo. Samuel se toca varias veces el pantalón. Tony le entrega la cédula a Rodríguez, quien la compara con la de la carpeta. Bettina y Clarissa le dan los carnets a los oficiales. Samuel se mete las manos en los bolsillos. Regresan Norman y Fiorella con Febres desde la cocina.

POLICÍA 2

¿Y el suyo, joven?

SAMUEL

No lo encuentro.

POLICÍA 1

Lo ayudo si quiere.

Samuel retrocede.

SAMUEL

No, está bien, debe estar por aquí.

Samuel saca su billetera del bolsillo, la abre y saca su carnet de identificación. Se lo entrega al Policía 1. Rodríguez junto a Febres comparan las cédulas por unos segundos, luego Febres mira sorprendido a Rodríguez, quien dirige la mirada hacia Samuel.

RODRÍGUEZ

¿Hay algo que quiera decir, joven?

Samuel expande los ojos.

SAMUEL

¿Yo? No señor.

RODRÍGUEZ

Pues su número de identificación es el mismo que el que colocaron a las diez y treinta y cinco.

SAMUEL

(nervioso)

Yo no he sido, yo estuve todo el tiempo en el restaurante con los señores. Clarissa...

Samuel se acerca a Clarissa y le toma las manos.

SAMUEL

Te juro, Clarissa. Yo no fui.

El Policía 2 aparta a Samuel de Clarissa.

RODRÍGUEZ

Deje de mentir o se le atribuye también como delito.

Samuel pasmado mira a Rodríguez y luego al resto de los sopechosos. El Policía 2 saca sus esposas.

BETTINA

Pero si él estuvo toda la noche con nosotros, oficial.

CLARISSA

Señor, tal vez fue un error. Samuel llegó hoy y tuvo que firmar antes de entrar a la residencia. Permítame.

Clarissa le quita la carpeta de visitas a Rodríguez, ambos buscan en el interior de la carpeta. Clarissa se sorprende.

CLARISSA

¡Es la misma letra!

RODRÍGUEZ

Vamos, joven. Se le nota lo agotado que está de esta situación.

Samuel parece explotar.

SAMUEL

¡Maldita sea! Lo hice.

Bettina y Norman tapan sus bocas al mismo tiempo. Fiorella y Tony sorprendidos.

(CONTINUED)

CLARISSA  
¿Tú conocías a Vittorio?

SAMUEL  
Sabía quién era.

El Policía 2 se mueve hasta Samuel y le coloca las esposas.

BETTINA  
¡¿Samuel, por qué?!

SAMUEL  
Por mi padre, David Schneider. El socio de Sellon.

CLARISSA  
¿Tu padre no murió por enfermedad?

SAMUEL  
No. Su amigo de la vida lo asesinó.

RODRÍGUEZ  
Por favor, guarde silencio. Todo lo que diga puede ser usado en su contra.

El Policía 2 hala a Samuel, pero Samuel se detiene.

SAMUEL  
Espere... Todos actuamos por algún motivo.

TONY  
Nunca estuviste mal del estómago, ¿verdad?

Samuel le responde a Tony con una sonrisa de lado.

RODRÍGUEZ  
No es apropiado que hable.

SAMUEL  
He hecho tantas cosas inapropiadas que confesar me vale nada.

El Policía 1 saca la grabadora de su bolsillo y le da al botón.

TONY  
Déjelo que hable, ya lo decidí.

Los Dos Policías miran a Rodríguez y asienten con la cabeza. Rodríguez gira el rostro hacia Samuel.

RODRÍGUEZ  
¿Cómo lo hizo?

Todos expectantes. Los ya no sospechosos no salen de su asombro.

SAMUEL  
¿Cree en la buena suerte, oficial?  
Digamos que la mía hizo que  
Vittorio viniera a esta casa y  
después lo llevó al restaurante.  
Tenía que aprovechar la  
oportunidad.

CLARISSA  
¿Tu buena suerte lo llevó?

SAMUEL  
Hablé con un conocido que era amigo  
de él, en realidad, le facilitaba  
la droga. Es la muerte más fácil  
que cargo encima.

Samuel ríe irónico y mira a todos atentos.

ESCENA 74. FLASHBACK. INTERIOR. RESTAURANTE/BAR. NOCHE.

En el bar, un HOMBRE alto, con chaqueta, sombrero y el resto de la ropa casual, conversa con Samuel. El Hombre no deja de mirar alrededor.

SAMUEL  
¿Llegó?

HOMBRE  
Me escribió hace una hora, pero no  
lo veo. Aunque conociéndolo, ya  
debe estar vuelto nada.

El Hombre continúa mirando a todas partes.

SAMUEL  
No puede pasar de esta noche.  
Después de tantos años tratando de  
localizarlo.

El Hombre mira hacia la derecha y su rostro se ilumina.

HOMBRE  
¡Bingo! Allá está y no luce nada  
bien.

SAMUEL

Buscaré la manera para que  
coincidamos otra vez. Ve para allá.

El Hombre se marcha. Samuel hace ejercicios faciales y sonríe falso, luego se dirige hacia su mesa.

ESCENA 75. FLASHBACK. INTERIOR. RESTAURANTE/PUERTA DEL BAÑO. NOCHE.

Tony, que viene detrás de Samuel, pasa de largo al baño. Samuel habla con su PRIMO, alto y vestido casual, está de espalda.

PRIMO

Antes, me gustaría que vengas a mi  
mesa para que conozcas a mi esposa  
y su familia.

Samuel y su Primo caminan en dirección contraria. La puerta del baño queda sola.

ESCENA 76. FLASHBACK. EXTERIOR. ESTACIONAMIENTO RESTAURANTE/AUTO. NOCHE.

En un auto gris, Vittorio sentado de copiloto, sostiene su cabeza. El Hombre está de piloto. Se abre la puerta trasera del auto, entra una Persona Desconocida. El hombre voltea ágil. Vittorio hace ademán de voltear, en eso la Persona Desconocida alza un tubo y golpea en la nuca a Vittorio.

HOMBRE

Ni creas que lo mataste.

SAMUEL

Sé que no lo maté, imbécil.

HOMBRE

Me podías haber ayudado a traerlo,  
digo, no pesa dos kilos.

Vittorio se mueve y comienza a vomitar. Samuel se tapa la nariz.

SAMUEL

Huele a... Vengo ahorita. Esta  
gente puede sospechar.

Samuel sale del auto.

ESCENA 77. FLASHBACK. INTERIOR. RESTAURANTE. NOCHE.

Bettina, Tony y Samuel en la mesa. Hay vino, champaña y postres. Samuel tiene la frente brillante y las mejillas rojas.

SAMUEL

Me disculpan un momento. Tengo malestar estomacal.

Samuel se levanta y se dirige al baño.

ESCENA 78. FLASHBACK. INTERIOR. RESTAURANTE/PUERTA DEL BAÑO. NOCHE.

Samuel llega a la puerta del baño, ve en dirección a la mesa de Tony y Bettina, luego camina de largo.

ESCENA 79. FLASHBACK. EXTERIOR. FACHADA DE CASA GAMBANDÉ. NOCHE.

Desde afuera la casa luce a oscuras. El Hombre se baja de la parte trasera del auto y camina hasta la reja de la casa. Samuel sale del puesto del piloto, gira frente al carro y abre la puerta del copiloto. El Hombre abre la reja, rechina.

SAMUEL

Shh, no hagas ruido.

El Hombre se acerca a Samuel y sacan con facilidad a Vittorio del auto. El frasco vacío de gotas oculares cae al piso, el Hombre lo recoge y pone mala cara.

HOMBRE

¿Cuántas veces vomitó?

SAMUEL

Lo suficiente como para morirse.

ESCENA 80. FLASHBACK. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

Samuel termina de abrir la cristalera, el Hombre sostiene a Vittorio. Vittorio casi se cae, pero el Hombre lo agarra a tiempo; algo sale del bolsillo de Vittorio. Entran desde el jardín. Samuel señala el mueble y el Hombre pasa con Vittorio que luce pesado. Vittorio cae al piso, el golpe suena fuerte. Samuel se lleva las manos a la cabeza, mientras que el Hombre lo mira asustado. Samuel y el Hombre reaccionan y levantan a Vittorio, luego lo sientan en el

(CONTINUED)

mueble. El Hombre saca un pañuelo de su bolsillo y limpia la boca de Vittorio y parte del pantalón. Se escucha ruido desde el interior de la casa. Samuel apresura al Hombre, da la vuelta y tropieza con un mueble, Samuel cae al piso. Suena una puerta. El Hombre recoge a Samuel y salen apresurados por el jardín. La cristalera queda abierta.

ESCENA 81. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

RODRÍGUEZ

¿Lo envenenaste con las gotas?

SAMUEL

No. Le hicimos ingerirlas, pero era claro que eso no lo iba a envenenar. Vomitó tanto que me cansó, así que lo recosté del asiento. Supongo que se ahogó con el vómito porque de repente dejó de respirar.

CLARISSA

(afligida)

¿Por qué, Samuel?

SAMUEL

Él buscaba lo mismo que yo.

RODRÍGUEZ

¿Qué cosa?

SAMUEL

¡Una prueba! Mi padre dejó una carta en la que nos hablaba sobre el hurto y un video en el que confesaba todo. El video era la prueba suficiente para que tuviéramos el dinero y las acciones de vuelta.

RODRÍGUEZ

¿Tuvieran?

SAMUEL

Mi madre y yo. La depresión la consumió.

Tony le pide permiso a Rodríguez con una seña y comienza a hablar.

(CONTINUED)

TONY

¿Y la carta y la grabación no  
estaban juntas?

Samuel niega.

FEBRES

¿Por qué no llevaste la carta a la  
policía sin necesidad de matarlo?

SAMUEL

Mi madre lo hizo, pero solo se  
burlaron de ella.

A Clarissa le tiemblan las manos.

RODRÍGUEZ

¿Cómo supiste de Vittorio?  
Aseguraste que no lo conocías.

SAMUEL

Investigué por varios años y... y  
descubrí que mi padre estuvo casado  
antes... y heredó todo de su mujer.

CLARISSA

¿Qué tiene que ver Vittorio ahí?

SAMUEL

Vittorio era nieto de esa mujer, la  
difunta esposa de mi padre.

RODRÍGUEZ

¿Y por qué él no heredó?

SAMUEL

Al parecer, esa mujer estaba muy  
enamorada de mi padre.... Mi padre  
la... asesinó y dejó a la familia  
de esa mujer en la quiebra.

TONY

¿Y te parece justo reclamar algo  
que no te pertenece?

Samuel observa a Tony, luego niega con la cabeza.

SAMUEL

El dinero que yo estoy buscando es  
el producto del trabajo de mi padre  
en su empresa.

TONY

Proviene del mismo lugar, no te pertenece.

Norman se persigna. Clarissa, Bettina y Fiorella pasmadas por todo lo que han oído.

RODRÍGUEZ

¿Qué otras muertes tienes encima?

SAMUEL

(resentido)

Sellon, esa bestia. Llevo esta jodida cicatriz por él. No me deja de picar.

Samuel señala su cicatriz.

FIORELLA

Entonces, has estado aquí antes. ¿Lo que buscabas se encuentra en esta casa?

SAMUEL

Es lo que creo. Mi padre escribió en la carta que era un... un chip.

A Samuel se le ilumina la cara y mira a Fiorella, Fiorella toca su collar.

RODRÍGUEZ

¿Un chip?

FIORELLA

Sí, como una tarjeta de memoria.

Samuel intenta acercarse a Fiorella, pero Rodríguez lo sujeta con fuerza.

SAMUEL

¿Dónde conseguiste eso, Fiorella?

FIORELLA

En mi...

Clarissa le tapa la boca a Fiorella. El rostro de Samuel luce distinto, como si se hubiera acordado de algo.

SAMUEL

Yo revisé en todos lados, pero no me dio chance de llegar ahí.

RODRÍGUEZ

Aclaren lo que dicen.

FIORELLA

Yo he conseguido un par de cosas en la casa, entre ellas, este chip.

Fiorella se arranca el collar y caen al piso las pepas de colores. Fiorella le entrega el chip a Rodríguez y luego se dirige a Samuel.

FIORELLA

Es el único que he encontrado, el resto es basura. Literal.

Rodríguez saca una bolsa transparente de su bolsillo y mete el chip ahí. Luego con una seña, el Policía 2 se lleva a Samuel, el Policía 1 lo acompaña.

TONY

Muy lamentable que haya decidido que el resto de su vida fuera así.

NORMAN

Y tan lindo que era.

CLARISSA

No lo puedo creer, esto parece tan... irreal.

RODRÍGUEZ

Deben tener más cuidado con quienes meten en su casa... Ya vieron que las apariencias engañan. Lo más seguro es que los llamen a declarar.

BETTINA

¡Otra vez! Buena broma.

Rodríguez asiente con la cabeza y se dispone a bajar las escaleras, seguido de Clarissa, Bettina y Tony. Norman se queda sentado en el mueble junto a Fiorella que está en shock. Febres se acerca.

FEBRES

¡Qué loco! Es lo más extremo que he vivido.

FIORELLA

¡Y yo! Tremenda telaraña. Ahora, ¿te dedicarás a esto?

FEBRES

¡No, nunca! Pues... buena vibra y mosca con las esquinas. Con los muertos que ha habido puede suceder cualquier cosa.

Fiorella se espanta. Norman ríe. Febres retrocede, luego se despiede con una mano desde las escaleras y baja.

NORMAN

(grita)

Mira, pero ¿tú no tendrás un hermano o un primo tal vez?

ESCENA 82. EXTERIOR. FACHADA DE CASA GAMBANDÉ. NOCHE.

Los Policías se han marchado con Samuel. Clarissa habla con Rodríguez, quien ya ha subido al auto. Febres abre la puerta del copiloto. Bettina y Tony parados en la reja.

BETTINA

Esto fue como un CSI, Miami. Y yo resulté la gallina.

TONY

Ay, mujer. No cesas.

ESCENA 83. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/SALA. NOCHE.

Clarissa regresa a la sala junto a Tony y Bettina, tienen ojeras y los ojos somnolientos. Fiorella acostada en los muebles. Norman está camino a la cocina.

NORMAN

Siempre me hizo ilusión el salir esposado, pero con policías guapos... y en otra situación.

Todos ríen. Bettina se masajea la frente con una mano.

BETTINA

Norman, antes ¿podrías hacerme algo para dormir? Siento que viví una de vaqueros.

Norman y Bettina entran a la cocina. Tony se acerca a Clarissa.

TONY

Eres la mujer más valiente y con el corazón más gentil que he conocido.

(CONTINUED)

CLARISSA

Y eso es el resultado del esfuerzo  
de ustedes.

Tony besa la frente de Clarissa, luego se marcha a las habitaciones. Clarissa se acerca a los muebles y se tumba junto a Fiorella.

CLARISSA

Al principio creí que habías sido  
tú.

FIORELLA

¿Yo?

CLARISSA

Cuando pedías perdón, pero luego  
comprendí que solo sentías culpa.

FIORELLA

Pero ya no más. Esta noche aprendí  
que debo cuidar mi manera de  
hablar.

Clarissa levanta las cejas victoriosa. Bettina entra a la sala acompañada de Norman. Bettina se limpia la boca con una servilleta de papel.

NORMAN

Ahora sí, buenas noches.

Fiorella se levanta en el instante en el que Norman habla, le salta encima y le da un beso en la mejilla.

FIORELLA

Yo también me voy a dormir.

Fiorella sopla un beso en dirección a Bettina y Clarissa, luego se dirige a las escaleras y las baja. Norman camina hacia la cocina y desaparece. Bettina se sienta junto a Clarissa, suspira y le toma las manos.

BETTINA

Ya sabes que me excedo  
protegiéndote.

Clarissa hace una expresión que confirma lo que dice Bettina.

BETTINA

Y tú detestas eso de mí. Por eso  
quiero que confíes más en Fiorella.  
Déjala volar.

Clarissa no responde. Bettina se queda en silencio con la mirada congelada.

BETTINA

Parece que me acabo de dar un consejo.

Clarissa asiente con una sonrisa. Bettina se levanta, le da un beso a Clarissa y se va. Clarissa se recuesta del espaldar del mueble, ve hacia el techo, luego se sobresalta y se pone de pie. Clarissa se asoma a las escaleras y mira hacia el reloj de la entrada. El reloj marca las tres de la mañana. Clarissa entra a la cocina.

ESCENA 84. INTERIOR. CASA GAMBANDÉ/COCINA. NOCHE.

Clarissa toma el teléfono y marca un número. Transcurren unos segundos. Suena un portazo en la entrada, luego pasos en las escaleras. Clarissa cuelga la llamada y vuelve a marcar el número. Henry entra a la cocina, luce cansado.

HENRY

¿Qué hacés despierta a esta hora?

Clarissa continúa al teléfono, le da un beso a Henry.

HENRY

¿A quién llamás? Ya es muy tarde.

Clarissa cancela otra vez la llamada y cuelga el teléfono.

CLARISSA

(emocionada)

Mejor te lo cuento a ti. No lo vas a creer.

Henry luce confundido. Clarissa le desanuda la corbata a Henry.

HENRY

Espero no sea otra de las historias que te inventás.

CLARISSA

No, no es una de esas. Fue una locura....

Henry se marcha de la cocina, Clarissa lo sigue mientras le habla.

FIN.

## *7. Desarrollo de los personajes*

### *Clarissa Braun*

Es una mujer heterosexual de 27 años, contextura delgada y mide alrededor de 1,70 metros. Su cabello es ondulado castaño claro, le cae sobre los hombros. Su rostro es un poco ovalado, nariz recta y perfilada, labios delgados y sus ojos son marrón claro. Es de piel morena clara. Suele vestirse casual, usa camisas lisas, pantalones anchos de tonos pasteles y zapatos bajos.

Venezolana que vive en Caracas. De clase alta. No trabaja, es ama de casa, pero tiene empleados que se encargan del cuidado y el mantenimiento del hogar. Terminó sus estudios superiores, pero nunca ejerció. Sus padres son personas adineradas, ella se crió en un hogar lleno de oportunidades. Su padre es un empresario importante y su madre una mujer dedicada a la familia. Tiene dos hermanos mayores, ambos del sexo masculino, por lo que siempre ha sido la consentida de la casa. Su pasatiempo es la lectura, el teatro y todo lo relacionado con la imaginación y creatividad. Le encanta inventar historias en las que el peligro forma parte. Su capacidad imaginativa es amplia.

Optimista, busca resolver los problemas de los demás antes de los suyos. El centro de su vida es su esposo y su hijastra Fiorella. Extrovertida, piensa con rapidez y facilidad a la hora de resolver algo con urgencia.

