



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

**Thanatos: guion de largometraje de *thriller*
psicológico inspirado en la teoría de la personalidad
de Freud**

ARMAS, Amanda
CARRASQUEL, Oriana

Tutor:
GALAVÍS, Isabella

Caracas, septiembre 2016

*A mi mamá, mi guía, Olimpia Chacín
y a mi papá, José Luis Dos Ramos.*

- Amanda Armas -

*A mis padres,
por ser mi inspiración diaria.*

- Oriana Carrasquel -

Agradecimientos

A Olimpia Chacín, mi mamá, por enseñarme a ser feliz, por hacerme la persona que soy y acompañarme en cada paso que doy. Por su valentía y su fuerza de voluntad incomparable.

A José Luis Dos Ramos, mi papá, por decidir ser mi papá y demostrarme con hechos todos los días lo que eso significa. Por ser mi superhéroe.

A mis abuelos, por enseñarme lo que es la constancia, la humildad y la familia.

A Humberto, Katerín, Patricia y Jeannareth, por enseñarme que la verdadera amistad es para siempre.

A la Universidad Católica Andrés Bello, por ser mi hogar durante todos estos años y por ser una luz en tiempos de oscuridad.

A la profe, Susanna Bozzetto, por enseñarme a defender mi punto de vista con argumentos sólidos. Por sus clases, que me hicieron ver la comunicación social de otra manera.

A Ilich Vizcaya, por su apoyo incondicional y por creer en todos mis proyectos.

A Oriana Carrasquel, mi compañera de tesis y de carrera, por su amistad y su apoyo. Por acompañarme en este proyecto con mutuo respeto y confianza.

A todos los que han formado parte de mi vida, de los que he aprendido y los que me han hecho más fuerte y mejor persona.

Amanda Armas

Agradecimientos

A mi papá, por apoyarme, aconsejarme y reprenderme cada vez que ha sido necesario. Por su amor y su sabiduría.

A mi mamá, por su paciencia incalculable. Por escucharme y tranquilizarme en los momentos más difíciles; por enseñarme el significado del amor incondicional.

A mi hermana, por alentarme. Por sus consejos, lecciones de vida y favores desinteresados.

A mis sobrinos, por ser mis actores estrellas. A Patricia, por dejarme ser su modelo a seguir; y, a Benjamín, por ser el ángel que alegra mis días.

A mis tíos, en especial a Miguel y a Nelly, por consentirme y no dudar ni un segundo en ayudarme.

A mis primos, prácticamente mis hermanos, que han sido mis confidentes y cómplices. Por acompañarme y protegerme.

A mi compañera de tesis y amiga, Amanda, por aventurarse conmigo en este proyecto. Por su preocupación y dedicación.

A cada persona que me ha tendido una mano, que ha dedicado tiempo y esfuerzo en apoyarme. Y, más que nada, gracias a aquellos que me han inspirado y que han creído en mí.

Oriana Carrasquel

Agradecimientos

A Isabella Galavís, nuestra tutora, por su paciencia, apoyo y confianza en este proyecto.

A Claudia Correia, por guiar a dos comunicadoras en el extenso mundo del psicoanálisis.

A Luis Bond, por brindarnos su ayuda desinteresada y por encaminar nuestra historia para que fuese mejor.

A Pablo Cova de Cinemateriales, por su ayuda oportuna y por su disposición a tratar a todos los estudiantes de la Universidad Católica como a sus hijos.

A todos aquellos que no dudaron en darnos su apoyo y nos alentaron hasta el final.

Amanda Armas y Oriana Carrasquel

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	12
MARCO TEÓRICO	13
CAPÍTULO I: Una aproximación a la teoría de la personalidad de Sigmund Freud	13
1.1 Sigmund Freud	13
1.2 Personalidad y teoría	16
1.3 El psicoanálisis	17
1.4 Consciente vs. Inconsciente	19
1.4.1 Consciente	20
1.4.2 Preconsciente	21
1.4.3 Inconsciente	22
1.5 Instancias de la personalidad	24
1.5.1 El ello	25
1.5.2 El superyó	27
1.5.3 El yo	29
1.5.4 Relaciones entre las instancias	31
1.6 Mecanismos de defensa del Yo	33
1.7 Etapas del desarrollo psicosexual	40
1.7.1 Etapa oral	41
1.7.2 Etapa anal	43
1.7.3 Etapa fálica	44
1.7.4 Periodo de latencia	47
1.7.5 Etapa genital	47
CAPÍTULO II: El guion cinematográfico	49
2.1 El largometraje	49
2.2 Estructuras del guion	49
2.2.1 El Paradigma de Syd Field	50

2.3 Géneros cinematográficos	51
2.3.1 El psicodrama	51
CAPÍTULO III: <i>Thriller</i> psicológico	53
3.1 <i>Thriller</i> psicológico	53
3.2 Evolución del <i>Thriller</i> psicológico	54
3.2.1 Expresionismo alemán	54
3.2.2 Cine negro o <i>film noir</i>	57
3.2.3 Alfred Hitchcock	59
3.2.3.1 El <i>suspense</i> en una película hitchcockniana	61
3.2.3.2 Hitchcock y el psicoanálisis	63
MARCO METODOLÓGICO	64
CAPÍTULO IV	64
1. Planteamiento del problema	64
2. Objetivos	65
2.1 Objetivo generales	65
2.2 Objetivos específicos	65
3. Delimitación	66
4. Justificación	66
5. Metodología o autor utilizado para la construcción del guion	67
5.1 Los tres actos y las tramas secundarias	68
CAPÍTULO V: El Proceso Creativo	70
4.1 Idea	70
4.2 Sinopsis	70
4.3 Tratamiento	71
4.4 Escaleta	87
4.5 Guion Literario	100
4.6 Creación y desarrollo de personajes	204
4.6.1 Mauro Setur	206

4.6.2 Desirée Naím	212
4.6.3 Héctor Sander	217
4.7 Pre – producción	222
4.7.1 Propuesta visual	222
4.7.1.1 Propuesta de fotografía	226
4.7.1.2 Propuesta de arte	227
4.7.2 Propuesta sonora	231
4.7.3 <i>Storyboard</i>	233
4.8 Desglose de necesidades de producción	238
4.9 Presupuesto	290
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	295
BIBLIOGRAFÍA	297
ANEXOS	301

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

Figura 1. <i>Plano medio corto de Clarice Starling, angulación picado. The Silence of the Lambs (1991).</i>	224
Figura 2. <i>Primer plano de Blomkvist, poca profundidad de campo. The Girl with the Dragon Tattoo (2011).</i>	225
Figura 3. <i>Plano americano de Tyler Durden y Jack, imagen contrastada. Fight Club (1999).</i>	226
Figura 4: <i>Paleta de color general.</i>	227
Figura 5: <i>Paleta de Mauro.</i>	228
Figura 6: <i>Paleta de Héctor.</i>	229
Figura 7: <i>Paleta de Desirée.</i>	229
Figura 8: <i>Símbolo del asesino.</i>	230
Figura 9: <i>Tatuaje de Desirée.</i>	230
Tabla 1. <i>Desglose de necesidades de producción.</i>	238
Tabla 2. <i>Sumario presupuesto.</i>	290
Tabla 3. <i>Presupuesto.</i>	291

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1. <i>Cotización Cinemateriales, página 1.</i>	301
Anexo 2. <i>Cotización Cinemateriales, página 2.</i>	302
Anexo 3. <i>Honorarios septiembre 2016. Grupo de técnicos cinematográficos de Venezuela.</i>	303
Anexo 4. <i>Tarifas mínimas 2015. Procine.</i>	304
Anexo 5. <i>Cotización catering, 30 y 31 de agosto de 2016. Corporación Actualin 21, C.A.</i>	305

INTRODUCCIÓN

Las teorías y diagnósticos psicológicos se han utilizado como base para desarrollar guiones cinematográficos, incluso como parte de la construcción de personajes. Sigmund Freud, fundador del psicoanálisis, ha sido referenciado en la pantalla grande y sus teorías son conocidas en todo el mundo. La mayoría de los temas tratados en estas películas giran en torno a Freud como personaje que le da forma a sus teorías.

La diferencia de este trabajo de grado en comparación a los demás realizados radica en el enfoque que se le da a la teoría de la personalidad de Freud para la construcción de los personajes principales, ya que aunque esta teoría ha sido utilizada anteriormente como en el film “Un método peligroso” (2011), hasta el momento no se han utilizado de forma directa los tres aspectos de la personalidad, según este autor, como base para construir personajes y para representar el conflicto interno de los individuos entre las normas sociales y las necesidades biológicas.

Este trabajo de grado comenzará por definir la teoría de la personalidad de Freud y cómo sus tres elementos principales (ello, yo y superyó) intervienen en el desarrollo de los procesos cognitivos del individuo, con el fin de establecer los rasgos principales de estos elementos y que sirvan de base para construir a los tres personajes principales sobre los que recaerá el mayor peso de la acción del guion.

Para definir la estructura del guion se estudiarán los aspectos más importantes del género de *thriller* psicológico para establecer el orden en el que se plantarán las acciones y los momentos de evolución que tendrá cada personaje a lo largo de la narración. De esta manera, estos dos elementos se combinarán para el desarrollo de un guion cinematográfico.