### *Samuel Schneider*

Es un hombre heterosexual de 25 años que pesa 78 kilos y mide 1,80 metros aproximadamente. Su contextura es delgada. Su fisionomía es similar a la de una persona de raza blanca: nariz recta, labios delgados, ojos grandes de

color café oscuro, cabello liso y semi-claro. En cuanto a su vestimenta, en ocasiones usa suéter remangado de tono claro o camisa de vestir manga larga, jeans de corte recto, correa de cuero y zapatos mocasines.

Es de nacionalidad venezolana. Proviene de una familia rica, pero al perder la fortuna de su padre pasó a ser de clase media. Dejó su carrera universitaria hasta el noveno semestre. Solo tuvo el apoyo de su madre debido a que su padre fue asesinado cuando él era adolescente. Sus momentos de ocio los invierte en apuestas. Actualmente no trabaja.

La osadía es su característica más resaltante, también es ambicioso y extrovertido. Su objetivo es poseer una gran suma de dinero.

### *Vittorio Stefanelli*

Hombre heterosexual de 40 años. Contextura gruesa, pesa 80 kg y mide 1.73 metros. Moreno, de cabello castaño claro con toques rubios y ojos color miel. Su fisionomía es fina; nariz recta, mandíbula pronunciada y un hoyuelo en la barbilla. Viste juvenil, pantalones o jeans, camisas oscuras y zapatos a la moda.

De nacionalidad venezolana con ascendencia italiana, vive en su país de origen. Pertenece a la clase media. Su familia era adinerada, pero su abuela fue asesinada y su fortuna hurtada por su marido. Padece del síndrome de Sjögren, por lo que usa lentes. Actualmente, está casado con la exesposa de Henry, una mujer que cuenta con bastantes recursos económicos. No tiene estudios superiores. No trabaja. Es un hombre mujeriego y metido en las drogas. Su afición es todo lo que implique la ganancia de dinero.

Ególatra, codicioso y retador. Durante años se ha mantenido en la búsqueda del dinero robado a su familia. Extrovertido y seductor, en ocasiones suele embriagarse.

### *Tony Stewart*

Hombre heterosexual de 62 años. Con buen porte, pesa 90 kilos y mide 1,80 metros. Su cabello es liso con un tono gris, sus ojos oscuros y su piel un poco bronceada. Su rostro es ovalado, tiene la nariz perfilada, los labios delgados y las cejas gruesas. Siempre viste semi-formal.

Es de nacionalidad venezolana, pero sus padres son norteamericanos. Estudió medicina en la Universidad Central de Venezuela, con un postgrado en Ciencias Penales y Criminológicas. Es padrino de Clarissa, a quien cuida como si fuera su propia hija. Le encanta jugar golf y cartas.

Fino, inteligente y amargado son algunas de las características que lo definen. Es una persona cerrada que le gusta estar con sus allegados. Suele ser poco sociable. Cuenta con habilidades lógicas.

### *Bettina Rodríguez*

Es una mujer heterosexual de 57 años. Contextura gruesa, pesa 75 kilos y mide 1,65 metros. Su cabello es ondulado de color castaño oscuro, por lo general lo lleva recogido en forma de cebolla. Es de piel morena clara, labios gruesos y nariz recta. Por lo general, lleva puesto un vestido casual tipo camisero que suele acompañar con un pequeño sombrero.

Venezolana de clase alta. Siempre ha vivido con lujos y comodidades. No tiene estudios superiores. Tiene tres hijos: dos varones y Clarissa, la hija menor. Bettina ha incentivado a su hija a estar con hombres educados de vida resuelta. Invierte todo su tiempo en su familia.

Bromista, amorosa y alegre, tres cualidades que le pertenecen. Su mundo gira en torno a Clarissa, brindándole su atención en todo momento. Sus constantes chistes la han llevado a ser una persona extrovertida, pero en ocasiones irritante.

### *Henry Gambandé*

Es un hombre heterosexual de 42 años. Contextura delgada, pesa 75 kilos y mide 1,80 metros. Piel blanca, cabello castaño oscuro y ojos marrones. Su fisonomía es fina, nariz perfilada, labios un poco carnosos y cejas curvas. Generalmente viste formal por cuestiones de trabajo.

Argentino que reside en Caracas y que por mucho tiempo ha vivido en Venezuela, debido a que antes de su matrimonio con Clarissa, estuvo casado con otra venezolana. Es de clase social alta. Empresario. Estudió negocios en Estados Unidos. Es un hombre de familia, tiene una hija de su primer matrimonio llamada Fiorella. Le gusta jugar golf, el surf y su pasatiempo son las motos.

Se caracteriza por ser un hombre conservador. Su ambición es su empresa, trabaja duro para mantenerla a flote y ser de las mejores a nivel regional. Se esfuerza por mantener una imagen limpia frente a sus socios y hace que su familia trabaje por ello. Cuenta con amplios conocimientos, le gusta enriquecerse con cosas nuevas. Es muy poco extrovertido. Realista en todo momento.

### *Fiorella Gambandé*

Es una mujer heterosexual de 15 años. Su contextura es delgada, pesa alrededor de 46 kg y mide 1.60 metros. Cabello largo y castaño, ojos verdes y piel blanca. Su rostro es un poco ovalado, tiene las cejas gruesas, labios carnosos y mejillas prominentes. Suele usar camisas básicas con pantalones coloridos.

Nacida en Venezuela, vive con su padre Henry y su esposa Clarissa. Es de clase social alta. Estudia noveno grado en uno de los mejores colegios bilingües de Caracas. No tiene buena relación con su madre, debido a que durante su crianza y el proceso de divorcio, fue descuidada por ella. Su afición es la comida, el reciclaje y las manualidades.

Segura de sí misma. Confía mucho en su madrastra. Su padre es el centro de su mundo. Actúa con inteligencia frente a las situaciones de la vida.

### *Norman (cocinero)*

Hombre homosexual de 60 años. Mide 1,72 metros y su contextura es gruesa. Piel pálida, cabello rubio platinado, ojos azules, labios delgados y nariz recta. Viste su uniforme de trabajo.

Hijo de padres europeos, nacido en Venezuela. Con amplios conocimientos gastronómicos. Le encanta hablar sobre su vida amorosa. Aprovecha las oportunidades para generar buena vibra en la casa de los Gambandé.

Confiable y atento. Su objetivo es ser eficaz y eficiente en su trabajo. Mezcla su lado bromista con su oficio.

*David Schneider (socio de Sellon)*

Hombre de 55 años, nariz recta, labios delgados, ojos grandes de color café oscuro, cabello liso semi-claro y piel blanca. Era un empresario que junto a su socio y amigo de la juventud, fundaron una de las empresas más importantes del país. Él contaba con un mayor porcentaje de acciones en la empresa. Cuando era veinteañero, se casó con una mujer mayor adinerada. Poco tiempo después, asesinó a su esposa y heredó toda su fortuna.

Engreído y codicioso. A los 55 años, enfermo a punto de morir, su socio Sellon lo obligó a firmar un documento en el que le cede todas sus acciones a cambio de que Sellon no contara la verdad sobre el origen de su fortuna.

*Gustavo Sellon (antiguo dueño de la casa)*

Hombre de 65 años, de contextura gruesa y cara redonda. Piel blanca, ojos grandes de color negro, cejas canosas y despeinadas, nariz grande y ancha, cabello rizo de corte bajo y blanco, barba canosa.

Venezolano de clase alta. Fundó una de las empresas más importantes junto a su socio David Schneider. Fue asesinado por robar la fortuna perteneciente a su socio. Era un hombre ambicioso y astuto. Deseaba obtener mucho dinero para darse los lujos y comodidades que no recibió durante parte de su juventud. Era adicto al trabajo porque pensaba que mientras más trabajaba, más dinero generaba.

*Rodríguez (policía)*

Hombre heterosexual de 52 años. Contextura gruesa, pesa cerca de los 100kg y mide 1.68 metros. Es de piel morena, ojos marrones y cabello castaño

oscuro con canas. Su rostro es redondo, tiene mofletes y su nariz es perfilada. Su vestimenta es de oficial.

Venezolano que reside en Caracas. Policía. Clase media. Vive con su esposa y tiene dos hijos varones ya casados.

De rostro serio, las bromas no forman parte de su dialecto. Trabaja por hacer justicia. La igualdad y el respeto los mantiene siempre presente. Es extrovertido, con amplios conocimientos gracias a su experiencia. Cuenta con habilidades deductivas.

*Febres (ayudante de policía)*

Hombre heterosexual de 22 años. Contextura delgada, pesa 70 kg y mide 1.78 metros. Piel blanca, cabello rubio oscuro y ojos verdes. Su fisonomía es fina, nariz perfilada, mandíbula pronunciada y cejas delgadas. Vestimenta de oficial, pero descuidada.

Venezolano con rasgos europeos, reside en Caracas. Clase media alta. Terminó el bachillerato y se ha dedicado por pocos años al fútbol. Sus padres ven su carrera deportiva como una pérdida de tiempo, por lo que decidieron mandarlo con su tío para que conociera el oficio de policía.

Se muestra apático a lo relacionado con la policía. Extrovertido. Su objetivo es ser futbolista profesional. Le tiene fobia a los muertos.

## *8. Pre-producción*

### *8.1 Propuesta visual*

- *Paleta de colores*

El color es el elemento más atractivo e interesante de una imagen. En el mundo del cine, el color produce un mejor ajuste a la realidad y a su vez ofrece información adicional sobre los objetos que pueden presenciarse y todo lo que se visualiza. Dependiendo del color y tonalidad que se emplee, se destacarán los sentimientos y las emociones que se quieren transmitir.

En el cine, el color simboliza una gran variedad de fines narrativos y estéticos. Están los colores neutros que son los que solo proporcionan un significado que no va más allá de la semejanza con la realidad, ya que solo revela los colores que se encuentran en el escenario; pero también existe una gran gama de tipos de coloraciones que potencian el sentido porque cada color está asociado a un sentimiento en particular. La paleta de colores de una película se muestra en todo lo que se halla en el cuadro, por ejemplo la vestimenta de los actores.

La paleta de colores de La Telaraña está inspirado en la paleta de colores utilizada en la película Chinatown de Roman Polanski, un film policiaco del año 1974, en donde no solo se muestra una gama de colores vivos, sino también crepusculares. A esta paleta de colores se le agrega el color púrpura, quedando de la siguiente manera.



La elección de esta paleta de colores se debe a que las historias de Chinatown y de La Telaraña giran en torno al misterio que, mediante un sinfín de obstáculos, buscan la resolución de un caso enigmático que se logra a través de la intuición, observación, acción e indagación que los protagonistas desempeñan a lo largo de la trama. A continuación, se explica cada color y se menciona solo los significados necesarios para la historia de La Telaraña.

El color marrón representa inseguridad. Igualmente, el marrón y los colores tierra significan calidez, comodidad y hacen sentir a las personas acogidas, por lo que aplicar toques marrones y tierra al decorado darán una sensación de bienestar.

El color púrpura representa poder, lujo, ambición y riqueza, además simboliza misterio; puntos fundamentales en el guion y que se necesitan visualizar en la posible película.

El color azul representa estabilidad, lealtad, confianza, inteligencia y verdad, características presentes en la mayoría de los personajes y en el ambiente en el que se desarrolla la historia.

El color gris significa madurez, fiabilidad, sabiduría, vejez, disciplina, responsabilidad y seriedad, todas propiedades pertenecientes a ciertos personajes de La Telaraña. Pero también, el gris simboliza la falta de sentimientos y empatía, asociadas a los antagonistas del guion.

El color verde representa armonía, crecimiento y está relacionado con la seguridad, aspecto que algunos personajes desarrollarán durante el argumento. El verde oscuro se corresponde con el dinero.

El color negro significa poder, elegancia, misterio y muerte. También es asociado al miedo y lo desconocido.

- *Iluminación y sombras*

En el género policiaco, los juegos de luces y las sombras son importantes para el propósito narrativo y estético de la historia. Para ello la escala de grises, sobre todo sus extremos, son ideales para resaltar aspectos como el de la traición, el bien y el mal, el florecimiento, la sinceridad y la decadencia.

La trama de *La Telaraña* se desarrolla, en su mayoría, en espacios interiores. Para ello se plantea una iluminación difusa, siendo esta una luz tenue sin la intensidad de una luz directa, logrando de esta manera una iluminación más homogénea que refleja sombras poco nítidas, es decir, menos pronunciadas. El objetivo de la iluminación difusa es conseguir una luz más suave, reduciendo la claridad de los personajes y disminuyendo las sombras; además minimiza los detalles de la superficie.

A través de la luz difusa y el uso de la escala de grises, se desea obtener un carácter más sombrío, esencial para las películas de misterio y/o suspenso, similar a la que se muestra en las siguientes imágenes de la película *Amour*.



- *Planos*

Se estima emplear una variedad de planos en la posible película de La Telaraña, planteando como los más usados el plano general, en casos en los que se proponga mostrar parte del ambiente/decorado. El plano entero, aplicado para la presentación de los personajes y el desenvolvimiento de los mismos. El plano medio y el plano medio corto para captar los diálogos y las expresiones de los actores. Y por último, el plano detalle para los elementos claves que se quieren resaltar.

- *Vestuario*



*Figura 1. Clarissa Braun*



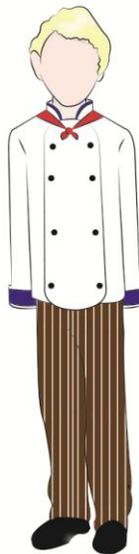
*Figura 2. Samuel Schneider*



*Figura 3. Tony Stewart*



*Figura 4. Bettina Rodríguez*



*Figura 5. Norman*

- *Locación*

La historia de La Telaraña se desarrolla en la ciudad de Caracas, Venezuela, en la época actual. Se mencionan tres locaciones: la casa de los

Gambandé, el club de tenis y un restaurante. Sin embargo, se colocan las imágenes de los escenarios más relevantes del guion.

A. Comedor, uno de los lugares más concurridos por los personajes.



B. La sala es el epicentro de la historia, donde Clarissa y el resto de los personajes pasan gran parte del tiempo. En este espacio se presenta el conflicto mayor de la historia.



C. Cuarto de descanso, donde ocurre el suceso que profundiza la historia.



D. Jardín, lugar que sirve de puente para los personajes.



E. Cerca del bar del restaurante sucede un hecho importante para la historia. Para ello se muestra la siguiente imagen que se caracteriza por ser un lugar elegante y moderno.



La elección de estas locaciones se debe al estilo peculiar desarrollado por Agatha Christie; el género policiaco empleado por esta autora suele contener personajes de clase alta y espacios cerrados donde se concentra el argumento de la historia.

## *8.2 Propuesta sonora*

En caso de llevar el guion de *La Telaraña* a la pantalla grande, es importante tomar en cuenta aspectos que son significativos para el desarrollo del argumento, uno de ellos es la propuesta sonora, la cual vendría siendo vital para la parte técnica y estética de la obra audiovisual.

La siguiente propuesta sonora se caracteriza por el uso de música extradiegética, adaptándose con exactitud a los acontecimientos narrados en la historia. Para ello en su mayoría se utilizará música clásica, destacando los instrumentos graves como por ejemplo el contrabajo, el fagot, el trombón, la tuba y otros, para recrear una atmósfera de misterio e intriga.

La música clásica que se plantea a continuación será transportada a la época actual, lo que será posible gracias a la emulación de instrumentos electrónicos y una combinación de efectos entre la percusión, ritmos repetitivos como el Breakbeat o cualquier subgénero de la música electrónica; de esta forma se recreará un ambiente más moderno, como lo es la ciudad de Caracas.

La música de Shostakovich es la protagonista de la posible película debido a su estilo híbrido, producto de la influencia de diversos compositores, entre ellos Prokófiev, Stravinsky, Mahler, Bach, Beethoven y otros. Incorpora todas esas influencias originando un estilo propio.

Shostakovich destaca por ser un compositor que engloba una gran variedad de géneros, desde la ópera hasta la comedia musical, e incluso la música para el cine. Sus últimas obras tienen un estilo oscuro que reflejan lo que Shostakovich vivió durante el régimen comunista soviético. Stalin le obsequió muchos premios y condecoraciones, pero a su vez lo acusaba de componer música antipopular y moderna, siendo víctima de constantes persecuciones y, no obstante, en su día a día observaba cómo desaparecían muchas familias. Todo esto dejó grandes huellas en él, lo cual le llevó a crear esa música sombría y misteriosa.

La música planteada para la introducción de lo que sería el largometraje es el comienzo del primer movimiento de la suite The Planets, conocido como Marte “El portador de la guerra” de Gustav Holst, un compositor de características similares a las de Shostakovich. Es un tema inquietante, misterioso, que advierte que algo ocurrirá. Una música de carácter fuerte que se aprecia por su vigorosidad.

Para recrear los momentos con mayor suspenso en la historia, se tomarán fragmentos del segundo movimiento de la décima sinfonía de

Shostakovich. Y para los instantes jocosos, se usarán algunos compases del primer movimiento de la novena sinfonía del mismo compositor.

En los créditos se utilizará el inicio del último movimiento de la quinta sinfonía de Shostakovich, obra de mucha tensión emocional que manifiesta el drama vivido por el propio compositor, pero que concluye con un aire de triunfo.

Por otra parte, los diálogos son muy importantes durante la trama ya que actúan como un hilo conductor. Para poder captar los diálogos con exactitud será elemental el uso de un sistema inalámbrico como lo es el micrófono lavalier. Los sonidos de ambiente se registrarán a través del micrófono boom para así obtener un sonido claro y limpio, logrando con esto una captación localizada del sonido.

Por las razones antes expuestas se trabajará en primera instancia con música extradiegética y, de esta manera, se resaltarán las acciones de cada uno de los personajes.

### *8.3 Desglose de necesidades de producción*

Lista de los personajes según su grado de importancia en la historia del guion.

- 1-Clarissa
- 2-Samuel
- 3-Tony
- 4-Bettina
- 5-Vittorio
- 6-Norman
- 7-Fiorella
- 8-Rodríguez
- 9-Febres
- 10-Henry
- 11-Sellon
- 12-David
- 13-Policía 1
- 14-Policía 2
- 15-Hombre

Lista de los figurantes según su grado de importancia en la historia del guion.