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO I: TEORÍA DE LA PERSONALIDAD DE SIGMUND FREUD

1.1 Sigmund Freud

Sigmund Freud, médico y fundador del Psicoanálisis, nació en Freiberg, Moravia (o Pribor, en la República Checa), el 6 de mayo de 1856, era el hijo de Amalia Freud y Jacob Freud. (Laplanche y Pontalis, 1996) Pocos años después, la familia se trasladó a Viena y Freud “desde muy temprano demostró poseer una extraordinaria agilidad mental”. (Tallaferro, 2005, p.38)

Según Laplanche y Pontalis (1996), al terminar el bachillerato Freud decide estudiar medicina influenciado por el trabajo de Goethe, por lo que ingresó en la Universidad de Viena en 1873. En estos primeros años Freud tenía inclinación por la ciencia positiva, en especial por las propuestas de Darwin.

Durante el tercer curso de su carrera, según Hikal (2005), Freud se unió al Laboratorio de Fisiología dirigido por el médico alemán Ernst Wilhelm Von Brücken, en esta institución investigó el sistema nervioso central, estas investigaciones retrasarían su graduación como médico. (Laplanche y Pontalis, 1996)

Finalmente, Freud obtuvo su título en 1881, ya que en 1880 cumplió con el servicio militar; a pesar de esto mantiene su trabajo como investigador en la universidad (Hikal, 2005). Sin embargo, más adelante debe renunciar a su trabajo como investigador y decide ejercer como médico para mejorar su

situación económica, Freud trabajó en el Hospital General de Viena junto a Hermann Nothnagel y Theodor Meynert. (Laplanche y Pontalis, 1996)

Freud viaja a París en 1885, este viaje fue importante, ya que tuvo relevancia para la posterior creación del psicoanálisis debido a la influencia de los trabajos sobre la histeria de Jean Martin Charcot. En 1891, Freud publicó "Sobre la concepción de las afasias", que estableció un punto de partida para su definición posterior de aparato psíquico. (Laplanche y Pontalis, 1996)

Según Hikal (2005), Freud y Josef Breuer publicaron en 1893 "Estudios sobre la histeria", en el que se formulan observaciones clínicas que fueron el punto de partida de la teoría psicoanalítica. La palabra "psicoanálisis" se estableció en 1896, dentro de las primeras técnicas que empleaba esta corriente psicológica fue la hipnosis y la catarsis, que luego fueron abandonadas por la asociación libre. (Laplanche y Pontalis, 1996)

Según Laplanche y Pontalis (1996), Freud publicó en 1899 "La interpretación de los sueños", obra en la que Freud expone su teoría del inconsciente y de los sueños. Más adelante en 1902, Freud fundó, junto a Alfred Adler, Wilhelm Stekel, Max Kahane y Rudolf Reitler, la Sociedad Psicológica de los Miércoles, a la que se unieron otras personalidades de Viena y en la que se discutieron las aplicaciones del psicoanálisis en diversos ámbitos. A partir de esta época, Freud publicó otras obras como: "Psicopatología de la vida cotidiana", "El chiste y su relación con lo inconsciente" y "Tres ensayos de teoría sexual".

Entre 1907 y 1908, el psicoanálisis se esparció a otros países y ganó nuevos seguidores, dentro de los que se encuentra Carl Gustav Jung, quien había sido hasta ese momento asistente de Bleuler. Además, se celebra en

Salzburg el “Primer Congreso Internacional de Psicoanálisis”. Más adelante, Freud se concentró en la aplicación en diferentes áreas de la teoría psicoanalítica y dejó a un lado la observación clínica. (Hikal, 2005)

En 1909, Freud viajó a la Clark University de Worcester en los Estados Unidos, donde da conferencias que más tarde se publican con el nombre “Cinco conferencias sobre psicoanálisis”. Freud y Ferenczi crean en 1910 lo que más tarde se convirtió en la Asociación Internacional de Psicoanálisis. A partir de este año, Freud enfrentó una serie de diferencias con sus discípulos que ocasionó una división dentro del psicoanálisis y en el nacimiento de nuevas interpretaciones de la teoría. En este período, Freud publicó sus obras: “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci” y “Tótem y tabú” (Laplanche y Pontalis, 1996)

Para Laplanche y Pontalis (1996), a partir de 1920, Freud reformuló los principios base de la teoría psicoanalítica, para lograr este propósito publicó tres obras fundamentales: “Más allá del principio de placer”, “Psicología de masas y análisis del yo”, y “El yo y el ello”, esta nueva concepción del psicoanálisis se conoce como segunda tópica y se considera el punto de partida para las posturas del freudismo moderno.

En 1923, Freud fue operado en varias oportunidades debido a un cáncer oral, que acabó con su posibilidad de dar conferencias. Sin embargo, Freud obtuvo el “Premio Goethe” por su trayectoria en 1930. Por último, en 1938, Freud se mudó a Inglaterra, donde escribe su última obra: “Moisés y la religión monoteísta.”. Freud murió el 23 de septiembre de 1939. (Hikal, 2005)

Dentro del legado de Freud, se encuentran 24 obras, dos de ellas escritas en colaboración, sin contar con sus otras participaciones a través de

diferentes formatos y la cantidad de profesionales a los que instruyó en los preceptos del análisis. (Laplanche y Pontalis, 1996)

Hikal, (2005) describe a Freud como:

Un hombre complejo, brillante y dominante, influyó de manera definitiva en las ideas acerca de la personalidad y la conducta humana...es considerado 'el padre del psicoanálisis'...aunque nunca conoció en vida un reconocimiento adecuado, en la actualidad es el máximo representante de la Psicología y de la Psiquiatría. (p. 77)

Este capítulo tiene como objetivo explicar los conceptos fundamentales que componen a la teoría de la personalidad de Sigmund Freud.

1.2 Personalidad y teoría

Para Cloninger (2003) la personalidad ha sido motivo de reflexión para el ser humano. Por lo tanto, antes de vislumbrar cualquier teoría que explique el funcionamiento de esta, es necesario partir de un concepto básico que permita poner en contexto las siguientes explicaciones.

Personalidad proviene del griego 'prosopon' cuyo significado es 'máscara' y alude a las máscaras del teatro griego que se colocaban los actores en las tragedias. Hace referencia a aquello que se percibe o a la forma que se aparece frente a los otros. Conducta y personalidad (etimología y definiciones), (2007), Estudio del psicoanálisis y psicología [Página web en línea]

“Personalidad puede definirse como las causas internas que subyacen al comportamiento individual y a la experiencia de la persona. Los psicólogos de la personalidad no están todos de acuerdo sobre cuáles son dichas causas (...)” (Cloninger, 2003, p. 3)

Mientras que Hikal, (2005) define “personalidad” como “la suma total de características físicas, mentales y sociales de un individuo” (p.67). Además, este autor explica que “las teorías de la personalidad son retratos o reflejos de la naturaleza humana”, que a través de modelos generales o individuales permiten “describir, explicar y predecir la conducta futura” y establecen las diferencias entre lo adecuado y lo anómalo. (p. 68)

1.3 El psicoanálisis

Para comprender la teoría de la personalidad de Freud es necesario entender algunas características de la corriente psicológica dentro de la cual se enmarca esta teoría. Jung, (1938) considera que el psicoanálisis se origina como respuesta a la deficiencia “entre aquello que la ciencia llama psicología, y lo que la práctica de la vida diaria espera de la psicología” (p.9). Así mismo, según Tallaferro (2005), el psicoanálisis rompe con la visión estática de la psicología clásica, ya que propone que lo psíquico está compuesto por fuerzas que se encuentran en evolución constante.

Según Hikal, (2005) “Freud definió al Psicoanálisis como: ‘la ciencia del inconsciente’” (p. 80). Sin embargo, Laplanche y Pontalis (1996) consideran que este nombre se puede aplicar a tres aspectos: al método de investigación, que estudia al inconsciente y sus manifestaciones; al método psicoterápico, cuyo objetivo es la cura psicoanalítica; y a las teorías propuestas por Freud, que se sustentan de los dos aspectos anteriores.

Freedman, Kaplan y Sadock, consideran que el psicoanálisis es la única corriente que propone que los procesos mentales inconscientes son los “que motivan la conducta de los seres humanos” (citado en Hikal, 2005). Según Freud (1923), los primeros objetos de estudio de esta corriente fueron

la histeria y la neurosis obsesiva, cuyos síntomas provienen de la represión de impulsos sexuales y que se expresan a través de lo inconsciente.

Cloninger, (2003) explica:

Freud representó a los humanos como seres movidos por sus impulsos, para Freud la razón no gobierna el comportamiento. Él propuso que las fuerzas psicológicas inconscientes afectan en forma poderosa al pensamiento humano y al comportamiento. Estas fuerzas se originan en las emociones de la niñez y continúan su influencia durante toda la vida. (p. 35)

Esta corriente psicológica trata temas particulares del comportamiento de los individuos que Cloninger (2003) detalla:

1. Las personas se diferencian en cuanto a que utilizan diferentes mecanismos de defensa, pero se asemejan ya que todos reprimen deseos individuales para evitar conflictos en todas las sociedades.
2. El psicoanálisis permite a los individuos gozar de la salud mental porque trabaja con esos conflictos inconscientes individuales.
3. Los mecanismos de defensa implican una traba para percibir la realidad correctamente.
4. Como ya se menciona antes, las motivaciones sexuales forman la personalidad.
5. Con respecto al desarrollo de los individuos, mientras que estos son niños su experiencia influye de manera importante en el desarrollo de la personalidad, mientras que al llegar a la adultez este cambio se ralentiza.