- 1-Perito
- 2-Vigilante
- 3-Chofer
- 4-Abogado
- 5-Mesero

## PLANILLA DE DESGLOSE

**Escena:** 1  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 1-2  
**Octavos:** 12/8  
**Secuencia:** 1

**Decorado/Locación:** Sala del apartamento de David, amplio y lujoso.

**Descripción de la escena:** Sellon y el Abogado obligan a David a firmar un documento.

Personajes	Extras	Figurantes
11-Sellon 12-David		4-Abogado
Utilería y atrezzo		Ambientación
Papeles Bolígrafo		Muebles de cuero negro Mesa de vidrio
Vestuario		Maquillaje y peluquería
David: pantalón de pijama, chemise y zapatos de descanso.  Sellon: traje formal.  Abogado: traje formal.		David: tiene ojeras, partes del rostro manchadas y la cabeza brillante producto de la calvicie.
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
	A través de las ventanas brillan luces de los demás departamentos	

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 2  
**Int/Ext:** Exterior  
**Día/Noche:** Día

**Página:** 2  
**Octavos:** 1/8  
**Secuencia:** 2

---

**Decorado/Locación:** Carretera. Vía curva con algunas quintas.

**Descripción de la escena:** Samuel es transportado en un vehículo.

Personajes	Extras	Figurantes
2-Samuel		3-Chofer
Utilería y atrezzo		Ambientación
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Samuel: ropa viajera.  Chofer: viste formal. Lleva puesto una gorra de plato.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
Carro moderno		

## PLANILLA DE DESGLOSE

**Escena:** 3  
**Int/Ext:** Exterior  
**Día/Noche:** Día

**Página:** 2-3  
**Octavos:** 8/8  
**Secuencia:** 3

**Decorado/Locación:** Club de tenis.

**Descripción de la escena:** En un banco del club, Clarissa conversa con Bettina sobre el encuentro que tiene Henry.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 4-Bettina	Personas en el club	
Utilería y atrezzo		Ambientación
Raqueta Cooler con agua Cartera de Clarissa Celular de Clarissa		Personas con elementos de tenis.
Vestuario	Maquillaje y peluquería	
Clarissa: viste deportiva.  Bettina: camión casual. Tiene puesto un sombrero.	Clarissa: lleva una cola de caballo.  Bettina: tiene el cabello recogido en un chongo.	
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 4

**Página:** 3-4

**Int/Ext:** Exterior

**Octavos:** 6/8

**Día/Noche:** Día

**Secuencia:** 2

---

**Decorado/Locación:** Entrada de la residencia. Hay una garita, seguida de un largo portón y una pared alta.

**Descripción de la escena:** El auto moderno llega a la entrada de la residencia, en una garita. Samuel avisa a dónde se dirige.

Personajes	Extras	Figurantes
2-Samuel		2-Vigilante 3-Chofer
Utilería y atrezzo		Ambientación
Carpeta con hojas Bolígrafo Teléfono		Cámaras de seguridad
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines.  Chofer: viste formal. Lleva puesto una gorra de plato.  Vigilante: uniforme de vigilante.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
Carro moderno		

## PLANILLA DE DESGLOSE

**Escena:** 5  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Día

**Página:** 4-5  
**Octavos:** 9/8  
**Secuencia:** 4

**Decorado/Locación:** Entrada de la casa Gambandé. Las paredes son blancas, la puerta de madera con vidrios. Hacia la izquierda está el pasillo de las habitaciones, y a la derecha hay unas escaleras. Frente a la puerta hay una cristalera con vista hacia un patio pequeño.

**Descripción de la escena:** Clarissa y Bettina reciben a Samuel.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 2-Samuel 4-Bettina		
Utilería y atrezzo		Ambientación
		Reloj moderno Intercomunicador Cuadros Fotografía familiares
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Clarissa: pantalones anchos y una camisa crema.  Samuel: viste viajero.  Bettina: camisón casual.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
	La luz entra por la cristalera.	

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 6  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Día

**Página:** 5-6  
**Octavos:** 12/8  
**Secuencia:** 5

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Clarissa presenta a Samuel y su padrino Tony. Luego entra Norman, le coquetea a Samuel. Clarissa, Tony, Bettina y Samuel conversan en la sala de la casa.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 2-Samuel 4-Bettina 3-Tony 6-Norman		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Periódico Vaso con jugo de naranja		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Tony: viste semi-formal. Norman: vestimenta de cocina con una pañoleta amarrada al cuello. Samuel: viste viajero. Clarissa: pantalones anchos y una camisa crema. Bettina: camisón casual.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 7  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Día

**Página:** 7-8  
**Octavos:** 13/8  
**Secuencia:** 6

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Momento después; Tony, Bettina y Clarissa discuten. Norman llega y le avisa a Clarissa que tiene una llamada.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 2-Samuel 3-Tony 4-Bettina 6-Norman		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Vaso de jugo vacío Periódico		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Samuel: viste viajero. Bettina: camión casual. Clarissa: pantalones anchos y una camisa crema. Tony: viste semi-formal. Norman: vestimenta de cocina con una pañoleta amarrada al cuello y un delantal que le cuelga de la cintura.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
		Suena el teléfono a lo lejos.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 8  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Día

**Página:** 8-9  
**Octavos:** 4/8  
**Secuencia:** 7

---

**Decorado/Locación:** Cocina de la casa Gambandé. Pequeña con paredes cubiertas por baldosas blancas. Tiene acceso al comedor y a la sala por puertas diferentes.

**Descripción de la escena:** Norman y Clarissa están en la cocina. Clarissa habla por teléfono.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 6-Norman		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Comida en preparación Teléfono		Cocina Armarios Mesón Sillas Microondas Dos ollas.
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Clarissa: pantalones anchos y una camisa crema.  Norman: vestimenta de cocina con una pañoleta amarrada al cuello y un delantal que le cuelga de la cintura.		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
		Suena el timbre

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 9  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Día

**Página:** 9-10  
**Octavos:** 8/8  
**Secuencia:** 6

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Tony, Bettina y Samuel conversan sobre Clarissa y su imaginación.

Personajes	Extras	Figurantes
2-Samuel 3-Tony 4-Bettina		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Bombón Vaso vacío Periódico		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla
Vestuario	Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste viajero.  Bettina: camión casual.  Tony: viste semi-formal.	Samuel: cicatriz en la ceja derecha	
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 10  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Día

**Página:** 10  
**Octavos:** 2/8  
**Secuencia:** 7

---

**Decorado/Locación:** Cocina de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Clarissa continúa hablando por teléfono.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Teléfono Comida en preparación		Cocina Armarios Mesón Sillas Microondas Dos ollas
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Clarissa: pantalones anchos y una camisa crema.		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
		Se escucha bulla que proviene de la sala.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 11  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Día

**Página:** 10-11-12-13  
**Octavos:** 26/8  
**Secuencia:** 8

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Bettina, Tony y Clarissa discuten con Vittorio, quien tiene unos documentos. Fiorella llega cuando Vittorio se ha marcha.

Personajes		Extras	Figurantes
1-Clarissa 2-Samuel 3-Tony 4-Bettina 5-Vittorio 6-Norman 7-Fiorella			
Utilería y atrezzo		Ambientación	
Documentos Frasco de gotas oculares Cartera de Clarissa Llaves Celular de Samuel Bombón		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla	
Vestuario		Maquillaje y peluquería	
Vittorio: viste juvenil y a la moda. Lleva lentes transparentes. Fiorella: viste uniforme colegial. Clarissa: pantalones anchos y una camisa crema. Bettina: camisón casual. Tony: viste semi-formal. Norman: vestimenta de cocina con una pañoleta amarrada al cuello y un delantal que le cuelga de la cintura. Samuel: viste viajero.		Samuel: cicatriz ceja derecha.	
Vehículos	Efectos especiales		Sonidos
			Suena un portazo, luego pasos rápidos y fuertes.

## PLANILLA DE DESGLOSE

**Escena:** 12  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Día

**Página:** 13-14  
**Octavos:** 9/8  
**Secuencia:** 9

**Decorado/Locación:** Comedor de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Tony y Samuel se sientan a comer. Fiorella entra y le muestra su collar a Tony. Bettina se incorpora en la mesa. Clarissa entra abrazada de Henry y se sientan. Henry conoce a Samuel.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 2-Samuel 3-Tony 4-Bettina 7-Fiorella 10-Henry		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Variedad de comida y bebida Galleta Vasos Platos Cubiertos Servilletas		Mesa Sillas
Vestuario	Maquillaje y peluquería	
Fiorella: tiene una camisa lila y un pantalón negro. Lleva puesto un collar de nilón, pepas de colores y un chip. Henry: viste formal. Samuel: viste viajero. Clarissa: pantalones anchos y una camisa crema. Tony: viste semi-formal. Bettina: camisón casual.	Samuel: cicatriz en la ceja derecha	
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
		Se escucha un ruido afuera.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 13  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Día

**Página:** 15  
**Octavos:** 7/8  
**Secuencia:** 10

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Tony, Bettina y Samuel conversan en los muebles. Clarissa sale con Henry del comedor. Henry se marcha. Clarissa se sienta junto al resto.

Personajes		Extras	Figurantes
1-Clarissa 2-Samuel 3-Tony 4-Bettina 10-Henry			
Utilería y atrezzo		Ambientación	
		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla	
Vestuario		Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Clarissa: viste viajero. Tony: viste semi-formal. Bettina: camión casual. Henry: viste formal.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha	
Vehículos	Efectos especiales		Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 14

**Int/Ext:** Exterior

**Día/Noche:** Día/Tarde

**Página:** 15-16-17-18

**Octavos:** 20/8

**Secuencia:** 11

**Decorado/Locación:** Jardín de la casa Gambandé. Extenso y muy verde, con una fuente de agua.

**Descripción de la escena:** Clarissa y Bettina caminan hasta Tony que está sentado en los muebles de madera, Tony revisa su tablet. Fiorella entra con Samuel, ambos comen galletas. Mientras todos conversan, Fiorella se altera y entra a la casa. Clarissa va a seguirla, pero Tony la detiene. Posteriormente Clarissa entra molesta a la casa.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 2-Samuel 3-Tony 4-Bettina 7-Fiorella		
Utilería y atrezzo	Ambientación	
Tablet de Tony Galletas	Fuente de agua Faroles Muebles de madera acolchonados con cojines	
Vestuario	Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Fiorella: tiene una camisa lila y un pantalón negro. Lleva puesto un collar de nilón, pepas de colores y un chip. Clarissa: pantalones anchos y una camisa crema. Tony: viste semi-formal. Bettina: camión casual.	Samuel: cicatriz en la ceja derecha	
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**Observaciones:** Luces y fuentes encendidas.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 15  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Tarde

**Página:** 18-19  
**Octavos:** 9/8  
**Secuencia:** 11

---

**Decorado/Locación:** Comedor de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Norman, en una silla, arregla un electrodoméstico. Clarissa entra molesta desde la sala, pasa a la cocina. Clarissa regresa y le arrebató el objeto a Norman.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 6-Norman		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Herramienta Electrodoméstico Tornillo		Mesa Sillas
Vestuario	Maquillaje y peluquería	
Clarissa: pantalones anchos y una camisa crema.  Norman: vestimenta de cocina con una pañoleta amarrada al cuello.		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 16  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 19-20  
**Octavos:** 12/8  
**Secuencia:** 12

**Decorado/Locación:** Cocina de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Clarissa está lavando los platos, Samuel y Fiorella la acompañan. Fiorella saca las cotufas del microondas y las echa en un envase, luego se marcha. Clarissa y Samuel se quedan solos conversando. Bettina entra a la cocina y después sale bailando.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 2-Samuel 4-Bettina 7-Fiorella		
Utilería y atrezzo	Ambientación	
Platos Cotufas Envase Paño Productos de limpieza	Cocina Armarios Teléfono Mesón Sillas Microondas Vajillas	
Vestuario	Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Clarissa: pantalones anchos y una camisa crema. Bettina: ropa semi-formal Fiorella: tiene una camisa lila y un pantalón negro. Lleva puesto un collar de nilón, pepas de colores y un chip	Samuel: cicatriz en la ceja derecha	
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
		Se escuchan las cotufas explotar en el microondas.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 17  
**Int/Ext:** Exterior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 21  
**Octavos:** 2/8  
**Secuencia:** 13

---

**Decorado/Locación:** Fachada de la casa Gambandé. Casa de una planta, grande y moderna. Para acceder hay que pasar por una reja, luego está la entrada directa al jardín y después la entrada principal de la casa.

**Descripción de la escena:** Tony, Bettina y Samuel están en un auto blanco, Clarissa sale a despedirlos. El auto arranca y Clarissa entra a la casa.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 2-Samuel 3-Tony 4-Bettina 6-Norman		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Vestuario	Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Clarissa: pantalones anchos y una camisa crema. Tony: viste semi-formal. Bettina: ropa semi-formal. Lleva cartera. Norman: vestimenta de cocina con una pañoleta amarrada al cuello.	Samuel: cicatriz en la ceja derecha	
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
Auto blanco		Se escucha el auto arrancar

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 18  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 21  
**Octavos:** 4/8  
**Secuencia:** 14

---

**Decorado/Locación:** Entrada de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Norman le pasa llave a la puerta, luego Clarissa se marcha al pasillo de las habitaciones. Norman apaga las luces y se dirige a la cocina.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 6-Norman		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Llaves de la puerta principal		Reloj moderno Intercomunicador Cuadros Fotografía familiares
Vestuario	Maquillaje y peluquería	
Clarissa: pantalones anchos y una camisa crema.  Norman: vestimenta de cocina con una pañoleta amarrada al cuello.		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

## PLANILLA DE DESGLOSE

**Escena:** 19  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 21-22  
**Octavos:** 10/8  
**Secuencia:** 15

**Decorado/Locación:** Habitación de Fiorella/Casa Ganbandé. Cuarto pequeño, paredes blancas y lilas, baño a la izquierda.

**Descripción de la escena:** Fiorella está en su cuarto comiendo cotufas. Clarissa entra al cuarto y se acuesta en la cama. Luego Fiorella deja a un lado las cotufas y se acuesta junto a Clarissa. Después Fiorella se levanta, apaga la luz y entra al baño. Clarissa se acomoda en la cama y apaga el televisor.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 7-Fiorella		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Cotufas Envase		Pinturas (cuadros) Cuadros con marcos reciclados Escritorio Materiales reciclados Sillón Cama amplia Equipos tecnológicos a la moda Televisión moderno
Vestuario	Maquillaje y peluquería	
Clarissa: lleva puesto un pijama de seda.  Fiorella: tiene una camisa lila y un pantalón negro. Lleva puesto un collar de nilón, pepas de colores y un chip.		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 20  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 23  
**Octavos:** 5/8  
**Secuencia:** 16

---

**Decorado/Locación:** Restaurante. Lujoso, de tonos cálidos e iluminado. Tiene un baño cerca del bar.

**Descripción de la escena:** Bettina y Tony están sentados cerca del bar. Samuel llega y se sienta con ellos.

Personajes	Extras	Figurantes
2-Samuel 3-Tony 4-Bettina	Personas en el bar	
Utilería y atrezzo		Ambientación
Champaña Vino Postres Copas Platos Cubiertos Velas Servilletas		Mesas cerca del bar Sillas
Vestuario	Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines.  Tony: viste semi-formal.  Bettina: ropa semi-formal. Lleva cartera.	Samuel: cicatriz en la ceja derecha	
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 21  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 23-24  
**Octavos:** 10/8  
**Secuencia:** 17

---

**Decorado/Locación:** Lado opuesto del restaurante.

**Descripción de la escena:** Vittorio está sentado en una mesa cerca del otro lado del bar. Un Hombre se acerca a la mesa de Vittorio, toma su billetera y se va a pagar, luego regresa y coloca la factura dentro de la billetera y se la da a Vittorio. Ambos salen del restaurante.

Personajes	Extras	Figurantes
5-Vittorio 15-Hombre	Personas en el bar	
Utilería y atrezzo		Ambientación
Dos botellas de whisky casi vacías Vaso Frasco de gotas oculares lleno Lentes de Vittorio Billetera Factura		Mesas cerca del bar Sillas
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Hombre: lleva chaqueta, sombrero y el resto de la ropa casual.  Vittorio: viste juvenil y a la moda		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 22  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 24-25  
**Octavos:** 2/8  
**Secuencia:** 16

---

**Decorado/Locación:** Restaurante.

**Descripción de la escena:** Tony, Bettina y Norman continúan tomando. Luego Tony y Samuel se marchan al baño.

Personajes	Extras	Figurantes
2-Samuel 3-Tony 4-Bettina	Personas en el bar	
Utilería y atrezzo		Ambientación
Champaña Vino Postres Copas Platos Cubiertos Velas Servilletas		Mesas cerca del bar Sillas
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines.  Tony: viste semi-formal.  Bettina: ropa semi-formal. Lleva cartera.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 23  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 25  
**Octavos:** 4/8  
**Secuencia:** 16

---

**Decorado/Locación:** Puerta del baño del restaurante.

**Descripción de la escena:** El Primo detiene a Samuel que está llegando a la puerta del baño. Tony sigue de largo y pasa al baño.

Personajes	Extras	Figurantes
2-Samuel 3-Tony 15-Primo (Hombre)		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Primo (Hombre): vestido casual.  Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines.  Tony: viste semi-formal.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 24  
**Int/Ext:** Exterior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 25  
**Octavos:** 3/8  
**Secuencia:** 17

---

**Decorado/Locación:** Estacionamiento del restaurante/Auto. La fachada del restaurante es lujosa.

**Descripción de la escena:** Vittorio está sentado de copiloto en un auto gris. El Hombre entra al auto por la parte del piloto. Se abre la puerta trasera de auto y entra una Persona Desconocida.

Personajes	Extras	Figurantes
2-Persona Desconocida (Samuel) 5-Vittorio 15-Hombre	Vigilantes	
Utilería y atrezzo	Ambientación	
	Autos modernos	
Vestuario	Maquillaje y peluquería	
Persona Desconocida (Samuel): viste un suéter remangado, jeans y mocasines.  Hombre: lleva chaqueta, sombrero y el resto de la ropa casual.  Vittorio: viste juvenil y a la moda. Lleva puesto los lentes.	Samuel: cicatriz en la ceja derecha.	
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
Carros modernos Auto gris		

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 25  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 26  
**Octavos:** 8/8  
**Secuencia:** 16

**Decorado/Locación:** Restaurante.

**Descripción de la escena:** Bettina retoca su maquillaje en la mesa, Tony se sienta. Luego llega Samuel y toma asiento. Posteriormente, Samuel se levanta y se dirige al baño. Por la mesa pasa un mesero y Bettina lo detiene. El mesero se retira.