Para Freud, (1923) existen ciertos conceptos esenciales que fundamentan el psicoanálisis: “la hipótesis de la existencia de procesos psíquicos inconscientes, el reconocimiento de la teoría de la resistencia y de la represión, la valoración de la sexualidad y del complejo de Edipo”. (p. 10)

Por otro lado, Hikal, (2005) considera que dentro de lo propuesto por Freud “destacan cuatro temas: la topografía del aparato psíquico, las instancias del aparato psíquico, los mecanismos de defensa y las etapas del desarrollo psicosexual”. (p. 78)

Estos cuatro temas fundamentales serán abordados en este trabajo de grado.

1.4 Consciente vs. Inconsciente

Según Tallaferro, Freud creó un croquis con el objetivo de establecer una estructura para su teoría, en esta estructura Freud constituye un espacio donde actúan potencias psíquicas que influyen en el comportamiento de los individuos. (citado en Hikal, 2005)

Entonces, Freud divide el aparato psíquico en tres sistemas: Inconsciente, Preconsciente y Consciente; y establece las diferencias que los separan. Además de esta división, agrega que:

Dentro de estos tres campos de límites imprecisos, se considera la existencia de tres instancias o localizaciones, que actúan en distintos planos y que adquieren las características propias de ese nivel de la actividad psíquica son: el ello, el yo y el superyó. El yo, por ejemplo, tiene una parte dentro del consciente, pero llega al preconsciente y al inconsciente. El ello, en cambio, está totalmente situado en el inconsciente y regido por las leyes de ese sistema. (Tallaferro, 2005, p. 53)

Es decir, Freud definió dos estados de la mente humana, el inconsciente y el consciente. Cloninger (2003) explica que el nivel consciente es todo aquello de lo que el individuo se da cuenta, lo recuerda y puede evocar a su mente con facilidad, está aunando con la realidad de la persona.

Por el contrario, el inconsciente son todos aquellos procesos mentales de los que el individuo no se da cuenta, está reprimido, no es fácil evocarlo y analizarlo.

A continuación se explicarán con detalle estos conceptos clave.

1.4.1 Consciente

Para Laplanche y Pontalis, (2005) se puede definir a la consciencia como la “cualidad momentánea que caracteriza las percepciones externas e internas dentro del conjunto de los fenómenos psíquicos”, también agregan que “según la teoría metapsicológica de Freud, la consciencia sería la función de un sistema, el sistema percepción-consciencia” (p.323)

Por otro lado, Tallaferro, (2005) expresa que “el consciente es un órgano de percepción para las impresiones que nos absorben por el momento y debe ser considerado como un órgano sensorial situado en el límite de lo interno y lo externo con capacidad para percibir procesos de una u otra procedencia.” (p. 63)

Por lo tanto, dentro de esta concepción de Freud la percepción es un elemento importante en la definición de consciencia. “El acceso a la consciencia va unido ante todo a las percepciones que nuestros órganos sensoriales reciben del mundo exterior.” (Laplanche y Pontalis, 1996, p. 324)

Para Bodni, (1991) a la consciencia se le conoce como proceso secundario y explica que “en un comienzo para el aparato psíquico lo importante son los afectos; más tarde las percepciones conquistan progresivamente mayor atención.” (p. 26) Según Laplanche y Pontalis (1996)

la atención es lo que lleva los contenidos desde lo preconscious a la consciencia.

Hikal (2005) explica que dentro de lo que caracteriza a la consciencia se encuentra el principio de la realidad, que interviene en la noción de la realidad y la lógica. Por otro lado, Laplanche y Pontalis (1996) agrega otras características como: la relación cronológica, los juicios imparciales, la ejecución de las acciones y el control de la afectividad.

1.4.2 Preconscious

Según Laplanche y Pontalis, (1996) Freud define “preconscious” como una de partes que conforman el aparato psíquico, “el término califica los contenidos de esa instancia o sistema, que, aunque no estando presentes en la consciencia, son accesibles para ella, a diferencia de los contenidos del sistema inconsciente.” (p. 1626)

“Lo latente, inconsciente sólo de manera temporaria, recibe el nombre de ‘preconscious’ y se sitúa, desde el punto de vista sistemático, en las proximidades de lo consciente.” (Freud, 1923, p.4)

Por otro lado, Hikal, (2005) explica que:

Esta región de la mente no está presente en el nacimiento, pero se desarrolla en la infancia. El preconscious es accesible al inconsciente y al consciente. Los elementos del inconsciente pueden tener acceso a la consciencia sólo si antes se unen a palabras y alcanzan el preconscious; sin embargo, una de las funciones del preconscious es mantener la represión o censura de los deseos. La finalidad de este proceso es evitar el sufrimiento, demorando la descarga instintiva y dirigiendo la energía mental de acuerdo con las demandas de la realidad externa y los preceptos o valores morales de la persona. Así, el proceso secundario está íntimamente relacionado

con el principio de la realidad, que en gran parte dirige sus actividades. (p. 82)

Por otro lado, en el preconscious se pueden enumerar las siguientes características: orden cronológico, correlación lógica, asociación de ideas aisladas y establece relaciones causa-efecto. (Tallaferro, 2005)

1.4.3 Inconsciente

Este concepto es fundamental en la propuesta del psicoanálisis. Según Laplanche y Pontalis, (1996) Freud no inventa el “inconsciente”, antes el término era empleado como antónimo a la “consciencia”, pero Freud propone una nueva manera de definir el inconsciente como la “la instancia constituida por elementos reprimidos que ven negado su acceso a la instancia preconscious - consciente”. (p.1044)

Sin embargo, para Freud, (1915) lo inconsciente no es lo único que compone a lo psíquico, sólo es uno de sus elementos, para el autor:

Lo inconsciente comprende, por un lado actos latentes y temporalmente inconscientes, que fuera de esto, en nada se diferencian de los conscientes, y por otro, procesos tales como los reprimidos, que si llegaran a ser conscientes presentarían notables diferencias con los demás de este género (p.5)

Según Hikal, (2005) el inconsciente: “es la región hipotética de la mente, fuente de deseos, recuerdos, temores, sentimientos e ideas cuya demostración queda reprimida por la consciencia”. (p. 80) Por ende, el inconsciente tiene influencia perceptible en el comportamiento humano.

Para Tallaferro, (2005) el proceso primario es el “modo de actuar del inconsciente”, se conoce por este nombre ya que es la parte “más primitiva

del psiquismo” (p.56) Así mismo, el inconsciente tiene su propia lógica, que podría considerarse primitiva y que dicta sus leyes.

Dentro de estas características, podemos enumerar cinco: la ausencia de cronología, ya que para el inconsciente sólo existe el presente y todo se vive en el momento; la ausencia del concepto de contradicción, esto quiere decir que dos conceptos opuestos pueden coexistir de manera simultánea; lenguaje simbólico, se refiere al uso de símbolos para expresarse; igualdad de valores para la realidad interna y la externa, esto quiere decir que lo que sucede en el interior es tan o más importante que los acontecimientos exteriores; y predominio del principio del placer, que persigue la satisfacción de los impulsos sin tomar en consideración las consecuencias. (Tallaferro, 2005)

Para que los contenidos que se encuentran en el inconsciente lleguen a la consciencia deben pasar por el preconscious, que utiliza la crítica y la represión para evitarlo, ya que generalmente se trata de impulsos instintivos, en especial los de tipo sexual, aun así estos contenidos pueden llegar a la consciencia cuando la defensa se debilita. Además, dentro del inconsciente se encuentra otra parte llamada inconsciente reprimido, que está compuesto por “elementos de una naturaleza tal que si llegaran a ser conscientes presentarían notables diferencias con los demás.” (Hikal, 2005, p.81)

Para finalizar, Jung, (1938) ilustra la lucha a la que debe enfrentarse la naturaleza humana, esta lucha se da “entre el principio del Yo y el principio del instinto informe; el Yo es todo limitación; el instinto no conoce límites, y ambos principios poseen la misma potencia.” Por esto, Jung, (1938) plantea que “un hombre cabal sabe que, aun su enemigo más acérrimo, y aun toda una banda de enemigos, no compensa y anula la contradicción peor, la del propio ‘otro’, que ‘reside dentro de su pecho’”. (p. 31)

Para Jung, (1938) el inconsciente es el lugar “donde se congregan, desde hace mucho tiempo, los contrarios de nuestras virtudes conscientes” (p. 35) Sin embargo, no es enteramente perjudicial, el verdadero peligro del inconsciente radica en estar “en desacuerdo con él y, por lo tanto, en oposición con nuestros instintos.” (p.96)

1.5 Instancias de la personalidad

Como ya se había mencionado anteriormente, a partir de 1920, Freud propuso una nueva manera de orientar sus teorías conocida como “segunda tópica”, para esto delimita tres instancias que conforman el aparato psíquico, que a su vez se relacionan con la propuesta anterior que incluía al consciente, preconsciente e inconsciente. Estas tres instancias se conocen como: Ello, Yo y Superyó. (Laplanche y Pontalis, 1996)