Personajes		Extras	Figurantes
2-Samuel 3-Tony 4-Bettina		Personas en el bar	5-Mesero
Utilería y atrezzo		Ambientación	
Champaña Vino Postres Copas Platos Cubiertos Velas Servilletas Maquillaje		Mesas cerca del bar Sillas	
Vestuario		Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Tony: viste semi-formal. Bettina: ropa semi-formal. Lleva cartera. Mesero: lleva una camisa blanca y un pantalón negro.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha. Frente brillante y mejillas rojas.	
Vehículos	Efectos especiales		Sonidos

**Observaciones:** Samuel tiene las manos mojadas.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 26  
**Int/Ext:** Exterior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 27  
**Octavos:** 1/8  
**Secuencia:** 17

---

**Decorado/Locación:** Estacionamiento del restaurante/Auto

**Descripción de la escena:** El Hombre y la Persona Desconocida intercambian sus puestos en el auto. Vittorio inconsciente. La Persona Desconocida enciende el auto y retrocede de golpe.

Personajes	Extras	Figurantes
2-Persona Desconocida (Samuel) 5-Vittorio 15-Hombre	Vigilantes	
Utilería y atrezzo		Ambientación
		Autos modernos
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Persona Desconocida (Samuel): viste un suéter remangado, jeans y mocasines.  Hombre: lleva chaqueta, sombrero y el resto de la ropa casual.  Vittorio: viste juvenil y a la moda. Lleva puesto los lentes.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha.
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
Carros modernos Auto gris		

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 27  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 27  
**Octavos:** 2/8  
**Secuencia:** 18

---

**Decorado/Locación:** Habitación de Fiorella/Casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Clarissa entra al baño, tarde un poco. Se escuchan golpes. Clarissa prende la luz del cuarto, observa que Fiorella no está. Clarissa sale del cuarto.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa		
Utilería y atrezzo		Ambientación
		Pinturas (cuadros) Cuadros con marcos reciclados Escritorio Materiales reciclados Sillón Cama amplia Equipos tecnológicos a la moda Televisión moderna
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Clarissa: lleva puesto un pijama de seda		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
		Se escuchan pasos, luego un golpe.  Suenan dos golpes fuertes fuera de la casa.

**Observaciones:** Se enciende la luz del baño, luego Clarissa la apaga. Momento después Clarissa prende la luz del cuarto. Al salir, el pasillo se ilumina.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 28  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 27  
**Octavos:** 2/8  
**Secuencia:** 18

**Decorado/Locación:** Cocina de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Clarissa entra a la cocina y ve a Fiorella dormir sobre el mesón, Clarissa se acerca para despertarla. Suena el motor de un carro y Clarissa camina fuera de la cocina.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 7-Fiorella		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Copas Plato Leche Cereal Cubiertos		Cocina Armarios Teléfono Mesón Sillas Microondas
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Clarissa: lleva puesto un pijama de seda  Fiorella: lleva puesto un pijama, tiene un collar de nilón, pepas y chip.		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
		Motor de un carro.

**Observaciones:** Se enciende la luz de la cocina.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 29  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 27  
**Octavos:** 1/8  
**Secuencia:** 19

---

**Decorado/Locación:** Entrada de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Clarissa ve a través del vidrio de la puerta y regresa a la cocina.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa		
Utilería y atrezzo		Ambientación
		Reloj moderno Intercomunicador Cuadros Fotografía familiares
Vestuario		Maquillaje y peluquería
	Clarissa: lleva puesto un pijama de seda	
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 30  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 27-28  
**Octavos:** 3/8  
**Secuencia:** 16

**Decorado/Locación:** Restaurante.

**Descripción de la escena:** Bettina y Tony continúan a la mesa. Samuel toma un poco de té.

Personajes	Extras	Figurantes
2-Samuel 3-Tony 4-Bettina	Personas en el bar	
Utilería y atrezzo		Ambientación
Postre Taza con té Champán Vino Platos Copas Cubiertos Tenedores		Mesas cerca del bar Sillas
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines.  Tony: viste semi-formal.  Bettina: ropa semi-formal. Lleva cartera.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha. Rostro colorado.
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**Observaciones:** Samuel suda.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 31  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 28  
**Octavos:** 3/8  
**Secuencia:** 19

**Decorado/Locación:** Cocina de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Clarissa guarda las cosas y Fiorella sigue dormida. Suena el teléfono y Clarissa contesta. Luego se acerca a detallar una abolladura que tiene la puerta, ve hacia la sala y sale de la cocina.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 7-Fiorella		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Copas Plato Leche Cereal Teléfono Cubiertos		Cocina Armarios Mesón Sillas Microondas
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Clarissa: lleva puesto un pijama de seda  Fiorella: lleva puesto un pijama, tiene un collar de pepas, nilón y chip.		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
		Suena el teléfono.

**Observación:** Hay una abolladura en la puerta de la cocina.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 32  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 28-29  
**Octavos:** 5/8  
**Secuencia:** 19

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Clarissa se acerca a la cristalera para cerrarla. Cuando se va a devolver ve a Vittorio sentado en el mueble con los ojos cerrados. Clarissa se asusta, luego se acerca a Vittorio y se percata que no respira. Fiorella sale de la cocina y ve a Vittorio en el mueble.

Personajes		Extras	Figurantes
1-Clarissa 5-Vittorio 7-Fiorella			
Utilería y atrezzo		Ambientación	
		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla	
Vestuario		Maquillaje y peluquería	
Vittorio: viste juvenil y a la moda, está desarreglado Clarissa: lleva puesto un pijama de seda Fiorella: lleva puesto un pijama, tiene un collar de pepas, nilón y chip			
Vehículos	Efectos especiales		Sonidos

**Observaciones:** Vittorio tiene algo viscoso en la camisa y el pantalón manchado. Se enciende la luz de la cristalera.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 33  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 29  
**Octavos:** 3/8  
**Secuencia:** 16

**Decorado/Locación:** Restaurante.

**Descripción de la escena:** Todos en la mesa. Bettina atiende su teléfono, Tony se alarma.

Personajes		Extras	Figurantes
2-Samuel 3-Tony 4-Bettina		Personas en el bar	
Utilería y atrezzo		Ambientación	
Postres Taza con té Champaña Vino Celular de Bettina Copas Cubiertos Servilletas		Mesas cerca del bar Sillas	
Vestuario		Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines.  Tony: viste semi-formal.  Bettina: ropa semi-formal. Lleva cartera.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha. Tiene las mejillas rosadas.	
Vehículos	Efectos especiales		Sonidos

**Observaciones:** Samuel suda.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 34  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 29-30  
**Octavos:** 9/8  
**Secuencia:** 19

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Clarissa y Fiorella alterada por el cadáver de Vittorio. Tony llega corriendo, seguido de Bettina y Samuel. Declaran muerto a Vittorio.

Personajes		Extras	Figurantes
1-Clarissa	5-Vittorio		
2-Samuel	7-Fiorella		
3-Tony			
4-Bettina			
Utilería y atrezzo		Ambientación	
Cartera de Bettina.		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla	
Vestuario		Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Clarissa: lleva puesto un pijama de seda Tony: viste semi-formal. Bettina: ropa semi-formal. Leva cartera. Fiorella: lleva puesto un pijama y el collar de nilón, pepas y chip. Vittorio: viste a la moda y juvenil, está desarreglado.		Samuel: cicatriz ceja derecha	
Vehículos	Efectos especiales		Sonidos
			Suena un portazo en la entrada.

**Observación:** Vittorio tiene algo viscoso en la camisa y el pantalón manchado.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 35  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 30-31-32  
**Octavos:** 14/8  
**Secuencia:** 19

**Decorado/ Locación:** Cocina de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Clarissa duerme sobre el mesón. Bettina busca en los armarios y le da una pastilla a Samuel. Luego Clarissa se despierta y Bettina la mira compasiva.

Personajes		Extras	Figurantes
1-Clarissa 2-Samuel 3-Tony 4-Bettina			
Utilería y atrezzo		Ambientación	
Copas Tetera Vaso con agua Pastilla		Cocina Armarios Teléfono Mesón Sillas Microondas	
Vestuario		Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines.  Clarissa: lleva puesto un pijama de seda  Tony: viste semi-formal.  Bettina: ropa semi-formal.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha	
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos	

**Observación:** Hay dos copas empañadas.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 36  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 32-33-34-35  
**Octavos:** 23/8  
**Secuencia:** 19

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Bettina, Clarissa, Samuel y Tony discuten qué hacer con Vittorio. Suena el timbre.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 2-Samuel 3-Tony 4-Bettina 5-Vittorio		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Bombón		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Clarissa: lleva puesto un pijama de seda Tony: viste semi-formal. Bettina: ropa semi-formal. Vittorio: viste juvenil y a la moda, está desarreglado.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
		Suena el timbre.

**Observación:** Vittorio tiene algo viscoso en la camisa y el pantalón manchado.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 37  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 35  
**Octavos:** 6/8  
**Secuencia:** 20

---

**Decorado/Locación:** Entrada de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Clarissa presiona el botón del intercomunicador y una voz dice ser la policía.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Intercomunicador	Reloj moderno Cuadros Fotografía familiares	
Vestuario	Maquillaje y peluquería	
Clarissa: lleva puesto un pijama de seda		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
		Voz en off: “Buenas noches, señora. Necesitamos comunicarle algo. Si es tan amable en atendernos, por favor.”

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 38  
**Int/Ext:** Exterior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 36  
**Octavos:** 2/8  
**Secuencia:** 20

---

**Decorado/Locación:** Fachada de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Frente a la casa hay dos policías, uno regordete (Rodríguez) y otro con aspecto europeo (Febres). Clarissa abre la reja de la casa.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 8-Policía (Rodríguez) 9-Otro policía (Febres)		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Policía (Rodríguez): viste uniforme de policía. . Otro policía (Febres): lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes.  Clarissa: lleva puesto un pijama de seda		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
Auto de la policía		

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 39  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 36-37-38-39-40-41  
**Octavos:** 40/8  
**Secuencia:** 20

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Clarissa regresa junto a los dos policías (Rodríguez y Febres). Vittorio ya no está. Rodríguez avisa sobre la llamada que amenaza de asesinato.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 2-Samuel 3-Tony 4-Bettina 8-Policía (Rodríguez) 9-Otro policía (Febres)		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Bandeja Tetera Tazas		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Clarissa: lleva puesto un pijama de seda Tony: viste semi-formal. Bettina: ropa semi-formal. Rodríguez: viste uniforme de policía Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes		Samuel: cicatriz en la ceja derecha
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 40  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 41  
**Octavos:** 1/8  
**Secuencia:** 21

---

**Decorado/Locación:** Pasillo de las habitaciones de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Samuel y Febres revisan las habitaciones de la casa.

Personajes	Extras	Figurantes
2-Samuel 9-Febres		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines.  Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes		Samuel: cicatriz en la ceja derecha
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 41  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 41  
**Octavos:** 5/8  
**Secuencia:** 21

**Decorado/Locación:** Habitación de Fiorella/Casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Samuel y Febres inspeccionan el cuarto de Fiorella.

Personajes	Extras	Figurantes
2-Samuel 7-Fiorella 9-Febres		
Utilería y atrezzo		Ambientación
		Pinturas (cuadros) Cuadros con marcos reciclados Escritorio Materiales reciclados Sillón Cama amplia Equipos tecnológicos a la moda Televisión moderna
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines.  Fiorella: lleva un pijama, tiene el collar de nilón, pepas y chip  Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes		Samuel: cicatriz en la ceja derecha
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 42  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 41-42  
**Octavos:** 6/8  
**Secuencia:** 20

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Bettina entra a la sala de la casa desde la cocina con una cafetera. Rodríguez regresa de haber vigilado.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 3-Tony 4-Bettina 8-Rodríguez		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Bandeja Tazas Cafetera		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla Tetera
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Clarissa: lleva puesto un pijama de seda  Tony: viste semi-formal.  Bettina: ropa semi-formal.  Rodríguez: viste uniforme de policía		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

## PLANILLA DE DESGLOSE

**Escena:** 43  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 42  
**Octavos:** 5/8  
**Secuencia:** 21

**Decorado/Locación:** Cuarto de descanso de la casa Gambandé. Es espacioso. Tiene dos accesos, uno da hacia las escaleras que suben a la entrada de la casa y el otro, hacia el jardín.

**Descripción de la escena:** Febres entra a la habitación y Samuel lo sigue. Luego salen hacia el jardín.

Personajes	Extras	Figurantes
2-Samuel 9-Febres		
Utilería y atrezzo		Ambientación
		Sofá amplio de triple colchón y blando Televisor pantalla plana Repisa con libros Consolas de videojuegos
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines.  Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes		Samuel: cicatriz en la ceja derecha
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 44  
**Int/Ext:** Exterior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 43  
**Octavos:** 1/8  
**Secuencia:** 21

---

**Decorado/Locación:** Jardín de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Febres escanea el jardín, Samuel lo sigue. Febres consigue una billetera.

Personajes	Extras	Figurantes
2-Samuel 9-Febres		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Linterna Billetera		Fuente de agua Faroles Muebles de madera acolchonados con cojines
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines.  Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes		Samuel: cicatriz en la ceja derecha
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**Observaciones:** Febres alumbró hacia el piso con la linterna.

## PLANILLA DE DESGLOSE

**Escena:** 45  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 43-44  
**Octavos:** 14/8  
**Secuencia:** 20

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Febres entra con Samuel a la sala y le entrega la billetera a Rodríguez. Rodríguez la revisa y saca el carnet de identificación, Clarissa toma el carnet. Se escucha un ruido en la cocina, Rodríguez y Febres van a investigar.

Personajes		Extras	Figurantes
1-Clarissa	4-Bettina		
2-Samuel	8-Rodríguez		
3-Tony	9-Febres		
Utilería y atrezzo		Ambientación	
Tazas Cafetera Billetera Carnet de identificación de Vittorio Armas Bombón Bandeja Tetera		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla	
Vestuario		Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Clarissa: lleva puesto un pijama de seda Tony: viste semi-formal. Bettina: ropa semi-formal. Rodríguez: viste uniforme de policía Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes		Samuel: cicatriz en la ceja derecha	
Vehículos	Efectos especiales		Sonidos
			Se escucha ruido en la cocina.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 46  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 44  
**Octavos:** 2/8  
**Secuencia:** 20

---

**Decorado/Locación:** Cocina de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Rodríguez y Febres se encuentran con Norman.

Personajes		Extras	Figurantes
6-Norman 8-Rodríguez 9-Febres			
Utilería y atrezzo		Ambientación	
Utensilios Armas Copas Vaso		Cocina Armarios Teléfono Mesón Sillas Microondas	
Vestuario		Maquillaje y peluquería	
Norman: lleva puesto un pijama.  Rodríguez: viste uniforme de policía  Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes			
Vehículos	Efectos especiales		Sonidos

**Observación:** Dos copas empañadas.

## PLANILLA DE DESGLOSE

**Escena:** 47  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 44-45-46  
**Octavos:** 14/8  
**Secuencia:** 20

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Norman entra en la sala, acompañado por Rodríguez y Febres. Rodríguez saca el carnet de identificación de la billetera y se lo muestra a Norman. Rodríguez saca nuevamente el arma y, con una seña a Febres, bajan las escaleras. Todos se quedan perplejos.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 2-Samuel 3-Tony 4-Bettina 6-Norman 8-Rodríguez 9-Febres		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Carnet de identificación de Vittorio Billetera Arma Bandeja Tetera Tazas Cafetera		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla
Vestuario	Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Clarissa: lleva puesto un pijama de seda Tony: viste semi-formal. Bettina: ropa semi-formal. Norman: lleva puesto un pijama. Rodríguez: viste uniforme de policía Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes		Samuel: cicatriz en la ceja derecha
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 48  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 46  
**Octavos:** 1/8  
**Secuencia:** 20

**Decorado/Locación:** Pasillo de las habitaciones de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Febres y Rodríguez revisan las habitaciones.

Personajes	Extras	Figurantes
8-Rodríguez 9-Febres		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Arma		
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Rodríguez: viste uniforme de policía  Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 49  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 46-47  
**Octavos:** 4/8  
**Secuencia:** 22

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Clarissa, Tony, Bettina, Samuel y Norman conversan preocupados de que los policías encuentren el cuerpo de Vittorio.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 2-Samuel 3-Tony 4-Bettina 6-Norman		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Bandeja Tetera Tazas Cafetera		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Clarissa: lleva puesto un pijama de seda Tony: viste semi-formal. Bettina: ropa semi-formal. Norman: lleva puesto un pijama.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 50  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 47  
**Octavos:** 3/8  
**Secuencia:** 20

---

**Decorado/Locación:** Cuarto de descanso de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Rodríguez y Febres revisan la habitación. Rodríguez consigue el cadáver de Vittorio debajo del sofá.

Personajes	Extras	Figurantes
5-Vittorio 8-Rodríguez 9-Febres		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Trozo de tela		Sofá amplio de triple colchón y blando Televisor pantalla plana Repisa con libros Consolas de videojuegos
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Rodríguez: viste uniforme de policía  Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes  Vittorio: viste juvenil y a la moda, está desarreglado.		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**Observaciones:** Vittorio tiene algo viscoso en la camisa y el pantalón manchado.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 51

**Página:** 47-48

**Int/Ext:** Interior

**Octavos:** 6/8

**Día/Noche:** Noche

**Secuencia:** 20

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Clarissa, Samuel, Tony, Bettina y Norman conversan en la sala. Rodríguez y Febres regresan a la sala desde el jardín, Febres habla por teléfono. Rodríguez vuelve al jardín y Febres se queda con el resto.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 2-Samuel 3-Tony 4-Bettina 6-Norman 8-Rodríguez 9-Febres		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Teléfono de Febres Bombones Bandeja Tetera Tazas Cafetera		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla
Vestuario	Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Clarissa: lleva puesto un pijama de seda Tony: viste semi-formal. Bettina: ropa semi-formal. Norman: lleva puesto un pijama. Rodríguez: viste uniforme de policía Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes	Samuel: cicatriz en la ceja derecha	
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 52  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 48  
**Octavos:** 3/8  
**Secuencia:** 20

**Decorado/Locación:** Cuarto de descanso de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Febres vigila la entrada. Rodríguez le muestra el cadáver a Clarissa y el resto.

Personajes		Extras	Figurantes
1-Clarissa	6-Norman		
2-Samuel	8-Rodríguez		
3-Tony	9-Febres		
4-Bettina			
5-Vittorio			
Utilería y atrezzo		Ambientación	
		Sofá amplio de triple colchón y blando Televisor pantalla plana Repisa con libros Consolas de videojuegos	
Vestuario		Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Clarissa: lleva puesto un pijama de seda Tony: viste semi-formal. Bettina: ropa semi-formal. Norman: lleva puesto un pijama. Rodríguez: viste uniforme de policía Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes Vittorio: viste juvenil y a la moda, está desarreglado.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha	
Vehículos	Efectos especiales		Sonidos

**Observación:** Vittorio tiene algo viscoso en la camisa y el pantalón manchado.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 53  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 48-49-50-51-52-53  
**Octavos:** 38/8  
**Secuencia:** 23

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Clarissa, Tony, Bettina, Samuel y Rodríguez discuten sobre el interrogatorio que este les quiere hacer. Samuel saca unas llaves y se las da a Rodríguez, quien se marcha de la sala. Rodríguez regresa acompañado por dos policías y le indica a Clarissa que será la primera en interrogar.

Personajes		Extras	Figurantes
1-Clarissa	8-Rodríguez		
2-Samuel	9-Febres		
3-Tony	13-Policía 1		
4-Bettina	14-Policía 2		
6-Norman			
Utilería y atrezzo		Ambientación	
Bandeja Tetera Tazas Llaves Alcohol Cafetera		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla	
Vestuario		Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Clarissa: lleva puesto un pijama de seda Tony: viste semi-formal. Bettina: ropa semi-formal. Norman: lleva puesto un pijama. Rodríguez: viste uniforme de policía Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes Policía 1: traje de policía Policía 2: traje de policía		Samuel: cicatriz en la ceja derecha	
Vehículos	Efectos especiales		Sonidos
			Se escuchan autos fuera de la casa. 274

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 54  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 53-54-55-56-57  
**Octavos:** 30/8  
**Secuencia:** 23

---

**Decorado/Locación:** Comedor de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Rodríguez interroga a Clarissa mientras el Policía 1 transcribe.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 8-Rodríguez 13-Policía 1		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Libreta Bolígrafo Grabadora Billetera de Vittorio		Mesa Sillas
Vestuario	Maquillaje y peluquería	
Clarissa: lleva puesto un pijama de seda  Rodríguez: viste uniforme de policía  Policía 1: traje de policía.		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 55  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 57  
**Octavos:** 3/8  
**Secuencia:** 24

**Decoración/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Clarissa sale del comedor y todos la observan. Se abre la puerta del comedor, Rodríguez se asoma. Samuel se levanta y se dirige al comedor.

Personajes		Extras	Figurantes
1-Clarissa	8-Rodríguez		
2-Samuel	9-Febres		
3-Tony	14-Policía 2		
4-Bettina			
6-Norman			
Utilería y atrezzo		Ambientación	
Bandeja Tazas Cafetera		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla	
Vestuario		Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Clarissa: lleva puesto un pijama de seda Tony: viste semi-formal. Bettina: ropa semi-formal. Norman: lleva puesto un pijama. Rodríguez: viste uniforme de policía Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes Policía 2: traje de policía.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha	
Vehículos	Efectos especiales		Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 56  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 57-58-59  
**Octavos:** 17/8  
**Secuencia:** 23

**Decorado/Locación:** Comedor de la casa Gambandé.

Personajes	Extras	Figurantes
2-Samuel 8-Rodríguez 13-Policía 1		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Libreta Bolígrafo Grabadora Billetera de Vittorio		Mesa Sillas
Vestuario	Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines.  Rodríguez: viste uniforme de policía  Policía 1: traje de policía.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**Descripción de la escena:** Rodríguez interroga a Samuel.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 57  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 59-60  
**Octavos:** 7/8  
**Secuencia:** 25

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Los sospechosos en los muebles. Febres vigila junto al Policía 2.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 2-Samuel 3-Tony 4-Bettina 6-Norman 9-Febres 14-Policía 2		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Bandeja Tazas Cafetera		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Clarissa: lleva puesto un pijama de seda Tony: viste semi-formal. Bettina: ropa semi-formal. Norman: lleva puesto un pijama. Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes Policía 2: traje de policía.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 58  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 60  
**Octavos:** 2/8  
**Secuencia:** 23

---

**Decorado/Locación:** Comedor de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Continúa Rodríguez haciéndole el interrogatorio a Samuel. El Policía 1 sigue transcribiendo.

Personajes	Extras	Figurantes
2-Samuel 8-Rodríguez 13-Policía 1		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Libreta Bolígrafo Grabadora Billetera de Vittorio		Mesa Sillas
Vestuario	Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines.  Rodríguez: viste uniforme de policía  Policía 1: traje de policía.	Samuel: cicatriz en la ceja derecha	
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 59  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 60-61  
**Octavos:** 4/8  
**Secuencia:** 25

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Samuel sale del comedor y Rodríguez llama a Tony.

Personajes		Extras	Figurantes
1-Clarissa	6-Norman		
2-Samuel	9-Febres		
3-Tony	14-Policía 2		
4-Bettina			
Utilería y atrezzo		Ambientación	
Bandeja Tazas Cafetera Sobre		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla	
Vestuario		Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Clarissa: lleva puesto un pijama de seda Tony: viste semi-formal. Bettina: ropa semi-formal. Norman: lleva puesto un pijama. Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes Policía 2: traje de policía.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha	
Vehículos	Efectos especiales		Sonidos
			Voz en off de Rodríguez gritando el nombre de Samuel.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 60  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 61-62-63-64  
**Octavos:** 27/8  
**Secuencia:** 23

**Decorado/Locación:** Comedor de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Tony interroga a Tony.

Personajes	Extras	Figurantes
3-Tony 8-Rodríguez 13-Policía 1		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Libreta Bolígrafo Grabadora Billetera de Vittorio Sobre		Mesa Sillas
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Tony: viste semi-formal.  Rodríguez: viste uniforme de policía  Policía 1: traje de policía.		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 61  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 64-65  
**Octavos:** 7/8  
**Secuencia:** 26

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Tony y Rodríguez. Regresan del comedor. Rodríguez pregunta por unas cámaras de seguridad, luego le dice al Policía 2.

Personajes		Extras	Figurantes
1-Clarissa	6-Norman		
2-Samuel	8-Rodríguez		
3-Tony	9-Febres		
4-Bettina	14-Policía 2		
Utilería y atrezzo		Ambientación	
Bandeja Tazas Cafetera		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla	
Vestuario		Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Clarissa: lleva puesto un pijama de seda Tony: viste semi-formal. Bettina: ropa semi-formal. Norman: lleva puesto un pijama. Rodríguez: viste uniforme de policía Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes Policía 2: traje de policía.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha	
Vehículos	Efectos especiales		Sonidos
			Suena un portazo en la entrada.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 62  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 65-66-67-68-69  
**Octavos:** 28/8  
**Secuencia:** 23

---

**Decorado/Locación:** Comedor de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Ahora Bettina se encuentra en el puesto de los sospechosos. Rodríguez comienza a interrogarla, el Policía 1 transcribe.

Personajes	Extras	Figurantes
4-Bettina 8-Rodríguez 13-Policía 1		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Libreta Bolígrafo Grabadora Billetera de Vittorio Sobre		Mesa Sillas
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Bettina: ropa semi-formal.  Rodríguez: viste uniforme de policía  Policía 1: traje de policía.		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 63  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 69-70  
**Octavos:** 11/8  
**Secuencia:** 26

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Bettina y Rodríguez salen del comedor. El Policía 2 está de vuelta, tiene un cd y la carpeta de visitas. Rodríguez habla con un Perito. Norman y Rodríguez pasan al comedor.

Personajes		Extras	Figurantes
1-Clarissa	6-Norman		1-Perito
2-Samuel	8-Rodríguez		
3-Tony	9-Febres		
4-Bettina	14-Policía 2		
Utilería y atrezzo		Ambientación	
Bandeja Tazas Cafetera CD Carpeta de visitas Frasco de gotas oculares vacío Bolsa transparente		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla	
Vestuario		Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Clarissa: lleva puesto un pijama de seda Tony: viste semi-formal. Bettina: ropa semi-formal. Norman: lleva puesto un pijama. Rodríguez: viste uniforme de policía Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes Policía 2: traje de policía. Perito: vestido formal con guantes de látex.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha	
Vehículos	Efectos especiales		Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 64  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 70-71-72-73-74  
**Octavos:** 33/8  
**Secuencia:** 23

**Decorado/Locación:** Comedor de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Rodríguez interroga a Norman

Personajes	Extras	Figurantes
6-Norman 8-Rodríguez 13-Policía 1		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Libreta Bolígrafo Grabadora Billetera de Vittorio Sobre Frasco de gotas oculares vacío Bolsa transparente		Mesa Sillas
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Norman: lleva puesto un pijama.  Rodríguez: viste uniforme de policía  Policía 1: traje de policía.		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**Observación:** Norman tiene los ojos vidriosos.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 65  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 74-75-76  
**Octavos:** 14/8  
**Secuencia:** 26

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Norman regresa a la sala y Rodríguez se acerca al Policía 2 que tiene un reproductor portátil, el Policía 2 le extiende la carpeta de la vigilancia. Fiorella se une al grupo de sospechosos. Fiorella se pone de pie y sigue a Rodríguez.

Personajes		Extras	Figurantes
1-Clarissa	7-Fiorella		
2-Samuel	8-Rodríguez		
3-Tony	9- Febres		
4-Bettina	14-Policía 2		
6- Norman			
Utilería y atrezzo		Ambientación	
Bandeja Tazas Cafetera CD Carpeta de vigilancia Reproductor portátil		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla	
Vestuario		Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Clarissa: lleva puesto un pijama de seda Tony: viste semi-formal. Bettina: ropa semi-formal. Norman: lleva puesto un pijama. Fiorella: vestida de pijama y con el collar de nilón, pepas y un chip. Rodríguez: viste uniforme de policía Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes Policía 2: traje de policía.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha	
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos	

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 66  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 76-77-78-79-80  
**Octavos:** 26/8  
**Secuencia:** 26

**Decorado/Locación:** Comedor de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Rodríguez interroga a Fiorella, pero Clarissa entra de golpe al comedor y los interrumpe. Clarissa se declara culpable.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 7-Fiorella 8-Rodríguez 9-Febres 13-Policía 1 14-Policía 2		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Libreta Bolígrafo Grabadora Billetera de Vittorio Sobre Frasco de gotas oculares vacío Bolsa transparente Plato con galletas Carpeta de visitas	Mesa Sillas	
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Clarissa: lleva puesto un pijama de seda Fiorella: vestida de pijama y con el collar de nilón, pepas y un chip. Rodríguez: viste uniforme de policía Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes Policía 1: traje de policía. Policía 2: traje de policía.		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
		Hay bulla fuera del comedor causada por Clarissa, Febres y el policía 2.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 67  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 80  
**Octavos:** 3/8  
**Secuencia:** 27

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Clarissa molesta se sienta junto al resto, Febres los vigila.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 2-Samuel 3-Tony 4-Bettina 6-Norman 7-Fiorella 9-Febres		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Bandeja Tazas Cafetera Tetera		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Clarissa: lleva puesto un pijama de seda Tony: viste semi-formal. Bettina: ropa semi-formal. Norman: lleva puesto un pijama. Fiorella: vestida de pijama y con el collar de nilón, pepas de colores y un chip. Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes		Samuel: cicatriz en la ceja derecha
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 68  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 80  
**Octavos:** 1/8  
**Secuencia:** 28

**Decorado/Locación:** Comedor de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Rodríguez y el Policía 1 conversan sobre los testimonios de los sospechosos. Rodríguez revisa los papeles que hay en la billetera mientras el Policía 2 ve un video en el reproductor portátil.

Personajes		Extras	Figurantes
8-Rodríguez 13-Policía 1 14-Policía 2			
Utilería y atrezzo		Ambientación	
Reproductor portátil Papeles Libreta Bolígrafo Grabadora Billetera de Vittorio Sobre Frasco de gotas oculares vacío Bolsa transparente Carpeta de la vigilancia CD		Mesa Sillas	
Vestuario		Maquillaje y peluquería	
Rodríguez: viste uniforme de policía  Policía 1: traje de policía.  Policía 2: traje de policía.			
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos	

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 69

**Página:** 80-81-82-83

**Int/Ext:** Interior

**Octavos:** 26/8

**Día/Noche:** Noche

**Secuencia:** 23

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Rodríguez entra en la sala junto a los Dos Policías, tienen las pistas. El Policía 1 deja la carpeta de la vigilancia en una silla. Rodríguez, saca un papel de la billetera. Posteriormente Rodríguez le muestra el video a Clarissa y el resto de los sospechosos.

Personajes		Extras	Figurantes
1-Clarissa	7-Fiorella		
2-Samuel	8-Rodríguez		
3-Tony	9- Febres		
4-Bettina	13-Policía 1		
6- Norman	14-Policía 2		
Utilería y atrezzo		Ambientación	
Bandeja		Repisa	
Tazas		Adornos	
Cafetera		Fotografías	
CD		Muebles de cuero	
Billetera		Mesa de centro	
Papel		Florero	
Carpeta de visitas		Bowl con bombones	
Vaso lleno de agua		Mesa	
Reproductor portátil		Silla	
Vestuario		Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha	
Clarissa: lleva puesto un pijama de seda			
Tony: viste semi-formal.			
Bettina: ropa semi-formal.			
Norman: lleva puesto un pijama.			
Fiorella: vestida de pijama y con el collar de nilón, pepas de colores y un chip.			
Rodríguez: viste uniforme de policía			
Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes			
Policía 1: traje de policía.			
Policía 2: traje de policía.			
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos	

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 70  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 84  
**Octavos:** 3/8  
**Secuencia:** 28

**Decorado/Locación:** Sala de la casa de Sellon, actual vivienda de los Gambandé La sala es espaciosa, el piso de madera y una enorme cristalera da acceso hacia el jardín.

**Descripción de la escena:** Video de cómo asesinan a Sellon.

Personajes	Extras	Figurantes
2-Persona (Samuel) 11-Sellon		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Cuchillo Adorno		Muebles de cuero Mesa de centro Adornos en la mesa
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Persona (Samuel): lleva ropa oscura y pasamontañas  Sellon: traje formal		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

## PLANILLA DE DESGLOSE

**Escena:** 71  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 84-85-86-87-88  
**Octavos:** 31/8  
**Secuencia:** 23

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Rodríguez deduce que quién ha podido ser.

Personajes		Extras	Figurantes
1-Clarissa	7-Fiorella		
2-Samuel	8-Rodríguez		
3-Tony	9- Febres		
4-Bettina	13-Policía 1		
6- Norman	14-Policía 2		
Utilería y atrezzo		Ambientación	
Bandeja Tazas Cafetera CD Reproductor portátil Carpeta de vigilancia Vaso lleno de agua Frasco de gotas oculares vacío Bolsa transparente		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla	
Vestuario		Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Clarissa: lleva puesto un pijama de seda Tony: viste semi-formal. Bettina: ropa semi-formal. Norman: lleva puesto un pijama. Fiorella: vestida de pijama y con el collar de nilón, pepas de colores y un chip. Rodríguez: viste uniforme de policía Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes Policía 1: traje de policía. Policía 2: traje de policía.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha. Samuel está pálido.	
Vehículos		Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 72  
**Int/Ext:** Exterior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 88  
**Octavos:** 6/8  
**Secuencia:** 23

**Decorado/Locación:** Jardín de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Clarissa le da la idea a Rodríguez llamar al número que les avisó la amenaza de asesinato.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 2-Bettina 8-Rodríguez 9-Febres 13-Policía 1 14-Policía 2 (Algunos de los sospechosos)		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Cigarrillos Bandeja Vasos con agua		Fuente de agua Faroles Muebles de madera acolchonados con cojines
Vestuario	Maquillaje y peluquería	
Clarissa: lleva puesto un pijama de seda  Bettina: ropa semi-formal.  Rodríguez: viste uniforme de policía  Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes  Policía 1: traje de policía.  Policía 2: traje de policía.		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 73

**Página:** 89-90-91-92-93-94

**Int/Ext:** Interior

**Octavos:** 44/8

**Día/Noche:** Noche

**Secuencia:** 23

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** La llamada del Policía 1 al número que avisó el asesinato cae en la casa de Clarissa. Rodríguez dice que eso es una prueba verídica, pero Clarissa niega haber sido ellos. Posteriormente Clarissa toma la carpeta de visitas y dan con el culpable.

Personajes		Extras	Figurantes
1-Clarissa	7-Fiorella		
2-Samuel	8-Rodríguez		
3-Tony	9- Febres		
4-Bettina	13-Policía 1		
6- Norman	14-Policía 2		
Utilería y atrezzo		Ambientación	
Tazas		Cartera de Clarissa	Repisa
Tetera		Cartera de Bettina	Adornos
Cafetera		Billetera de Tony	Fotografías
Bandeja con vasos llenos y otros vacíos		Cédulas	Muebles de cuero
Esposas		Billetera de Samuel	Mesa de centro
Grabadora			Florero
Celular Policía 1			Bowl con bombones
CD			Mesa
Reproductor portátil			Silla
Carpeta de visitas			
Frasco de gotas oculares vacío			
Bolsa transparente			
Vestuario		Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines.		Samuel: cicatriz en la	
Clarissa: lleva puesto un pijama de seda		ceja derecha	
Tony: viste semi-formal.			
Bettina: ropa semi-formal.			
Norman: lleva puesto un pijama.			
Fiorella: vestida de pijama y con el collar de nilón, pepas y un chip.			
Rodríguez: viste uniforme de policía			
Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes			
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos	
		El teléfono de la casa suena dos veces.	

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 74  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 94-95  
**Octavos:** 5/8  
**Secuencia:** 29

---

**Decorado/Locación:** Restaurante/Bar.

**Descripción de la escena:** Flashback. El Hombre conversa con Samuel sobre Vittorio.

Personajes	Extras	Figurantes
2-Samuel 15-Hombre	Personas en el bar	
Utilería y atrezzo		Ambientación
		Mesas Sillas
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Hombre: viste chaqueta, sombrero y el resto de la ropa casual.  Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha.
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 75  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 95  
**Octavos:** 3/8  
**Secuencia:** 29

---

**Decorado/Locación:** Restaurante/Baño

**Descripción de la escena:** Flashback. Samuel habla con su Primo. Tony pasa al baño.

Personajes	Extras	Figurantes
2-Samuel 3-Tony 15-Primo (Hombre)		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Primo (Hombre): viste casual.  Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines.  Tony: viste semi-formal.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha.
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 76  
**Int/Ext:** Exterior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 95  
**Octavos:** 4/8  
**Secuencia:** 29

**Decorado/Locación:** Estacionamiento del restaurante/ Auto

**Descripción de la escena:** Flashback. Vittorio sentado de copiloto, sostiene su cabeza. El Hombre está de piloto. Entra Samuel por la parte trasera y golpea a Vittorio con un tubo.