Según Hikal, (2005) este modelo permite “describir la interacción de los diversos procesos y fuerzas internas de la personalidad del sujeto y que motivan su comportamiento.” (p. 83). Además, también contribuye a elaborar “una teoría psicopatológica basada en las defensas del Yo frente a sus tres servidumbres: el Ello, el Superyó y la Realidad.” (Bodni, 1991, p. 67)

Esta nueva propuesta se diferencia de la anterior ya que a pesar de establecer diferencias entre cada una de las instancias no hay una división absoluta entre estas divisiones, sino que las tres instancias están presentes y tienen menor o mayor influencia en el consciente, preconsciente e inconsciente. (Laplanche y Pontalis, 1996)

1.5.1 El ello

Según De Asúa “el ‘ello’ comprende a los instintos y es lo más antiguo, lo ancestral que hay en nosotros; sus naturales impulsos suelen ser de índole antisocial” (citado en Hikal, 2005). Mientras que Hikal, (2005) lo define como “la parte primitiva y heredada de la personalidad cuyo objetivo es la satisfacción de todas las necesidades instintivas del sujeto para reducir su frustración.” (p. 83)

Freud considera esta instancia como “la parte oscura, inaccesible de nuestra personalidad”, pero al mismo tiempo la considera la más importante y la más antigua de las tres. Se considera que esta instancia está compuesta por una parte hereditaria y también por tendencias adquiridas. El ello está en constante conflicto con las otras dos instancias y al mismo tiempo las pulsiones de vida y muerte compiten entre sí dentro del ello. (Laplanche y Pontalis, 1996, p. 544)

El ello se considera la instancia más antigua porque está presente desde el nacimiento y su finalidad “es la reducción de la tensión generada por pulsiones primitivas relacionadas con el hambre, la sexualidad, la agresividad y los impulsos”, que están cargadas de energía o libido “es un deseo, inclinación, voluntad, ansia, apetito o pasión... se puede entender como la energía que motiva el comportamiento” (Hikal, 2005, p. 87)

Hikal, (2005) agrega que ya que el niño cuando nace es incapaz de “controlar sus impulsos...depende completamente de la autoridad de otras personas; por ejemplo, sus padres.” (p. 83) Además, el autor compara esta primera fase marcada por el ello con el ser humano primitivo, impulsivo y carente de remordimientos.

Según Laplanche y Pontalis, (1996) el sueño es uno de los métodos que ha permitido conocer lo poco que se sabe sobre el ello. A pesar de esto, el yo y el superyó no están separados del ello. Incluso, para Freud esta separación entre las instancias pueden representarse “con zonas de color que se esfuman, como en las pinturas modernas...la zona de color del ello es, para él, de lejos, la más importante.” (p. 545)

Para Tallaferro, (2005):

Las tendencias del ello coexisten en forma independiente y no están regidas por ninguna organización unitaria. Todo lo que se desarrolla en el ello está sometido al proceso primario. Consecuentemente se rige por el principio del placer y es, en suma, el ser primitivo sin frenos. (p. 65)

Según Laplanche y Pontalis, (1996) “El ello y el inconsciente están en una relación muy estrecha y tienen lazos casi exclusivos el uno con el otro. Sus propiedades son similares y conocen los mismos procesos.” (p. 545)

Tallaferro, (2005) explica que durante el año 1920, Freud “sostuvo el concepto de la oposición existente entre los instintos de vida y de muerte (Eros y Thanatus). El primero tendería a la reunión, integración, fusión, conservación y creación de nuevas vidas.” (p. 65) Para Hikal, (2005) el instinto de vida “se refiere a la tendencia de las células a juntarse, de unirse para formar componentes mayores, como en la reproducción sexual.” (p. 87)

Mientras que el instinto de muerte, según Tallaferro, (2005), “es el que motiva el envejecimiento y la muerte. Su finalidad es la destrucción, la desintegración y el aniquilamiento... Freud consideró que existe una tendencia a volver a lo inanimado.” (p. 67) Además, Hikal, (2005) dice que “puesto que el fin de toda materia biológica es el terminar en nada, se dice que el instinto de muerte es dominante. (p. 87)

Hikal, (2005) explica que “la realidad inmoviliza los impulsos del ‘ello’, evitando que se satisfagan la mayoría de las exigencias del principio del placer.” Sin embargo, hay personas en las que el ello “no le deje controlar sus deseos y que provoquen que los lleve a cabo”, estas personas tienden a ser antisociales. (p. 83)

1.5.2 El superyó

El superyó es considerado la tercera instancia que conforma el aparato psíquico planteado por Freud en el texto “El ello y el yo”. Se deriva de las restricciones o prohibiciones que establecen los padres en el yo del niño; es por ello que califica como parte indispensable para la adaptación social del ser humano. (Tallaferro, 2005)

Asimismo, Tallaferro (2005) explica que es aproximadamente a la edad de los cinco años que el superyó comienza a formarse, luego de la transición del niño a través del complejo de Edipo; es decir, el superyó es resultado de las imágenes y actitudes que el niño registra de sus padres más algunas características establecidas por la sociedad.

Laplanche y Pontalis, (1996) resumen la formación del superyó de la siguiente manera: “según Freud, la formación del superyó es correlativa de la declinación del complejo de Edipo: el niño renunciando a la satisfacción de sus deseos edípicos marcados por la prohibición, (a través de la) identificación con los padres, interioriza la prohibición.” (p. 2083)

Antes de la concepción del superyó, el yo es gobernado por el ello y el principio de placer; es decir, está establecido un yo ideal. Sin embargo, cuando el superyó se consolida, se desarrolla a su vez el Ideal del yo; en

otras palabras, el yo consolida criterios para medirse a sí mismo. (Tallaferro, 2005)

Por su lado, Hikal (2005) menciona que el superyó se integra a la estructura de la personalidad cuando es capaz de distinguir entre el bien y el mal, así como se modifica y adapta dependiendo de las normas sociales que envuelven al individuo. La identificación del individuo con figuras heroicas y admirables que se da hasta la etapa de latencia puede contribuir a la consolidación de esta instancia.

Como las demás instancias que conforman la personalidad, el superyó cumple con determinadas funciones. Tallaferro (2005) indica que esas funciones son: la autoobservación, la consciencia moral, la censura onírica, la influencia principal en la represión y el enaltecimiento de los ideales. También agrega:

En virtud de ser la consciencia moral y ejercer la autoobservación, el *superyó* percibe claramente muchas tendencias del *ello*, que son desconocidas por el yo. Debido a esto es que, en ciertos casos, se suele originar un fuerte sentido de culpabilidad y una necesidad de castigo, que es una forma especial de la necesidad de absolución. El dolor del castigo es aceptado o aun provocado con la esperanza de que después del gran dolor y de la pena el sentimiento de culpa desaparecerá. (p.121)

Freud (1923) explica que el superyó, al ser heredero del complejo de Edipo, tiene origen en los deseos libidinales del *ello* que desencadenaron dicho complejo. Sin embargo, el nacimiento del superyó funciona para que el yo se estabilice, someta al *ello* y funcione como equilibrio:

Mientras que el yo es esencialmente el representante del mundo externo, de la realidad, el superyó se presenta frente a él como mandatario del mundo interior, del *ello*. Los conflictos entre el yo y el ideal reflejarán en último análisis -ahora estamos dispuestos a admitirlo- la oposición entre lo real y lo psíquico, entre el mundo exterior y el mundo interior. (p. 27)

Es importante destacar que el superyó es susceptible a cambios, es decir, admitir e incorporar nuevas doctrinas si estas pudiesen amenazar su vida; por ejemplo: luchar contra soldados de otro país en situación de guerra. (Tallaferro, 2005)

Por último, Hikal (2005) rescata de Freud que en ningún caso existe una privación total del superyó, es adecuado hablar de que esta instancia puede ser débil en una persona que actúa bajo sus instintos, pero no significa que no haya vestigio alguno del superyó en su psique.