Personajes	Extras	Figurantes
2-Samuel 5-Vittorio 15-Hombre		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Tubo		
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines.  Hombre: lleva chaqueta, sombrero y el resto de la ropa casual.  Vittorio: viste juvenil y a la moda, está desarreglado. Lleva puesto los lentes.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha. Rostro colorado.
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
Auto gris		

**Observación:** Samuel está sudado.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 77  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 96  
**Octavos:** 2/8  
**Secuencia:** 29

**Decorado/Locación:** Restaurante.

**Descripción de la escena:** Flashback. Bettina, Tony y Samuel están en la mesa. Samuel se levanta y se dirige al baño.

Personajes	Extras	Figurantes
2-Samuel 3-Tony 4-Bettina	Personas en el bar	
Utilería y atrezzo		Ambientación
Vino Champaña Postres Platos Cubiertos Copas Velas Servilletas		Mesas cerca del bar Sillas
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines.  Tony: viste semi-formal.  Bettina: ropa semi-formal. Tiene una cartera.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha. Las mejillas las tiene rojas y la frente brillante.
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**Observación:** Samuel está sudado.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 78  
**Int/Ext:** Exterior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 96  
**Octavos:** 1/8  
**Secuencia:** 29

---

**Decorado/Locación:** Restaurante/Puerta del baño.

**Descripción de la escena:** Flashback. Samuel llega a la puerta del baño, ve en dirección a la mesa de Tony y Bettina, luego camina de largo.

Personajes		Extras	Figurantes
2-Samuel			
Utilería y atrezzo		Ambientación	
		Mesas Sillas	
Vestuario		Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha. Las mejillas las tiene rojas y la frente brillante.	
Vehículos	Efectos especiales		Sonidos

**Observación:** Samuel está sudado.

## PLANILLA DE DESGLOSE

**Escena:** 79  
**Int/Ext:** Exterior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 96  
**Octavos:** 3/8  
**Secuencia:** 29

**Decorado/Locación:** Fachada de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Flashback. El Hombre se baja de la parte trasera del auto, se acerca a Samuel y sacan a Vittorio del auto. El frasco vacío de gotas oculares cae al piso.

Personajes	Extras	Figurantes
2-Samuel 5-Vittorio 15-Hombre		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Frasco de gotas oculares vacío		
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines.  Hombre: lleva chaqueta, sombrero y el resto de la ropa casual.  Vittorio: viste juvenil y a la moda, está desarreglado.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha. Las mejillas las tiene rojas y la frente brillante.
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
Auto gris		La reja rechina.

**Observación:** La casa luce a oscuras. Samuel está sudado. Vittorio tiene algo viscoso en la camisa y el pantalón manchado. Lleva puesto los lentes.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 80

**Int/Ext:** Interior

**Día/Noche:** Noche

**Página:** 96-97

**Octavos:** 3/8

**Secuencia:** 29

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Flashback. Samuel termina de abrir la cristalera, el Hombre sostiene a Vittorio. Algo sale del bolsillo de Vittorio. El Hombre y Samuel sientan a Vittorio en el piso y salen apresurados por el jardín. La cristalera queda abierta.

Personajes	Extras	Figurantes
2-Samuel 5-Vittorio 15-Hombre		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Pañuelo Billetera de Vittorio		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines. Hombre: lleva chaqueta, sombrero y el resto de la ropa casual. Vittorio: viste juvenil y a la moda, está desarreglado. Lleva puesto los lentes.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha. Las mejillas las tiene rojas y la frente brillante.
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
		Suena un golpe fuerte.  Se escucha ruido desde el interior de la casa.  Suena una puerta.

**Observaciones:** Samuel está sudado. Vittorio tiene algo viscoso en la camisa y el pantalón manchado.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 81  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 97-98-99-100-101  
**Octavos:** 34/8  
**Secuencia:** 23

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Samuel les cuenta a todos por qué asesinó a Vittorio.

Personajes		Extras	Figurantes
1-Clarissa	7-Fiorella		
2-Samuel	8-Rodríguez		
3-Tony	9- Febres		
4-Bettina	13-Policía 1		
6- Norman	14-Policía 2		
Utilería y atrezzo		Ambientación	
Bolsa transparente (para el chip)	CD	Repisa	
Tazas	Reproductor portátil	Adornos	
Tetera	Carpeta de visitas	Fotografías	
Cafetera	Frasco de gotas oculares vacío	Muebles de cuero	
Bandeja con vasos llenos (algunos vacíos)	Bolsa transparente	Mesa de centro	
Esposas	Chip	Florero	
Grabadora		Bowl con bombones	
Celular Policía 1		Mesa	
		Silla	
Vestuario		Maquillaje y peluquería	
Samuel: viste un suéter remangado, jeans y mocasines.		Samuel: cicatriz en la ceja derecha	
Fiorella: vestida de pijama y con el collar de nilón, pepas y un chip.			
Clarissa: lleva puesto un pijama de seda			
Tony: viste semi-formal.			
Bettina: ropa semi-formal.			
Norman: lleva puesto un pijama.			
Rodríguez: viste uniforme de policía			
Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes			
Policía 1: traje de policía.			
Policía 2: traje de policía.			
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos	

**Observación:** Fiorella se arranca el collar y caen al suelo las pepas de colores.

## PLANILLA DE DESGLOSE

**Escena:** 82  
**Int/Ext:** Exterior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 101  
**Octavos:** 2/8  
**Secuencia:** 30

**Decorado/Locación:** Fachada de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Los Policías se han marchado con Samuel. Clarissa habla con Rodríguez, quien ya ha subido al auto. Febres abre la puerta del copiloto. Bettina y Tony están parados en la reja.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 3-Tony 4-Bettina 8-Rodríguez 9-Febres		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Clarissa: lleva puesto un pijama de seda  Tony: viste semi-formal.  Bettina: ropa semi-formal..  Rodríguez: viste uniforme de policía  Febres: lleva puesto un uniforme de policía, pero un poco desarreglado y con zapatos deportivos fluorescentes		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
Auto de policía.		

**PLANILLA DE DESGLOSE**

---

**Escena:** 83  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 101-102-103  
**Octavos:** 14/8  
**Secuencia:** 31

---

**Decorado/Locación:** Sala de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Clarissa regresa a la sala junto a Tony y Bettina, donde están Fiorella y Norman. Bettina aconseja a Clarissa.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 3-Tony 4-Bettina 6-Norman 7-Fiorella		
Utilería y atrezzo		Ambientación
Tazas Tetera Cafetera Bandeja con vasos llenos y otros vacíos Servilleta de papel Reloj moderno (está en la entrada)		Repisa Adornos Fotografías Muebles de cuero Mesa de centro Florero Bowl con bombones Mesa Silla
Vestuario	Maquillaje y peluquería	
Clarissa: lleva puesto un pijama de seda Tony: viste semi-formal. Bettina: ropa semi-formal. Fiorella: vestida de pijama. Norman: lleva puesto un pijama.	Clarissa, Tony y Bettina tienen ojeras.	
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos

**Observaciones:** El reloj marca las 3 am.

**PLANILLA DE DESGLOSE**

**Escena:** 84  
**Int/Ext:** Interior  
**Día/Noche:** Noche

**Página:** 103  
**Octavos:** 6/8  
**Secuencia:** 32

**Decorado/Locación:** Cocina de la casa Gambandé.

**Descripción de la escena:** Clarissa toma el teléfono y marca un número, luego cuelga. Henry entra a la cocina. Clarissa se dispone a contarle lo que vivió a Henry.

Personajes	Extras	Figurantes
1-Clarissa 10-Henry		
Utería y atrezzo		Ambientación
Teléfono Corbata		Cocina Armarios Mesón Sillas Microondas
Vestuario		Maquillaje y peluquería
Clarissa: lleva puesto un pijama de seda  Henry: viste formal. Lleva corbata.		
Vehículos	Efectos especiales	Sonidos
		Suena un portazo en la entrada, luego pasos en las escaleras.

#### 8.4 Presupuesto

- Equipos de producción

Tabla 1. *Presupuesto de Cine Materiales*

<b>Código</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Descripción</b>	<b>Precio Unitario</b>	<b>Total</b>
CAMARA1	24,00	1 CAMARA ARRI ALEXA CON ACCES. INCLUYE: TRIPODES, CABEZAL, PARASOL, FOLLOW FOCUS, TARJETAS DE MEMORIAS, BATERIAS, MONITOR DE 17"	711.588,00	17.078.112,00
BAT1012	48,00	2 BATERIA TIPO BLOCK DE 24 VOLTS	15.990,00	767.520,00
FUE0001	24,00	FUENTE DE PODER 24 VOLTS	15.990,00	383.760,00
VA	48,00	2 TARJETA 32 GB	15.990,00	767.520,00
SHO1603	24,00	SHOULDER MOUNT	15.990,00	383.760,00
VID0002	24,00	MEDIA MANAGEMENT: AJA KI-PRO CON MONITOR	79.953,00	1.918.872,00
MB17	24,00	COMPUTADORA MAC BOOK PRO 17" PARA MEDIA MANAGER	31.981,00	767.544,00
LENSET04	24,00	SET DE LENTES ZEISS ULTRA PRIME T 1,9: 16,24,32,50,85,135	287.833,00	6.907.992,00

		MM		
LEN0150	24,00	LENTE 40MM ULTRA PRIME 1.9T	47.972,00	1.151.328,00
LENO 8R MM	24,00	LENTE 65MM ULTRA PRIME 1.9T	47.972,00	1.151.328,00
FILTROS	24,00	FILTROS TIFFEN 4X4: ND.03,06, POLARIZER	12.811,00	307.464,00
LUZ6KF	24,00	6 KW ARRI FRESNEL COMPACT	150.313,00	3.607.512,00
PAR4025	48,00	ARRISUN 40/25 PAR	151.912,00	7.291.776,00
HMI746	24,00	ARRI 4KW FRESNEL COMPACT	103.940,00	2.494.560,00
HMI1200	48,00	ARRI 1200W FRESNEL	63.963,00	3.070.224,00
HMI0575	24,00	ARRI 575 FRESNEL	47.972,00	1.151.328,00
REFLCT.	24,00	REFLECTOR JOCKER PAR HMI 400 W CON SU CHIMERA	71.958,00	1.726.992,00
LUZ0001	48,00	LUZ KINOFLO 4X4 TUBOS FLUORESCENTE	31.981,00	1.535.088,00
LUZ0002	48,00	LUZ KINOFLO 2X4 TUBOS FLUORESCENTE	23.986,00	1.151.328,00
LUZ0004	24,00	BANCO DE LUZ FLUORESCENTE WALL O LITE	79.953,00	1.918.872,00
MLA0001	24,00	KIT 1000 W FRESNEL (MALETA) 03/LUCES	19.188,00	460.512,00
KITS	48,00	KIT TIPO COMBO	19.188,00	921.024,00

		300/650W FRESNEL		
QUA2000	48,00	REFLECTOR 2000V FRESNEL C/ACCES	7.995,00	383.760,00
BUT0202	24,00	BUTTERFLY 2X2, C/MARCO, SEDA, NET	12.792,00	307.008,00
BUT0404	48,00	BUTTERFLY 4X4 C/MARCO, SEDA, SOLIDA, NET	23.986,00	1.151.328,00
BUT0606	24,00	BUTTERFLY 6X6 FUL SET	51.170,00	1.228.080,00
GRIP	24,00	ACCS PARA ILUMINACION (GRIPS): TRIPODES TIPO C CON GOBO, BANDERAS, PINZAS, ETC.	79.953,00	1.918.872,00
CAJ0063	24,00	DISTRIBUCION ELECTRICA: CABLES, CONECTORES, EXT 32 Y 50 AMP	64.040,00	1.536.960,00
PET0012	24,00	(30) APPLE BOX (PETANINA)	29.108,00	698.592,00
DOL0001	24,00	DOLLY LIGHTTWEIGHT PANTHER, JIB ARM, BAZOOKAS, RUEDAS DE RIELES	125.806,00	3.019.344,00
TRA0008	24,00	(3) TRAMO DE RIEL RECTO 8	14.407,00	345.768,00
TRA0010	24,00	(2) TRAMO DE RIEL CURVO 8	9.604,00	230.496,00

PLA0051	48,00	PLANTA ELECTRICA DE 100KW. DE 800 AMP. EN CAMION	305.468,00	14.662.464,00
TRANS	48,00	CAMION DE CARGA DE EQUIPOS. PLACA	215.625,00	10.350.000,00

Total: 92.747.088,00 Bs  
36% Descuento: 59.358.136,32 Bs  
IVA: 66.481.112,68 Bs

- Otros gastos de producción

Tabla 2. *Presupuesto de Rubik Rental*

Código	Cantidad	Descripción	Precio Unitario	Total
KAU1-30	50,00	KIT DE AUDIO 1: MICROFONO BOOM, CAÑA, ZEPILING Y ARAÑA, 3 CABLES CANON DE 6, 9, 12M, BALITAS SENNHEISER + GRABADOR DE CAMPO ZOOM H4N CON MEMORIA SD 8 GB + 1 AUDIFONO SEINNHEISER, 12 BATERIAS RECARGABLES, CARGADOR, LECTOR DE MEMORIAS 30% DESCUENTO	17.500,00	875.000,00
50	JEAN1AS	1ER ASISTENTE DE SONIDO	18.000,00	900.000,00

Total: 1.775.000,00 Bs  
Total: 1.988.000,00 Bs

**Presupuesto total: 68.469.112,68 Bs**

## CONCLUSIONES

Quienes han podido realizar un guion y se les ha brindado la oportunidad de llevarlos a la pantalla grande deben sentirse orgullosos de sí mismos, puesto que esto representa una tarea ardua, cuyo tiempo prologado demanda dedicación.

La etapa de investigación ha permitido que las estudiantes se adentren en la vida de Agatha Christie, conociendo más desde su paso por este mundo hasta el talento con el que contaba para escribir historias cautivadoras que suenan por todas partes del planeta. Sin duda, durante el proceso de búsqueda de información se comprendió por qué Christie cuenta con tanto prestigio y lleva el título de *reina del crimen*.

Christie se inspiraba en todo lo que vivía, en quienes la rodeaban, en los lugares que conocía, en lo que veía en la calle y en muchas otras cosas; todo eso causaba que su imaginación volara y la hiciera escribir. Contar con la habilidad de redactar novelas policíacas ha de ser una fortuna, puesto que se debe manejar con cautela cada detalle para no arruinar la sorpresa que tanto el lector espera. Además, se debe resaltar la manera en la que Christie hace que el culpable sea el menos sospechoso, a pesar de las pistas que suelta a lo largo de la historia.

Las películas policíacas resultan muy atractivas debido a que genera que el espectador tenga el deseo de dar con el culpable, por lo que arma una serie de suposiciones para descubrirlo. Estas películas ocasionan que la audiencia piense e infiera. Sin duda, el género policíaco siempre mantendrá una buena posición frente al resto, ya que cuenta con una característica fundamental, el

suspenso, que atrapa al espectador de una manera diferente a como lo hacen los otros géneros.

En Venezuela, el género policíaco cinematográfico ha resultado tener un público ameno, sin embargo, hay quienes lo califican como vulgar y monótono por aplicar la marginalidad y la violencia que suele ocurrir en las zonas populares del país. Pero con el pasar del tiempo, los largometrajes policíacos han ido evolucionando y mostrando una nueva cara.

La realización de un guion es un proceso trabajoso. Mantiene al guionista en un constante cambio que abarca desde los diálogos hasta la totalidad de una escena o secuencia. El guionista siempre buscará la manera de que los personajes, el conflicto y el argumento encajen a la perfección. Y todo esto con la finalidad de tener un producto de calidad, atractivo y lógico para la audiencia.

También se tiene que añadir que un guion por más que se inspire o se base en algo ya elaborado, siempre va a contar con la creatividad de quien lo escribe, pues la imaginación no cuenta con límites y puede tener un ritmo veloz. Así que quien escriba, siempre brindará aspectos nuevos y hará cambios de 360 grado.

Este proyecto de tesis ha resultado un reto para quienes lo han realizado, pero de cuyo resultado se sienten orgullosas. Asimismo, las estudiantes se han nutrido con nuevos conocimientos durante casi un año de proceso de elaboración. Y al final de este proceso lo que queda es cultura, aprendizaje y satisfacción por lo que se ha logrado.

Llevar el género policíaco desarrollado por Agatha Christie a un guion venezolano deja un sentir grato, puesto que resulta innovador y representa

cambio y crecimiento, ya que esto no ha sucedido con anterioridad en el cine nacional.

Como recomendación se da el trabajar siempre con anticipación, pues quien es precavido, va seguro. Además, esto permite detectar errores a tiempo, por lo que se garantiza la entrega de una buena versión del proyecto.

Igualmente, se recomienda a los especialistas del cine venezolano que realicen estudios, libros, charlas, talleres que profundicen más el género policíaco en Venezuela, puesto que la información que se consigue en la actualidad es escasa y complicada de hallar. De suceder esto, no solo se les facilitará el contenido a futuros alumnos que trabajarán con este género, sino que también servirá como imán para quienes estando en el país, desean hacer cine.

La última recomendación, que más que eso es un consejo, es entregar el corazón y dar el cien por ciento en su trabajo de grado porque las horas de estudio, de investigación, de redactar, borrar y redactar nuevamente y, sobre todo, las horas sin dormir, valen la pena. Lo que queda una vez concluido el trabajo de grado, el cual representa los cinco años de carrera, es orgullo y satisfacción por lo logrado.

## REFERENCIAS CONSULTADAS

### *Referencias bibliográficas*

Acosta, L., (1986), *Novela policial y medios masivos*, La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.

Álamo Felices, F., (2011), *Los subgéneros novelescos (Teoría y modalidades narrativas)*. Editorial Universidad de Almería.

Alemán Sainz, F., (1978), *Síntomas de la novela policíaca*, Murcia, España: Monteagudo.

Alonso-Cortés, C. (2005), *Anatomía de Agatha Christie*, Madrid, España: Knossos, Colección de Misterio.

Dafne, C. y Cortés, A. (2006), *Agatha Christie, la reina del crimen*, Madrid, España: Knossos, Colección de Misterio.

Espinosa, L. y Montini, R. (1998), *Había una vez... Cómo escribir un guión*, Buenos Aires, Argentina: Librería Técnica.

Fernández Díez, F. y Martínez Abadía, J. (1999), *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*, Barcelona, España: Paidós Ibérica, S.A.

Herederó, C. y Santamarina, A. (1996) *El cine negro. Maduración y crisis de la escritura clásica*, Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Mckee, R., (2013). *Story (El Guion). Sustancia, estructura, estilo y principios de la estructura de guiones*, Barcelona, España: Alba Editorial.

Narcejac, T., (1975/1986). Una máquina de leer: La novela policiaca. Traducción de Jorge Ferreiro. Fondo de Cultura Económica México.

Osborne, C., (2000/2003), Agatha Christie La Telaraña, Barcelona, España: Debolsillo.

Reyes Calderón, J.R., (2003), Teoría y didáctica de los géneros aventura y policíacos, Bogotá, Colombia: Corporación Editorial Magisterio.

Rivière, F., (1995/2002), Los paseos de Agatha Christie, Barcelona, España: Editorial Océano.

Scaggs, J., (2005) Crime ficción, Nueva York, Estados Unidos: Routledge.

Shalom, A., (2009) Guion. Cuadernillo de textos teóricos. Escuela Técnica ORT (Sede Belgrano).

### ***Tesis de grado***

Hernández, M. y Mantilla, A. (2013). *“De la realidad a la gran pantalla”.* Documental sobre la violencia en el cine venezolano. Trabajo de grado. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela.

Nieves, B. (2011). *La matanza de Santa Bárbara (1986, Correa) y el atentado (1984, Urgelles): Homicidios de película. La crónica roja como género presente en la cinematografía venezolana. Análisis comparativo con el cine policial reflejado en Cangrejo II (1984, Chalbaud).* Trabajo de grado. Universidad Central de Venezuela, Caracas, Venezuela.

Poucel Soto (2004). *Del cine a la literatura: guía para la adaptación de cuento a guión de cortometraje*. Trabajo de grado. Universidad de las Américas Puebla, Puebla, México.

### ***Comunicaciones personales***

Iriarte, Ruben. (2016). Comunicación personal realizada el 8 de agosto. Guionista y profesor de Guion Argumental en la Universidad Católica Andrés Bello. Disponible en Anexo III.

Rocca, Edgar. (2016). Comunicación personal realizada el 21 de agosto. Director, productor y profesor de Cine Venezolano en la Universidad Católica Andrés Bello. Disponible en Anexo III.

### ***Referencias electrónicas***

Agatha Christie (2015). *About Agatha Christie*. Consultado el día 7 de diciembre de 2015. Disponible en: <http://www.agathachristie.com/about-christie#discover-more>

Agatha Christie (2015). *Family memories*. Consultado el día 7 de diciembre de 2015. Disponible en <http://www.agathachristie.com/about-christie/family-memories>

Almazán, V. y Jiménez, M. (s.f). *La documentación en el guión cinematográfico*. Consultado el día 14 de enero de 2016. Disponible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num8/anexo/documen.htm>

Amram, V. (2011). *El suicidio del siglo: La extraña muerte de una bella modelo*. Consultado el día 21 de enero de 2016. Disponible en: <https://books.google.co.ve/books?id=MWtVAAAAQBAJ&pg=PT14&dq=genero+policiaico+en+venezuela&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwinnuW1wbnKAhUQ0GMKHZTHDc4Q6AEIHjAB#v=onepage&q=genero%20policiaico%20en%20venezuela&f=false>

Andrade, P. (2010). *Novela policíaca y cine policíaco: una aproximación*. Consultado el día 21 de enero de 2016. Disponible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen02-1/varia02.htm>

Aragón, M (1990). *Técnicas narrativas y suspenso en el relato breve policiaico*. Consultado el día 10 de diciembre de 2015. Disponible en [file:///C:/Documents%20and%20Settings/PERSONAL/Mis%20documentos/Downloads/Dialnet-TecnicasNarrativasYSuspenseEnElRelatoBrevePoliciaico-144114%20\(3\).pdf](file:///C:/Documents%20and%20Settings/PERSONAL/Mis%20documentos/Downloads/Dialnet-TecnicasNarrativasYSuspenseEnElRelatoBrevePoliciaico-144114%20(3).pdf)

Biblioteca Nacional de Venezuela (2010). *Aguasangre*. Consultado el día 20 de enero de 2016. Disponible en: <http://sisbiv.bnv.gob.ve/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=81197>

Bolox, A. (2015). *El narrador en la novela policíaca*. Consultado el día 09 de diciembre de 2015. Disponible en <http://anabolox.com/el-narrador-en-la-novela-policiaica/>

Bond, L. (2014). *Las caras del diablo 2: a paso lento pero seguro*. Consultado el día 20 de enero de 2016. Disponible en: <http://archivo.globovision.com/las-caras-del-diablo-2-a-paso-lento-pero-seguro/>

Cebrián, J.A. [Doctor Westlake]. (2013, septiembre 7) *Agatha Christie – Pasaje de la historia con Juan Antonio Cebrián* [Archivo de video]. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=tOdWBWbUk\\_A](https://www.youtube.com/watch?v=tOdWBWbUk_A)

Cerqueiro, D. (2010). *Sobre la novela policíaca*. Consultado el día 10 de diciembre de 2015. Disponible en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen02-1/varia01.htm>

Correo Cultura (s.f). *Cine-Foro de la película venezolana “Homicidio Culposo”*. Consultado el día 19 de enero de 2016. Disponible en: <http://www.correocultural.com/2013/04/cine-foro-de-la-pelicula-venezolana-homicidio-culposo/>

Ecured (s.f). *Guion Cinematográfico*. Consultado el día 17 de enero de 2016. Disponible en: [http://www.ecured.cu/Gui%C3%B3n\\_Cinematogr%C3%A1fico](http://www.ecured.cu/Gui%C3%B3n_Cinematogr%C3%A1fico)

Escolares.net (2014). *Técnicas Narrativas*. Consultado el día 09 de diciembre de 2015. Disponible en: <http://www.escolares.net/lenguaje-y-comunicacion/tecnicas-narrativas/>

Escritores.org (s.f). *Curso de adaptación cinematográfica*. Consultado el día 20 de agosto de 2016. Disponible en: <https://www.escritores.org/curso/adaptacion-cinematografica>

El Impulso.com (2013). *“Secreto de confesión”, fidelidad religiosa en juego*. Consultado el día 21 de enero de 2016. Disponible en: <http://www.elimpulso.com/noticias/actualidad/entretenimiento/secreto-de-confesion-fidelidad-religiosa-en-juego>

Espaciolibro.com (2015). *La novela y los elementos que la componen*. Consultado el día 10 de diciembre de 2015. Disponible en <http://espaciolibros.com/la-novela-y-los-elementos-que-la-componen/>

El País.com.co (2015). *La película biográfica de Stephen Hawking, 'La teoría del todo', se estrena en Cali*. Consultado el día 16 de enero de 2016. Disponible en: <http://www.elpais.com.co/elpais/entretenimiento/noticias/pelicula-biografica-stephen-hawking-teoria-todo-estrena-cali>

Fernández Díez, F. (2005). *El Libro del Guion*. Consultado el día 14 de enero de 2016. Disponible en: [https://books.google.co.ve/books?id=e42BpeN8y94C&pg=PA26&lpg=PA26&dq=el+acontecimiento+y+la+creacion+de+un+personaje&source=bl&ots=m99oTMI BJI&sig=x07jtwrgl\\_YPYrj2nTKELzNAuKQ&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjpzpnJur HKAhWCQSYKHULfC2UQ6AEIJDAC#v=onepage&q=el%20acontecimiento%20y%20la%20creacion%20de%20un%20personaje&f=false](https://books.google.co.ve/books?id=e42BpeN8y94C&pg=PA26&lpg=PA26&dq=el+acontecimiento+y+la+creacion+de+un+personaje&source=bl&ots=m99oTMI BJI&sig=x07jtwrgl_YPYrj2nTKELzNAuKQ&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjpzpnJur HKAhWCQSYKHULfC2UQ6AEIJDAC#v=onepage&q=el%20acontecimiento%20y%20la%20creacion%20de%20un%20personaje&f=false)

Franceschi, K. (2014). *Miguelángel Landa: "El cine policíaco no debe dejar de hacerse"*. Consultado el día 21 de enero de 2016. Disponible en: [http://www.el-nacional.com/escenas/Miguelangel-Landa-policia-dejar-hacerse\\_0\\_437956427.html](http://www.el-nacional.com/escenas/Miguelangel-Landa-policia-dejar-hacerse_0_437956427.html)

Gamba, P. (2015). *Apuntes sobre el policial venezolano*. Consultado el día 20 de enero de 2016. Disponible en: <http://encine.escuelanacionaldecine.com.ve/?p=2260>

Globedia (2010). *Las caras del diablo, la nueva película de Carlos Daniel Malavé*. Consultado el día 20 de enero de 2016. Disponible en: <http://ve.globedia.com/caras-diablo-pelicula-carlos-daniel-malave>

Gómez, A. (2014). *Crimen tras las máscaras*. Consultado el día 20 de enero de 2016. Disponible en: <http://www.eluniversal.com/que-hay/140608/crimen-tras-las-mascaras>

Gómez, M. (s.f). *La estructura del guion literario*. Consultado el día 16 de enero de 2016. Disponible en: [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:o4PrtGsdcnQJ:www1.uprh.edu/cc/Comunicacion/Estructura%2520del%2520guion%2520literario/COMU\\_EDGL.pps+&cd=3&hl=es&ct=clnk&gl=ve](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:o4PrtGsdcnQJ:www1.uprh.edu/cc/Comunicacion/Estructura%2520del%2520guion%2520literario/COMU_EDGL.pps+&cd=3&hl=es&ct=clnk&gl=ve)

González, I. (2011). *El personaje cinematográfico I*. Consultado el día 16 de enero de 2016. Disponible en: <http://www.elespectadorimaginario.com/pages/septiembre-2011/el-personaje-cinematografico-i.php>

Gran cine (s.f). *Muerte en alto contraste (Retrospectiva César Bolívar)*. Consultado el día 20 de enero de 2016. Disponible en: <http://www.grancine.net/pelicula.php?id=1265#.VqWhN5rhDs1>

Gran cine (s.f). *Último Cuerpo (1er. Festival Venezolano de Cine de la Diversidad)*. Consultado el día 20 de enero de 2016. Disponible en: <http://www.grancine.net/pelicula.php?id=1364#.VqWgW5rhDs1>

Groppe Libros (2011). *El guion, un género literario*. Consultado el día 18 de enero de 2016. Disponible en: <http://groppe libros.com.mx/noticias/3-general/92-el-guion-un-generoliterario.html>

Hoy Cinema (2014). *Así reaccionó Stephen Hawking al ver la película sobre su vida: «Pensaba que era yo»*. Consultado el día 15 de enero de 2016. Disponible

en: <http://hoycinema.abc.es/noticias/20141121/abci-stephen-hawking-reacciona-pelicula-201411202135.html>

Inglaterra.net (s.f). *Inglaterra siglo XVIII*. Consultado el día 11 de diciembre de 2015. Disponible en <http://www.inglaterra.net/inglaterra-siglo-xviii/>

La comunidad del libro (s.f). *La novela de intriga*. Consultado el día 20 de enero de 2016. Disponible en: [http://digitaltraduccon.ipage.com/TEMAS\\_ROMANTICOS/Novela\\_Intriga.html](http://digitaltraduccon.ipage.com/TEMAS_ROMANTICOS/Novela_Intriga.html)

Literaria (2013). *Técnicas Narrativas*. Consultado el día 10 de diciembre de 2015. Disponible en <http://maestrosf.blogia.com/2013/021101-tecnicas-narrativas.php>

Literatura y Cine (2011). *¿Qué es una adaptación cinematográfica?* Consultado el día 20 de agosto de 2016. Disponible en: <https://asiul1na1literaturaycine.wordpress.com/2011/08/10/%C2%BFque-es-una-adaptacion-cinematografica/>

Maestro, J. y Culell, P. (2015). *Nacidos para contar: Escribir y producir para tv y cine*. Consultado el día 17 de enero de 2016. Disponible en: [https://books.google.co.ve/books?id=zfbCQAAQBAJ&pg=PT184&lpg=PT184&dq=Maestro+y+Culell+\(2015\).+Nacidos+para+contar:+Escribir+y+producir+para+tv+y+cine.&source=bl&ots=rSmM3IUC35&sig=idApaA0rr0giQF2lacmdefx7DLI&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjF5r\\_p8fbOAhXLox4KHfJ\\_CAgQ6AEILTAG#v=onepage&q=Maestro%20y%20Culell%20\(2015\).%20Nacidos%20para%20contar%3A%20Escribir%20y%20producir%20para%20tv%20y%20cine.&f=false](https://books.google.co.ve/books?id=zfbCQAAQBAJ&pg=PT184&lpg=PT184&dq=Maestro+y+Culell+(2015).+Nacidos+para+contar:+Escribir+y+producir+para+tv+y+cine.&source=bl&ots=rSmM3IUC35&sig=idApaA0rr0giQF2lacmdefx7DLI&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjF5r_p8fbOAhXLox4KHfJ_CAgQ6AEILTAG#v=onepage&q=Maestro%20y%20Culell%20(2015).%20Nacidos%20para%20contar%3A%20Escribir%20y%20producir%20para%20tv%20y%20cine.&f=false)

Media Cine (s.f). *El guión literario*. Consultado el día 16 de enero de 2016.  
Disponible en:  
<http://recursostic.educacion.es/comunicacion/media/version/v1/accesibilidad.php?c=&inc=cine&blk=8&pag=4>

Media Cine (s.f). *El guion original y el guion adaptado*. Consultado el día 10 de agosto de 2016. Disponible en:  
<http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque9/pag6.html>

Mouesca, J. (2001). *Érase una vez el cine*. Consultado el día 20 de enero de 2016. Disponible en:  
<https://books.google.co.ve/books?id=PvHZuZtgxj4C&pg=PA278&dq=pelicula+policial,+cine&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiN27bC7cLKAhVP4WMKHalvBqIQ6AEIITAB#v=onepage&q=pelicula%20policial%2C%20cine&f=false>

Munoz, J. (2011). *Novela negra y novela enigma*. Consultado el día 11 de enero de 2016. Disponible en:  
<http://archivos.editanet.org/14/0525419e55135dc1e/0525419e551370f23/index.html>

Organización de Estados Iberoamericanos (s.f). *Guía para escribir guiones*. Consultado el día 10 de agosto. Disponible en:  
[http://www.oei.es/historico/lenguas/guia\\_guion.htm](http://www.oei.es/historico/lenguas/guia_guion.htm)

Peña J. y Peña C. (2011). *Se presentó a los medios "Último Cuerpo"*. Consultado el día 20 de enero de 2016. Disponible en:  
<http://www.ellibrepensador.com/2011/05/18/se-presento-a-los-medios-ultimo-cuerpo/>

Pico, R. (2014). *Cómo escribir una novela policiaca (según James Ellroy)*. Consultado el día 08 de diciembre de 2015. Disponible en <http://www.libropatas.com/libros-literatura/como-escribir-una-novela-policiaca-segun-james-ellroy/>

Proimágenes Colombia (s.f). *Secreto de Confesión*. Consultado el día 21 de enero de 2016. Disponible en: [http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine\\_colombiano/peliculas\\_colombianas/pelicula\\_plantilla.php?id\\_pelicula=2068](http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=2068)

Proyecto Aula (s.f). *La narración. Los acontecimientos*. Consultado el día 17 de enero de 2016. Disponible en: <http://lenguayliteratura.org/proyectoaula/la-narracion-los-acontecimientos/>

Saber UCAB (2010). *Asesino nocturno*. Consultado el día 19 de enero de 2016. Disponible en: <http://saber.ucab.edu.ve/handle/123456789/35141>

Saber UCAB (2010). *Cangrejo*. Consultado el día 19 de enero de 2016. Disponible en: <http://saber.ucab.edu.ve/handle/123456789/35006>

Saber UCAB (2010). *Cangrejo II*. Consultado el día 19 de enero de 2016. Disponible en: <http://saber.ucab.edu.ve/handle/123456789/35090>

Saber UCAB (2010). *El secreto*. Consultado el día 19 de enero de 2016. Disponible en: <http://saber.ucab.edu.ve/handle/123456789/34959>

Saber UCAB (2010). *Inocencia mortal*. Consultado el día 19 de enero de 2016. Disponible en: <http://saber.ucab.edu.ve/handle/123456789/34937>

Saber UCAB (2010). *Música nocturna*. Consultado el día 19 de enero de 2016. Disponible en: <http://saber.ucab.edu.ve/handle/123456789/34930>

Scriptorium (s.f). *La narración*. Consultado el día 18 de enero de 2016. Disponible en: <https://tallerescritura.wordpress.com/2formas-del-discurso/21la-narracion/>

Sánchez Navarro, J. (2006). Narrativa audiovisual. Consultado el día 17 de enero de 2016. Disponible en: [https://books.google.co.ve/books?id=y5UHuCxv3CkC&dq=que+es+un+eje+narrativo%3F&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.co.ve/books?id=y5UHuCxv3CkC&dq=que+es+un+eje+narrativo%3F&hl=es&source=gbs_navlinks_s)

Taller de escritores (s.f). *Ejemplo de guion literario*. Consultado el día 14 de enero de 2016. Disponible en: <http://www.tallerdeescritores.com/ejemplo-guion-literario.php>

Taller de escritores (s.f). *El formato del guion de cine*. Consultado el día 15 de enero de 2016. Disponible en: <http://www.tallerdeescritores.com/el-formato-del-guion-literario.php>