1.5.3 *El yo*

Según Brainsky “para Freud el ‘yo’ podía ser: “la parte de la personalidad que constituye el contacto con el mundo exterior”, “la frontera entre el mundo interno y externo” o la “instancia intermediaria entre las demandas del ‘ello’ y las prohibiciones del ‘súper yo’ [...]”. (citado en Hikal, 2005, p. 84)

Mientras que para Laplanche y Pontalis, (1996):

Freud describe al yo como una parte del ello que se habría diferenciado bajo la influencia del mundo exterior. En el ello reina el principio de placer. Pero el ser humano es un animal sociable y, si quiere vivir con sus congéneres, no puede instalarse en este principio de placer, que tiende a la menor tensión, así como le es imposible dejar que las pulsiones se expresen en estado puro... el yo engloba lo consciente y lo preconscious, y también una parte inconsciente. (p. 2245)

Además, Hikal, (2005) agrega que esta instancia es la que “nos permite adquirir conciencia de uno mismo y del exterior...Ese ‘yo’ comenzará en función de las normas sociales, culturales, religiosas, políticas,

etc. El 'yo' es la parte que regula la actividad entre el 'ello' y el exterior." (p. 84)

Cabe destacar que según Hikal, (2005):

El 'yo' actúa con base en el principio de realidad, que restringe la energía instintiva con el fin de conservar la seguridad del individuo y ayudarlo a integrarse a la sociedad; por lo tanto, el 'yo' es ejecutivo, en cierta forma de la personalidad; es decir, toma decisiones, controla las acciones y permite el pensamiento y la solución de problemas de orden superior a los del 'ello'. (p. 84)

Dentro de las funciones básicas del yo se encuentran: el yo permite al individuo establecer una diferencia entre él mismo y el mundo exterior, también permite establecer juicios sobre lo que percibe y adaptarse a la realidad, el yo controla los impulsos instintivos, establece la relación entre un objeto y la satisfacción de un deseo. Además, el yo es la instancia que "organiza, coordina, une, asocia", esto se conoce como función sintética. Por último, el yo también realiza funciones de defensa, es decir, utiliza los mecanismos que protegen al individuo de "las exigencias y rigor de la realidad externa." (Hikal, 2005, p. 85)

Según Hikal (2005) el yo sirve como mediador entre el ello y el superyó, ya que por un lado reprime los impulsos del ello y los canaliza a través de medios aceptados y por otro controla el afán por la perfección del superyó.

Respecto a este punto, Laplanche y Pontalis, (1996) agregan que:

Freud vuelve a su concepción del yo, presentándola en un cuadro trágico, concordante con su idea de la condición humana. Contrariamente a la imagen que se da en la ciencia, en realidad "el yo no es el amo en su propia casa": "Vemos ahora al yo con su fuerza y sus debilidades. Está encargado de funciones importantes...Este último dominio es sin embargo más formal que fáctico, pues el yo, en la relación con la acción, tiene por así decirlo la posición de un

monarca constitucional [...] vemos a este mismo yo como una pobre criatura, que debe servir a tres amos y sufre en consecuencia la amenaza de tres peligros: el mundo externo, la libido del ello y la severidad del superyó. (p. 2260)

1.5.4 Relaciones entre ello, yo y superyó

Las tres instancias que forman la personalidad de un individuo funcionan como “sistemas contrarios entre sí que se encuentran continuamente en conflicto entre ellos” (Hikal, 2005, p. 86). El conflicto se basa en que cada sistema intenta dominar lo más que pueda al ser y debilitar a las demás partes.

El superyó y el ello se constituyen como los extremos de la estructura de la personalidad y es que ambos no consideran la situación real en la que se desenvuelve el individuo, es decir, no son completamente lógicas. Es por esto que el yo, el equilibrio, funciona como regulador y mediador entre estas otras dos instancias. (Hikal, 2005)

Hikal (2005) también explica que un superyó más fuerte que las otras instancias puede desarrollar seres humanos obsesionados por la perfección y que no sean capaces de internalizar los problemas de la vida diaria; asimismo, un ello fuerte genera seres primitivos y desconsiderados que interpusieran la obtención del placer antes que cualquier otra responsabilidad.

En algunos casos, el “súper yo” controla a tal grado al “ello” que le bloquea muchas vías de complacencia; por tanto, nosotros mismos podemos dificultar aún más las posibilidades para satisfacer nuestras necesidades. El “súper yo” puede angustiarnos sin piedad, fijándonos metas inalcanzables y que entre tanto produciéndose sentimientos de culpa y de falta de mérito; por ejemplo, los trastornos obsesivo-

compulsivo y por dependencia. A no ser que disminuyamos la dominación de la irrealidad del "súper yo", experimentaremos restricciones severas en todos los aspectos de la vida. Este proceso necesario puede realizarse mejor al fortalecer el "yo". (Hikal, 2005, p. 102).

Para entender la relación del yo con las otras instancias, Tallaferro (2005) afirma que el yo funciona como un puente entre el mundo interno y el mundo externo; es decir, entiende el sistema de percepción en su totalidad ya que es parte inconsciente, preconscious y consciente a la vez.

No obstante, la función del yo no se limita a lidiar con los sistemas mencionados, sino que está en constante lucha contra los impulsos del ello y que la represión que ejerce el yo sobre estos impulsos es una fuerza comedida que viene desde el superyó; coordina las exigencias internas antes de expresarse como acciones en el mundo exterior. (Tallaferro, 2005)

Tallaferro (2005) también agrega que aunque el yo cumpla la función de ser el regulador de los impulsos, el yo y ello son instancias que tienen una relación estrecha, ya que están juntos desde las primeras etapas del individuo; a diferencia del superyó que se integra unos años más tarde.

Es entonces cuando el *yo* cede a cualquier impulso que le llega desde el *ello*, situación que podría llamarse ideal y en la cual al *yo* se le da el nombre de *yo* ideal, que no es lo mismo que el ideal del *yo*. El *yo* ideal lo es para el *ello*, pues hace lo que éste quiere (...). El ideal del *yo*, en cambio, es una imagen externa idealizada, un objeto real modificado por un proceso que se denomina "de idealización" y al cual el *yo* toma como modelo y meta de su estructura. (Tallaferro, 2005, p. 78)

Dado que los impulsos del ello pueden llegar a ser antagónicos, el yo debe compensarlos y unificarlos para que el ello no colapse ante la contradicción. Luego de coordinar estas exigencias es que se procede a analizarlas desde el superyó. (Tallaferro, 2005)

Sin embargo, Hikal (2005) expone que Freud no consideraba que el individuo pudiese llegar al equilibrio ideal entre las demandas de las instancias. La tendencia de la mayoría de las personas sería complacer sus impulsos y es por ello que la sociedad establece límites legales, jerárquicos o culturales, para disminuir los instintos primitivos del ciudadano.

1.6 Mecanismos de defensa del Yo

Debido a que el yo es la instancia que debe lidiar no sólo con el ello y el superyó, sino también con el medio ambiente, el yo se encuentra bajo un estado constante de presión que genera ansiedad. (Tallaferro, 2005)

Para resolver esta situación en la que se encuentra, el yo desarrolla mecanismos de defensa para enfrentar la ansiedad. Según Hikal, (2005) “los mecanismos de defensa son estrategias inconscientes utilizadas para reducir la ansiedad al ocultar ante uno mismo y ante los demás el origen de ésta” o también “procedimientos que el ‘yo’ pone en marcha para evitar la realización de impulsos internos o protegerse de estímulos externos que siente como amenaza”. (p. 88)

Esta ansiedad puede estar relacionada por amenazas reales o irreales, “en la que impulsos provenientes del ‘ello’ amenazan con desbordarse impidiendo su control“. Los mecanismos protegen al individuo de esta ansiedad “ya sea para mantenernos en la realidad o para salirnos de ella.” (Hikal, 2005, p. 88)

Según Tallaferro, (2005) “los mecanismos de defensa del yo contra peligros intrapsíquicos son: represión; regresión; aislamiento; anulación o reparación; formación reactiva; identificación; proyección; cambio de un instinto por su contrario; vuelta del instinto contra el yo; sublimación.” (p. 100)

Para Anna Freud según el mecanismo de defensa empleado, el individuo puede manejar mayor o menor ansiedad. Aunque se pueden relacionar mecanismos como la represión con la necesidad de aplacar el deseo sexual, las razones que tiene un individuo para escoger un mecanismo de defensa pueden ser diversas. (citado en Tallaferro, 2005, p. 100)

Mientras que para Hikal, (2005) se puede establecer una relación entre distintas enfermedades y los mecanismos de defensa utilizados por los que padecen la enfermedad, como es el caso de la neurosis obsesiva, ya que quienes la padecen tienden a utilizar la “regresión y modificación reactiva del ‘yo’ (formación reactiva), el aislamiento y la anulación.” (p. 88)

Finalmente, Bárbara Engler agrega que:

Los mecanismos de defensa no son perjudiciales. Nadie está libre de defensa, los necesitamos para sobrevivir, aunque las defensas en exceso pueden bloquear la maduración personal y social si se vuelven predominantes. Nos protegen de la ansiedad y con frecuencia representan situaciones creativas para nuestros problemas. (citado en Hikal, 2005, p. 88-89)

A continuación se definen algunos de los mecanismos de defensa:

1. Formación reactiva:

Según Laplanche y Pontalis (1996) es “actitud o hábito psicológico de sentido opuesto a un deseo reprimido y que se ha constituido como reacción contra éste.” (p. 761)

Para Tallaferro, (2005) consiste en “efectuar aquello que es totalmente opuesto a las tendencias del *ello* que se quieren rechazar.” (p. 104) Es decir,

“en un esfuerzo por crear formaciones reactivas como defensa contra los instintos, se originan rasgos caracterológicos de distinta naturaleza” (p.105)

Es decir, “si se lucha contra tendencias anales, se desarrollarán hábitos de limpieza, de orden y economía obsesiva, y si se lucha contra tendencias agresivas se caerá en una bondad indiscriminada y rígida.” (Tallaferro, 2005, p. 105)

Cabe destacar, según Laplanche y Pontalis (1996) “Las formaciones reactivas son especialmente manifiestas en el «carácter anal» (p.762)

2. Proyección

“La proyección es el mecanismo de defensa en virtud del cual el sujeto atribuye a un objeto externo sus propias tendencias inconscientes inaceptables para su *superyó*, percibiéndolas luego como características propias del objeto.” (Tallaferro, 2005, p.105)