## ANEXO I

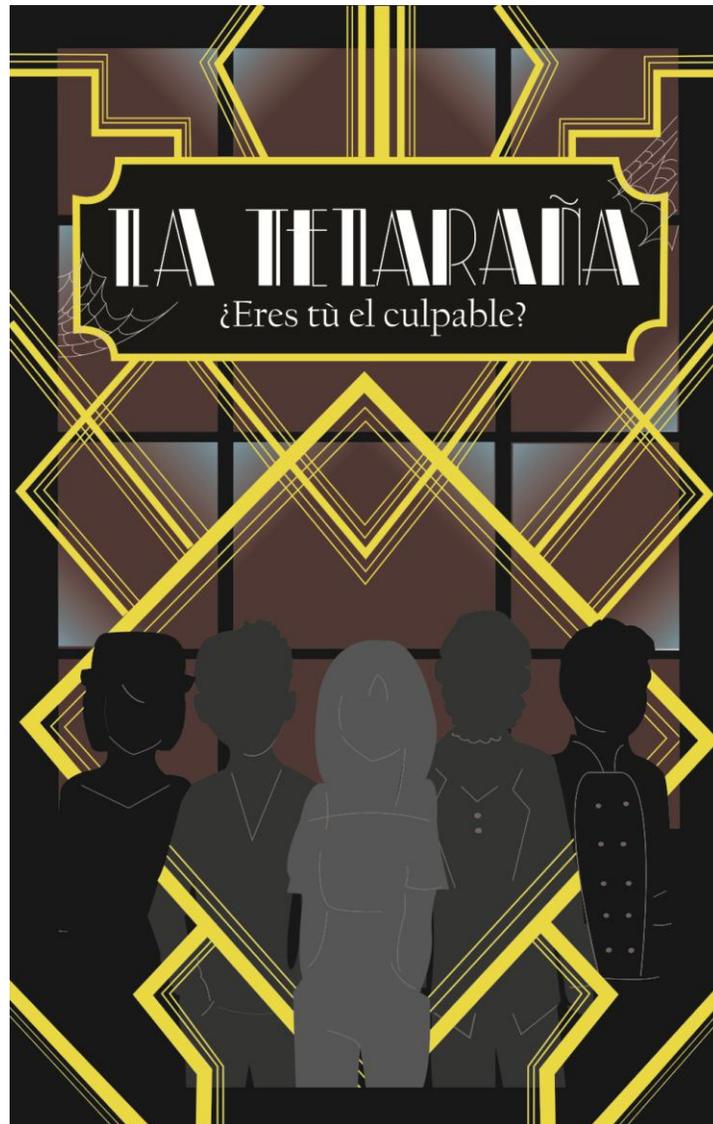


Figura 6. Afiche de La Telaraña

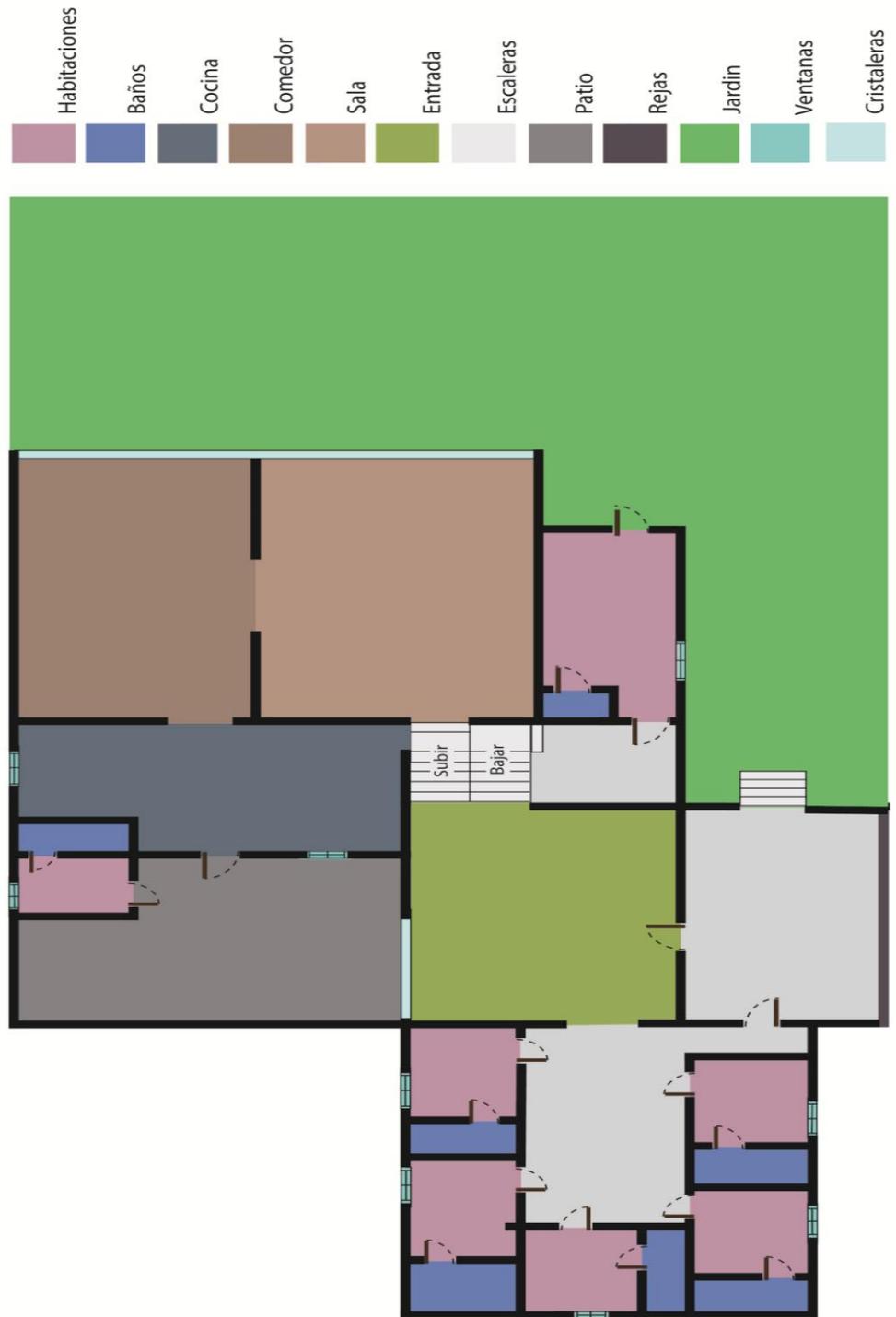


Figura 7. Casa de la familia Gambandé

# ANEXO II

## **CIMASE, C.A.**

**CMS RIF.J-30649285-2**

Teléfonos: 0212-284.41.44 / 284-82.60 Fax: 284.46.10

N° Cotización C16-00572  
CARACAS, 18/08/2016

**Nombre** 000001955 - KATHERYN COVA SANCHEZ  
**Dirección** ESQUINA DEL CARMEN A PUENTE ARAUJO, RES DON ELIAS TORRE B PISO 9 APTO 9 SAN JUAN  
**Ciudad** CARACAS  
**Atención**  
**Vendedor** 00001 - OFICINA  
**Envía**

**N° RIF** V020132797  
**N° N.I.T.**  
**Telf.** 0426-1350931  
**Fax**  
**Nombre de Producción:** 2 MESES S/FECHA  
**Fecha de Producción:** VIDEO

Código	Cant.	Descripción	Unidad	Precio Unitario	Total
CAMARA1	24,00	(1) CAMARA ARRI ALEXA CON ACCES. INCLUYE: TRIPODES, CABEZAL, PARASOL, FOLLOW FOCUS, TARJETAS DE MEMORIAS, BATERIAS, MONITOR DE 17"	PAQUETE	711.588,00	17.078.112,00
BAT1012	48,00	(2) BATERIA TIPO BLOCK DE 24 VOLTS.	UNIDADES	15.990,00	767.520,00
FUE0001	24,00	FUENTE DE PODER 24 VOLTS	UNIDADES	15.990,00	383.760,00
VA	48,00	(2) TARJETA 32 GB	UND	15.990,00	767.520,00
SHO1603	24,00	SHOULDER MOUNT	UNIDADES	15.990,00	383.760,00
VID0002	24,00	MEDIA MANAGEMENT: AJA KI-PRO CON MONITOR	UNIDADES	79.953,00	1.918.872,00
MB17	24,00	COMPUTADORA MAC BOOK PRO 17" PARA MEDIA MANAGER	UND	31.981,00	767.544,00
LENSET04	24,00	SET DE LENTES ZEISS ULTRA PRIME T 1,9: 16,24,32,50,85,135 MM	UNIDADES	287.833,00	6.907.992,00
LENO150	24,00	LENTE 40MM ULTRA PRIME 1.9T	UNIDADES	47.972,00	1.151.328,00
LENO 8R MM	24,00	LENTE 65MM ULTRA PRIME 1.9T	.	47.972,00	1.151.328,00
FILTROS	24,00	FILTROS TIFFEN 4X4: ND.03,06, POLARIZER	UNIDADES	12.811,00	307.464,00
LUZ6KF	24,00	6 KW ARRI FRESNEL	UNIDADES	150.313,00	3.607.512,00
PAR4025	48,00	ARRISUN 40/25 PAR	UNIDADES	151.912,00	7.291.776,00
HMI746	24,00	ARRI 4KW FRESNEL COMPACT	UNIDADES	103.940,00	2.494.560,00
HMI1200	48,00	ARRI 1200W FRESNEL	UNIDADES	63.963,00	3.070.224,00
HMI0575	24,00	ARRI 575 FRESNEL	UNIDADES	47.972,00	1.151.328,00
REFLCT.	24,00	REFLECTOR JOCKER PAR HMI 400 W CON SU CHIMERA	UNIDADES	71.958,00	1.726.992,00
LUZ0001	48,00	LUZ KINOFLO 4X4 TUBOS FLUORESCENTE	UNIDADES	31.981,00	1.535.088,00
LUZ0002	48,00	LUZ KINOFLO 2X4 TUBOS FLUORESCENTE	UNIDADES	23.986,00	1.151.328,00
LUZ0004	24,00	BANCO DE LUZ FLUORESCENTE WALL O LITE	UNIDADES	79.953,00	1.918.872,00
MLA0001	24,00	KIT 1000 W FRESNEL (MALETA) 03/LUCES	.	19.188,00	460.512,00
KITS	48,00	KIT TIPO COMBO 300/650W FRESNEL	UNIDADES	19.188,00	921.024,00
QUA2000	48,00	REFLECTOR 2000V FRESNEL C/ACCES	UNIDADES	7.995,00	383.760,00
BUT0202	24,00	BUTTERFLY 2X2, C/MARCO, SEDA, NET	UNIDADES	12.792,00	307.008,00
BUT0404	48,00	BUTTERFLY 4X4 C/MARCO, SEDA, SOLIDA, NET	UNIDADES	23.986,00	1.151.328,00
BUT0606	24,00	BUTTERFLY 6X6 FUL SET	UNIDADES	51.170,00	1.228.080,00
GRIP	24,00	ACCS PARA ILUMINACION (GRIPS): TRIPODES TIPO C CON GOBO, BANDERAS, PINZAS, ETC	UNIDADES	79.953,00	1.918.872,00
CAJ0063	24,00	DISTRIBUCION ELECTRICA: CABLES, CONECTORES, EXT 32 Y 50 AMP	UNIDADES	64.040,00	1.536.960,00
PET0012	24,00	(30) APPLE BOX (PETANINA)	UNIDADES	29.108,00	698.592,00
DOL0001	24,00	DOLLY LIGHTTWEIGHT PANTHER, JIB ARM, BAZOOKAS, RUEDAS DE RIELES	UNIDADES	125.806,00	3.019.344,00
TRA0008	24,00	(3) TRAMO DE RIEL RECTO 8'	.	14.407,00	345.768,00
TRA0010	24,00	(2) TRAMO DE RIEL CURVO 8.	UNIDADES	9.604,00	230.496,00
PLA0051	48,00	PLANTA ELECTRICA DE 100KW, DE 800 AMP. EN CAMION	UNIDADES	305.468,00	14.662.464,00
TRAMO	48,00	CAMION DE CARGA DE EQUIPOS PLANTA	UND	245.000,00	11.760.000,00
			Van:		82.397.088,00

**SON:** Sesenta y seis millones cuatrocientos ochenta y un mil ciento doce Bolívares con 68/100

# CIMASE, C.A.

CMS RIF.J-30649285-2

Teléfonos: 0212-284.41.44 / 284-82.60 Fax: 284.46.10

**Nombre** 0000001955 - KATHERYN COVA SANCHEZ  
**Dirección** ESQUINA DEL CARMEN A PUENTE ARAUJO, RES DON ELIAS TORRE B  
PISO 9 APTO 9 SAN JUAN  
**Ciudad** CARACAS  
**Atención**  
**Vendedor** 00001 - OFICINA  
**Envía**

**N° Cotización** C16-00572  
**CARACAS,** 18/08/2016

**N° RIF** V020132797  
**N° N.I.T.**  
**Telf.** 0426-1350931  
**Fax**  
**Nombre de Producción:** 2 MESES S/FECHA  
**Fecha de Producción:** VIDEO

Código	Cant.	Descripción	Unidad	Precio Unitario	Total
TRANS	40,00	CAMION DE CARGA DE EQUIPOS. PLACA	UND	Vienen: 215.020,00	82.397.088,00 10.350.000,00

**Observaciones**  
PAUTA 2 MESES S/FECHA PROD VIDEO  
PRESUPUESTO VALIDO POR 5 DIAS  
CONDICIONES: CONTADO

<b>Total Rengiones</b>		92.747.088,00
<b>% Descuento</b>	36,00	33.388.951,68
<b>Sub Total</b>		59.358.136,32
<b>IVA</b> 12,00 %	59.358.136,32	7.122.976,36
<b>Total a Pagar</b>	Bs	66.481.112,68

**SON:** Sesenta y seis millones cuatrocientos ochenta y un mil ciento doce Bolívares con 68/100

*Presupuesto 1. Cine Materiales*

Rubik Rental

Caracas 31 Agosto 2016  
Número: 1263

Amanda González  
C.I. 23.623.174  
Tlf: 04142661789  
Dirección: Guarenas, Sector Pueblo Arriba, Calle Ambrosio Plaza, Qta. Roliana 2  
mandy7728@gmail.com  
Nro: 1263

**Rental de equipos de cine**  
Grabación de: Sin especificar  
Fecha: Sin especificar  
Llamado: Sin especificar  
Locación: Sin especificar

Cant.	COD.	Descripción	Precio unitario	Total
50	KAU1-30	Kit de audio 1: Microfono Boom, caña, zepeling y araña, 3 cables canon de 6, 9, 12m, Balitas Sennheiser + Grabador de Campo Zoom H4n con memoria SD 8 Gb + 1 audifono Seinnheiser, 12 baterías recargables, cargador, lector de memorias 30% Descuento	Bs.17.500,00	Bs.875.000,00
50	JEANIAS	1er Asistente de Sonido	Bs.18.000,00	Bs.900.000,00

Subtotal Bs.1.775.000,00  
IVA Bs.213.000,00  
**Total Bs.1.988.000,00**

Producciones Rubik C.A./ Rif: J-29554217-8/ San Bernardino. Av. Los Próceres, Mactor Ofic 10  
Caracas/ Pagos a Banesco, Cuenta Corriente/ 0134-0350-3335-0103-9425.

[www.rubikos.com](http://www.rubikos.com) / [rubikos@gmail.com](mailto:rubikos@gmail.com) / 0212 310 57 48

*Presupuesto 2. Rubik Rental*

## ANEXO III

 **Edgar Rocca**  
para mí  21 ago. (hace 12 días)   

Hola Amanda, espero ayudar. No es mi fuerte ese género, pero encantado les respondo.

1. ¿Cómo se estructura la película policíaca?

R: Es sencilla, clásica. Inicio-desarrollo-final. Todo girando sobre un asesinato o eventos fuera de la ley, robos, etc.

1. ¿Qué elementos son fundamentales en el género policíaco cinematográfico?

R: Un policía, un crimen, un asesino inteligente, suspense.

1. ¿Cuáles son las características del género policíaco cinematográfico?

R: Es difícil, pues me parece repetida la pregunta. Sin embargo, creo que las características cambian según el autor. Yo creo en el autor, una película policial industrial realizada por Hitchcock será muy distinta que un policial realizado en Venezuela o por un director cualquiera.

1. ¿Cuál es el atractivo que la audiencia consigue en el cine policíaco?

R: El suspense. La intriga. Hitchcock es un maestro por eso.

1. ¿Qué películas internacionales son un hito en el género policíaco cinematográfico? ¿Por qué?

R: Cómo el género nace en USA, y tiene mucho que ver con el cine de gangsters y el cine negro. Pueden revisar películas como Scarface, El Halcón Maltes.

1. ¿Cómo surgió el cine policíaco en Venezuela?

R: Surge por el cine norteamericano, la gran influencia que ejerce en nuestro cine. Y luego del boom del cine venezolano de 1973.

1. ¿Cómo ha evolucionado el cine policíaco venezolano desde lo años ochenta (80) hasta la actualidad?

R: Creo que ha mutado mezclándose con otros géneros, incluso se ha estancado. Los "Cangrejo" de Chalabaud y Homíodio Culpuso de César Bolívar son las más representativas. Las últimas películas del género no son tan representativas. El psiquiatra por ejemplo...

1. ¿Cuáles son los personajes emblemáticos del cine policial venezolano? (en la ficción y/o realidad)

R: Los personajes de Miguel Ángel Landa y Jean Carlo Simancas en las películas arriba mencionadas.

1. ¿Qué temas suelen tocar las películas policíacas venezolanas? ¿Por qué?

R: Hechos reales. Por el gusto que tiene el venezolano por verse en pantalla.

1. ¿El cine policíaco venezolano tienes aspectos que mejorar? ¿Cuáles? ¿Por qué?

R: Quizá deba retomarse. Pero estamos en una etapa íntima, o de exploración de otros géneros. Eso dificulta que siga evolucionando más el cine policíaco.

1. ¿Qué es un guion inspirado?

R: Una historia desarrollada por un hecho concreto. Que se hace ficción para

1. ¿Cuál es la diferencia entre guion inspirado y guion adaptado?

R: Que el inspirado modifica cosas según sus necesidades, narrativas o estéticas, mientras el Adaptado por lo general es fiel a la historia.

1. Por último ¿nos podría un ejemplo sobre un guion inspirado?

R: Homíodio Culpuso Y Macu la mujer del policía.

Saludos  
Edgar Rocca

### Prueba 1. Entrevista vía correo electrónico a Edgar Rocca

 **Ruben Iriarte Meza**  
para mí  8 ago.   

¡Hola! ¿Cómo están? Qué bueno leerlas y saber que ya están en al etapa final de la carrera.

En cuanto al "guion inspirado en..." no tengo información teórica. Creo que no he leído nada serio al respecto. De todas maneras creo que debe haber una línea muy delgada entre "basado en..." e "inspirado en..." Supongo que "basado en..." pretende una mayor fidelidad al texto original que "inspirado en..." ¿Cuánta información "fiel" debe haber para considerarse en un estatus u otro? Creo que ahí entra un componente muy subjetivo. Si no tienen derechos de autor de la obra original (si es que no se han liberado aún) debería ser "inspirado en..." y yo trataría de alejarme bastante del original, teniendo como punto de partida el mismo.

No se si les fui de ayuda. Ahora estoy muy apurado pero si quieren mándenme preguntas más concretas y se las respondo con mayor detalle según mi opinión.

En cuanto al guión se me hace muy difícil leerlo pues estoy full de trabajo pero les recomiendo que lo manden a lecturas cruzadas del CNAC. El requisito es sólo entregar el guión. Ahí tres analistas leerán su guión y les darán sus devoluciones profesionales (quizás yo entre en esa triada)

Seguimos en contacto.  
No duden en volver a escribirme.  
Rubén.



### Prueba 2. Entrevista vía correo electrónico a Rubén Iriarte