Por otro lado, Hikal, (2005) agrega:

En la proyección, la persona atribuye sus propios sentimientos y deseos a otro porque su “yo” es incapaz de asumir la responsabilidad de estos sentimientos o tolerar los afectos dolorosos que pueden provocar; por ejemplo, una mujer promiscua atribuye y critica a otras su comportamiento infiel. Estas formas además implican un desvío de atención, al proyectar sobre otros, la curiosidad se dirige a ellos y el proyectador se siente libre. (p. 92)

3. Represión

La represión consiste en “rechazar y mantener alejados del consciente determinados elementos, mediante un esfuerzo continuo y permanente. Esto

significa un constante gasto de energía y es por lo mismo antieconómico.”
(Tallaferro, 2005, p.102)

Freud explica:

La represión no es un mecanismo de defensa presente desde el origen; no puede engendrarse antes que se haya establecido una separación nítida entre actividad consciente y actividad inconsciente, y su esencia consiste en rechazar algo de la consciencia y mantenerlo alejado de ella. (citado en Bodni, 1991, p. 98)

Para Tallaferro, (2005) “una condición indispensable de la represión es que el motivo de displacer adquiera un poder superior al del placer que produciría la satisfacción.” Además, para que esto sucede el Superyó y el sentido de la realidad deben estar desarrollados. (p. 100)

Mientras que para Bodni (1991) la represión necesita un Yo lo suficiente capaz para oponerse al Ello, ya que su objetivo principal es impedir el acceso de este a la consciencia; y además debe haberse desarrollado las representaciones palabra.

Hikal, (2005) la represión ocurre cuando una persona percibe una amenaza. Además, este mecanismo puede actuar tanto consciente como inconsciente, “será consciente cuando se rechace algún deseo o alguna situación desagradable. Y será inconsciente cuando éste impida a una pulsión llegar a la consciencia.” (p. 93-94)

Por último, Hikal, (2005) agrega:

Para Freud la causa de las enfermedades mentales es el miedo a conocerse a uno mismo (emociones, impulsos, memorias, capacidades y otras). Acostumbramos protegernos de lo que nos puede causar vergüenza, debilidad, inferioridad, etc. La represión implica que el contenido se almacene, pero ese material continúa lastimando al individuo...la represión es algo que con el tiempo derrumba a la persona. (p. 94)

4. Aislamiento

El aislamiento reside en separar “lo que en realidad permanece unido; por ejemplo, que la relación entre la escena traumática, el conflicto o deseo reprimido con el síntoma esté reprimida” (Tallaferro, 2005, p. 103)

El aislamiento para Laplanche y Pontalis, (1996):

Consiste en aislar un pensamiento o un comportamiento de tal modo que la experiencia vivida se vea despojada de su afecto o de sus asociaciones. Este procedimiento consiste en principio en intercalar, tras un acontecimiento desagradable... una pausa «durante la cual no deberá pasar nada, ninguna percepción se producirá, ninguna acción se cumplirá». (p. 47)

Este mecanismo de defensa “se observa particularmente en los neuróticos obsesivos, que conocen conscientemente, en la mayoría de los casos, el hecho que ha sido la causa de sus síntomas, pero no saben conscientemente que los mismos síntomas proceden de aquella vivencia.” (Tallaferro, 2005, p. 103)

5. Vuelta del instinto contra el yo

Según Tallaferro, (2005):

La vuelta del instinto contra el yo es el mecanismo por el cual una carga agresiva, primitivamente dirigida hacia un objeto del mundo exterior, se vuelve contra el yo y algunas veces llega a destruirlo, tal como sucede en los suicidios. Pero lo más corriente es lesionarse en vez de dañar a otro, lo que constituiría un acto de sadismo. (p.108)

6. Cambio de un instinto por su contrario

El cambio de un instinto por su contrario consiste en invertir la polaridad del sentimiento que tenga un individuo hacia un objeto; es decir,

del amor al odio. Este mecanismo se activa, principalmente, en las relaciones personales. (Tallaferro, 2005)

7. Anulación

La anulación consiste en contrarrestar a través de nuevas acciones un acto realizado en la realidad o la fantasía de un individuo. Es un mecanismo de defensa utilizado principalmente por los individuos que desarrollan el síndrome obsesivo-compulsivo, los cuales realizan rituales inconscientes para anular algún deseo prohibido conforme su superyó. (Hikal, 2005)

Laplanche y Pontalis, (1996) explican que la anulación supone dos tiempos, el segundo de los cuales consiste en borrar el primero así, por ejemplo, a un acto le sucede otro que lo contradice o tiende a suprimirlo. Se trata de (...) convertir en «no sucedido» un acontecimiento” (p. 117)

8. Introyección

Hikal (2005) expone que la introyección consiste en internalizar cualidades de un objeto adorado y dichas cualidades pasan a formar parte del yo del individuo; en otras palabras, es parecido a la imitación.

Vels (1990) agrega que este mecanismo se manifiesta cuando una persona se identifica con alguien admirable y busca absorber sus cualidades para que las características adquiridas pasen a ser parte del ser. Esto también puede observarse a través del lenguaje posesivo que utilice el individuo.

9. Regresión

El mecanismo de defensa de la regresión es el “proceso que conduce nuevamente la actividad psíquica a una forma de actuación ya superada,

evolutiva y cronológicamente más primitiva que la actual". (Tallaferro, 2005, p.104)

A este concepto, Tallaferro (2005) agrega que si un sujeto necesita satisfacer sus instintos, pero no puede obtener la gratificación en el nivel en el cual se encuentra, se regresará hasta la etapa en la que sí pueda alcanzar la satisfacción.

Lustgarten y Torres, (1995) explican que durante el desarrollo psicosexual del individuo pueden desenvolverse conflictos ocasionados por fijaciones dadas en las etapas. Estas fijaciones y conflictos suelen truncar la evolución de las características que conformarían la personalidad, es aquí cuando la regresión entra en acción:

La regresión implica tornar a estas etapas anteriores, es decir, reactivar conductas más primitivas que en su momento resultaron útiles pero que más tarde serían inadecuadas. La regresión, por lo tanto, recorrería aquellos puntos de fijación que quedaron marcados en el desarrollo del niño. (p.40)

10. Sublimación

Hikal, (2005) explica que Freud consideraba la sublimación como un mecanismo de defensa saludable, ya que "permite a una persona convertir impulsos no deseables en pensamientos, sentimientos, comportamientos admitidos por la sociedad" (p. 94); es decir, la energía de una persona se canaliza en actividades regulares como el deporte o un *hobby*.

Assoun (2002/ 2003) profundiza sobre este mecanismo y explica que la sublimación consiste en transformar el fin de la pulsión sexual en no sexual. El sujeto hace un cambio en el objetivo de su impulso para convertirlo en algo socialmente aceptable.

Desde la interacción entre las instancias, Tallaferro, (2005) lo expone de la siguiente manera:

La sublimación es la adaptación lógica y activa a las normas del medio ambiente, con provecho para uno mismo y para la sociedad, de los impulsos del ello, rechazados como tales por el yo, en una función armónica con el superyó. Esto constituye una forma de satisfacción indirecta, con miras de utilidad social. (p.108)

Vels (1990) indica que la sexualidad y la agresividad son las tendencias básicas de los instintos de un individuo y la sublimación ayuda a satisfacer estos instintos gracias a la sustitución y la adaptación. Vels, también asegura que “todas las actividades científicas, artísticas, intelectuales, religiosas y culturales, en general, son -según Freud- consecuencia de la sublimación.” (p. 4)

1.7 Etapas del desarrollo psicosexual

Según Hikal, (2005) la teoría de Freud:

No se limitó a describir los componentes de la personalidad del adulto; su teoría también permite tener una perspectiva de cómo se desarrolla la personalidad a lo largo de una serie de etapas que ocurren en la infancia. Freud llamó psicosexuales a sus etapas del desarrollo debido a que les asigna un papel sobresaliente a los instintos sexuales en la formación y desarrollo de la personalidad. (p. 95)

Este autor explica el proceso que atraviesa el individuo en cada etapa, como ya se había mencionado la libido es la energía sexual, cuando se acumula gran cantidad de energía en una de estas etapas se produce una fijación, que tendrá consecuencias en el desarrollo del individuo y por ende en su personalidad. Entre las causas de estas fijaciones están la falta de gratificación o el exceso de esta, las consecuencias de esto en ambos casos son dañinas como por ejemplo personalidad inmadura o desórdenes

psicológicos. Freud asoció estas etapas con diferentes partes del cuerpo y sus necesidades. (Hikal, 2005)

Según Laplanche y Pontalis, (1996) “Freud definió cuatro: el estadio oral, el estadio anal, el estadio fálico y finalmente el estadio genital.” (p. 623)

Según Tallaferro (2005) una persona puede regresar a una de estas fases, incluso a pesar de ya haber sido superadas, debido a un problema circunstancial en sus relaciones con los demás.

1.7.1 Etapa oral

La primera etapa psicosexual es la etapa oral, que comienza en el nacimiento y termina dos años más tarde aproximadamente, se conoce como etapa oral, ya que “se observa un predominio de la obtención de placer por la zona de la boca.” (Tallaferro, 2005, p. 150)

Dentro de esta etapa se distinguen dos fases: la primera fase es la de succión, caracterizada por la tendencia al chupeteo; mientras que, la segunda fase se llama sádico oral o canibalística, ya que se reconoce por el impulso a morder y tragar. La primera dura hasta los seis meses y la segunda hasta los dos años. (Tallaferro, 2005)

Según Hikal, (2005) “es la etapa del desarrollo en la que las necesidades, percepciones y modos de expresión del niño se centran principalmente en la boca, los labios, encías, lengua y órganos relacionados con la zona oral.” (p. 96)

Como ya se había mencionado, el individuo puede quedar fijado en una etapa debido a la excesiva o escasa satisfacción, en este caso si la

satisfacción es excesiva los individuos se caracterizan por ser demasiado optimistas mientras que si es escasa serán demasiado pesimistas. Además, “si el individuo queda fijado a la esfera de los deseos orales, mostrará, un intenso deseo de ser mantenido por otros, tal como el que se manifiesta en los que vulgarmente se denominan ‘vividores’ o en los tratantes de blancas.” (Tallaferro, 2005, p. 159)

Otras de las características que se pueden observar en los individuos que se fijan en esta etapa son: tendencia a exigir o solicitar en exceso, propensión a hablar de manera ininterrumpida (las personas conocidas como “charlatanes”), verbosidad, incoherencia y precipitación al hablar, tendencia al mutismo, y trastornos somáticos de boca y garganta.” (Tallaferro, 2005, p.160)

“El sadismo oral puede también presentarse como formaciones reactivas; es el caso de personas que presentan perturbaciones en el comer, una exagerada escrupulosidad para ‘no incomodar’. Mientras que “la sublimación de las tendencias orales puede realizarse a través del canto, el afán de saber, el ‘hambre de ciencia’, estudio de idiomas, declamación y oratoria, entre otras.” (Tallaferro, 2005, p. 160)

Finalmente, Hikal, (2005) agrega que:

Algunas formas de dependencia al alcohol y drogas se relacionan con el carácter oral, así como los excesos en comer, fumar, hablar y llevarse objetos a la boca. Algunos sujetos fijados en la etapa oral, presentarán conductas antisociales como el alcoholismo, el tabaquismo, ofensas, calumnias o difamación. (p. 96)

1.7.2 Etapa anal

La segunda fase del desarrollo psicosexual es la etapa anal y alcanza una intensidad considerable entre el año y medio y los tres años de edad, cuando es desplazada por lo genital. Durante este periodo, el recto es el principal punto de placer. (Tallaferro, 2005)

Lustgarten, (1995) expone: “La eliminación de materia fecal se acompaña de sensaciones de placer particulares por la distensión que el peso de las excreciones producen en el esfínter anal” (p.21). En otras palabras, el niño descubre que tiene la capacidad de controlar la retención o expulsión de heces a través de esfuerzos musculares, lo cual lo satisface.

Se puede considerar esta etapa como el inicio de la regulación de los impulsos, así como el nacimiento de la relación del individuo con el mundo exterior. No obstante, es importante evitar las fijaciones en esta etapa ya que pueden desencadenar que el individuo, en su madurez, centre el goce sexual en la zona anal. (Lustgarten, 1995)

Hikal, (2005) declara: “El control voluntario de los esfínteres se asocia a la sustitución de la pasividad por la actividad. Lucha por la separación y la independencia” (p. 96). Es en la etapa anal cuando el niño entiende que puede tener un mayor control sobre su cuerpo y desea explorar las posibilidades.

Tallaferro (2005) explica que esta etapa se puede dividir, al igual que la etapa oral, en dos fases: la primera fase llamada “anal primaria” o “expulsiva” es cuando el niño alcanza el placer máximo gracias a la expulsión de las heces a través del ano; la segunda fase, “anal secundaria” o “retentiva” consiste en obtener placer mediante la retención.

La fase expulsiva genera un placer hostil en el niño, ya que disfruta de la destrucción de la materia fecal, aunque también funciona como para mostrar las heces como un símbolo valioso; a diferencia de la fase retentiva que auspicia la necesidad de orden y control de los objetos internos del cuerpo. (Tallaferro, 2005)

Las experiencias traumáticas que puede sufrir el niño en esta etapa pueden contribuir a la fijación y producen individuos obsesivamente ordenados, perfeccionistas y con una filosofía de vida rígida; o se pueden formar sujetos desconfiados y tercos; o generosos e indisciplinados si su entrenamiento para aprender ir al baño fue exigente. (Hikal, 2005)

Bodni (1991) diferencia las consecuencias de las fijaciones dependiendo en cuál fase se den. En la fase expulsiva está ligada a los impulsos y a la influencia del sadismo y masoquismo o de las perversiones en general, así como a las paranoias a través de la proyección. Por su lado, las fijaciones en la fase retentiva guardan una estrecha relación con la neurosis obsesiva, la perfección y el orden.

1.7.3 Etapa fálica

La etapa fálica comienza aproximadamente a los 3 años y puede durar hasta los 5 o 6. Cabe destacar que antes de esta etapa ocurre otra llamada “uretral”, esta etapa tiene características de la etapa anal, la pasada, y la etapa fálica, la siguiente. (Tallaferro, 2005)

Según Hikal, (2005) esta etapa se caracteriza por “el interés se centra en los genitales y los placeres derivados de su manipulación” (p.97) Además, es cuando los niños notan las diferencias entre ambos sexos.

Otra de las características de esta es el desarrollo del complejo de Edipo, conocido como complejo de Electra en el caso de las mujeres. Este

término surge de la historia de Edipo, rey de Tebas en la mitología griega. Un complejo se refiere a “un conjunto de sentimientos o energías en estado reprimido.” (Hikal, 2005, p.97)

Para Hikal, (2005) se puede decir que el complejo de Edipo es un deseo sexual hacia la madre, que ocasiona que el niño odie al padre debido a la relación de este con la madre. “Ante el miedo de castración, especialmente por parte de su padre, el niño tiene que renunciar a su amor edípico por su madre y entonces se identifica con su padre.” (p. 98)

Según Hikal, (2005) “La ansiedad que provoca este conflicto hace que los niños internalicen las características del rol sexual y normas orales.” (p. 100) Mientras que para Bodni (1991) la salida de este complejo lleva a la formación del Superyó, ya que “la autoridad del padre o de los padres es introyectada en el Yo donde forma el núcleo del Superyó”. (p. 86)

Además, Bodni, (1991) agrega que existe una diferencia entre el Superyó femenino que lo distingue del Superyó masculino, ya que el primero “tiene parámetros menos rígidos y severos.” (p. 87)

Como en todas las etapas el desarrollo existen consecuencias si no se atraviesa la etapa de manera correcta, en este caso, Tallaferro (2005) si el complejo de Edipo no se resuelve ocasiona el punto de inicio de futuras patologías, dentro de las que se encuentran la psicosis y la neurosis.

Por otro lado, Hikal, (2005) explica que:

Si alguno de los padres es lejano, sin generosidad, con los que no existió alguna intimidad; es una insuficiente identificación en el sentido de que la falta de confianza y de un amor profundo, de base, no permitan la superación de los complejos de Edipo y de Electra. (p. 99)

Para Feldman “la fijación en esta etapa produce problemas de comportamiento sexual inadecuado y una incapacidad para desarrollar una consciencia... Sobre esto mismo versa la idealización hacia los amores únicos y prohibidos, las relaciones intensas, difíciles, apasionadas sin medida” (citado en Hikal, 2005, p. 99)

Por un lado, la fijación puede evidenciarse en mujeres que no tuvieron “una buena relación con el padre, se vuelve promiscua, tiene muchas amistades con varones, así como muchos novios, cambia de uno a otro.” (Hikal, 2005, p. 99)

Además, agrega Hikal, (2005):

Hay mujeres que odian a su padre y lo expresan vengándose de los hombres, humillándolos y controlándolos (prostitución, promiscuidad), otras veces, serán mujeres sumisas que se dejen maltratar por el hombre, gozaran de ese maltrato. En ambos casos llevan vidas autodestructivas. (p. 98)

Por otro lado, en el caso de los hombres que no tuvieron presentes al padre “se podrá dar la homosexualidad, en otras muchas ocasiones, se ve a la mujer como un trofeo, una colección de conquistas.” (Hikal, 2005, p. 99)

Además agrega el mismo autor que “los sujetos fálicos pueden ser los que cometen delitos sexuales del tipo violación, estupro, y el tan temido incesto, ya que no utilizan el pene para su función reproductiva sino simplemente placentera”. (Hikal, 2005, p. 100)

En resumen, las características de esta etapa son: “vanidad, orgullo, coquetería, promiscuidad, alegría; y por el lado opuesto, odio a sí mismo,

humildad, sencillez, vergüenza, aislamiento, evitación de la heterosexualidad, tristeza.” (Hikal, 2005, p. 99)

1.7.4 Periodo de latencia

A partir de los cinco o seis años, hasta los doce o el inicio de la pubertad, se desarrolla el periodo de latencia y se conceptualiza como una consecuencia del complejo de castración, relacionado con la superación del complejo de Edipo que se da durante la etapa genital. La principal característica de este periodo es la aparente calma en la conducta sexual que experimenta el niño; sin embargo, la evolución sexual no se interrumpe. (Tallaferro, 2005)

Asimismo, Tallaferro (2005) explica que las estructuras de las instancias utilizan este periodo para organizarse y estabilizarse. El ello apacigua sus impulsos, el yo se refuerza y el superyó se adapta aunque actúa severamente.

Hikal (2005) resalta que, normalmente, es en esta etapa que los niños sacan a relucir sus habilidades para los deportes o actividades extracurriculares; es decir, los impulsos sexuales se subliman y se reflejan en la forma de diversión que decide el sujeto, así como en la interacción social.

La falta de control puede conducir al niño a no sublimar sus energías para el aprendizaje; un control excesivo puede provocar un final adelantado del proceso de desarrollo de la personalidad y la elaboración precoz de rasgos obsesivos de carácter. (Hikal, 2005, p. 99)

1.7.5 Etapa genital

Cuando el período de latencia termina comienza la etapa genital, que está directamente relacionada con la pubertad y ocurre entre los 11 y los 13 años. (Tallaferro, 2005)

Según Hikal (2005), en esta etapa surgen y se desarrollan los instintos sexuales, a pesar de que el centro vuelve a ser los genitales, se diferencia de etapas previas, ya que el sujeto ahora será capaz de afecto junto con el deseo sexual. Sin embargo, esto sólo ocurre cuando no ha ocurrido una fijación en las etapas previas, ya que de ser así se interrumpe el proceso normal de desarrollo y trae como consecuencia los desórdenes psicológicos.

Por lo tanto, en esta etapa se hace evidente la importancia que tienen las experiencias previas en las etapas anteriores y cómo se puede predecir a partir de estas experiencias la personalidad de un adulto. (Hikal, 2005)

Si el individuo tiene una fijación en etapas previas “se podrá tener problemas de relación con los demás, se da la evitación, la dependencia, el distanciamiento social. Además se pueden derivar problemas de identidad sexual o de género.” (Hikal, 2005, p. 99)

CAPÍTULO II: EL GUIÓN

2.1 El largometraje

Field, (1995) define el guion como “una historia contada en imágenes por medio del diálogo y la descripción y situada en el contexto de la estructura dramática.” (p. 21)

Además, Field (1995) agrega que una página del guion equivale aproximadamente a un minuto de grabación, por lo tanto un guion tendrá más o menos ciento veinte páginas, ya que la duración de una película suele ser de dos horas.

Por otro lado, McKee, (2009) confirma la postura de Field: “para diseñar un largometraje se debe reducir la cantidad de masa bulliciosa apresurada del relato de una vida a simplemente dos horas, más o menos, que de alguna manera expresen todo lo que se ha omitido.” (p.30)

2.2 Estructuras del guion

Para Field (1995) el guionista debe seleccionar un tema y hacer énfasis en la importancia de establecer una estructura antes de comenzar el guion, ya que estos puntos de inicio junto con el personaje y una acción es lo que constituye la base de una historia.

Field, (1995) agrega que la estructura es:

(...) el elemento más importante del guion. Es la fuerza que lo mantiene todo unido; es el esqueleto, la columna vertebral, la base. Sin estructura no hay historia, y sin historia no hay guion...Es una herramienta que le permite moldear y dar forma al guion con un máximo de valor dramático. La estructura mantiene todo unido; toda

la acción, los personajes, la trama, los incidentes, episodios y acontecimientos que constituyen el guion. (p. 21)

Por su lado, McKee (2009) reafirma su concepción de guion al definir la estructura como una selección de todos los acontecimientos de las vidas de los personajes, esa selección estratégica busca expresar algo en concreto.

2.2.1 El Paradigma de Syd Field

Después de que se ha seleccionado el tema y se elabora la estructura, Field (1995) propone que se realicen las biografías de los personajes junto con las investigaciones pertinentes y después se pasa a escribir el guion con un esquema que divide el guion entre partes o actos.

El Acto I, el principio, es una mitad o bloque de acción dramática (o cómica), de treinta páginas de extensión. Comienza en la página uno y se prolonga hasta el *plot point* del final del Acto I. Se enmarca en el contexto dramático conocido como el planteamiento. (Field, 1995, p.25)

Mientras que Field, (1995) define el Acto II como:

(...) una unidad o bloque de acción dramática (o cómica), que va desde la página treinta hasta la noventa, desde el *plot point* del final del Acto I hasta el *plot point* del final del Acto II. Tiene sesenta páginas de extensión y se enmarca en el contexto dramático conocido como confrontación. (p.25)

Y por último, el Acto III es:

(...) una unidad de acción dramática (o cómica); va desde la página noventa hasta la ciento veinte, o desde el *plot point* del final del Acto II hasta el final del guion. Es una unidad de treinta páginas de extensión, que se enmarca en el contexto dramático conocido como resolución. (Field, 1995, p.25)

2.3 Géneros cinematográficos

McKee (2009) propone que el guionista debe tomar en cuenta las expectativas que tiene el público y estas se relacionan de forma directa con las convenciones únicas que forman parte de los distintos géneros cinematográficos. Por lo que es necesario dominar el género, no sólo para saber qué límites tendrá la historia, sino también para prever qué espera el público y cómo sorprenderlo.

Mientras que para McKee, (2009) “Las convenciones de género son las ambientaciones, los papeles, los acontecimientos y los valores específicos que definen los géneros individuales y sus subgéneros.” (p. 70)

Para Altman, (2000) los géneros son:

Las fórmulas que rigen a la producción; los géneros constituyen las estructuras que definen a cada uno de los textos(...)es un concepto complejo de múltiples significados que podríamos identificar de la siguiente manera: como esquema básico o fórmula que precede, programa y configura la producción de la industria, como estructura o entramado formal sobre el que se construyen las películas, como etiqueta o nombre de una categoría fundamental para las decisiones y comunicados de distribuidores y exhibidores; y como contrato o posición espectral que toda película de género exige a su público. (p.35)

Según McKee (2009) los géneros están en constante cambio, debido a las transformaciones que a su vez experimenta la sociedad, por lo que los distintos géneros pueden combinarse para acompañar esos cambios que necesitan distintos personajes y emociones.

2.3.1 El psicodrama

McKee, (2009) relata que debido al renombre del psicoanálisis “el psicodrama se desarrolló como una especie de historia de detectives

freudiana, en la que el psiquiatra asumía el rol de detective para exponer un trauma reprimido (...) la evolución del género llevó al psicodrama hasta su segunda fase, fundiéndolo con el género policíaco y creando el subgénero conocido como suspense psicológico.” (p.75)

En esta segunda fase es el detective el que toma el rol de psiquiatra y utiliza su análisis psicoanalítico para capturar al psicópata, mientras que en la tercera fase el análisis del detective es sobre sí mismo y cuando consigue la estabilidad logra atrapar al criminal. (McKee, 2009)

El suspense psicológico ha evolucionado como reflejo del cambio de la sociedad, cada vez la figura del maníaco se acerca más al entorno de los protagonistas, como sugiere McKee, (2009):

Antes de los noventa, el género alcanzó su cuarta fase, volviendo a cambiar la identificación del psicópata y convirtiéndolo entonces en nuestro cónyuge, en nuestro psiquiatra, en nuestro cirujano, hijo, canguro, compañero de habitación, compañero de patrulla. Esas películas reflejan la paranoia común cuando descubrimos que las personas de nuestro círculo más íntimo, las personas en las que debemos confiar, las personas que esperamos que nos protejan, son maníacos: el miedo a la persona que tenemos más cerca: nosotros mismos. ¿Qué terror se arrastrará desde nuestro inconsciente para robarnos la cordura? (p. 75)

CAPÍTULO III: EL THRILLER PSICOLÓGICO

3.1 *Thriller psicológico*

Parker (2007) comenta que el *thriller* psicológico es un género cinematográfico entendido como una muestra creciente de excitación donde la tensión se crea sin ninguna posibilidad de detenerse. No hay escape, ni excusas para evitar reaccionar ante situaciones. Los personajes son contruidos cuidadosamente, incluso el más monstruoso asesino en serie es realmente astuto (Traducción libre del autor).

Asimismo, Parker (2007) agrega que los temas están conectados con la realidad, la percepción, la mente, preguntas sobre la existencia o el propósito de la vida, problemas de identidad y deliberaciones sobre la muerte. Los personajes, a menudo, tratan de determinar qué es verdad o qué no lo es. La percepción está distorsionada porque se malinterpreta el mundo a su alrededor o porque su percepción está alterada por factores externos. La mente en sí misma es una fuerza poderosa en el *thriller* psicológico y es usualmente utilizada como locación para los conflictos narrativos (Traducción libre del autor).

Por su lado, Hutchings (2009) aclara que el *thriller* psicológico se refiere usualmente a narrativas con características familiares [a los demás géneros] en las cuales la acción es reprimida y donde el clímax está provisto a través investigaciones de las psicologías de los personajes principales (Traducción libre del autor).

Luzón Aguado (2002) también explica que la característica más peculiar del thriller sería el efecto psicológico que el implacable suspenso

produce en la audiencia a través de la resolución retardada de acción (Traducción libre del autor).

Finalmente, Parker (2007) especifica que cuando los tipos de literatura tratan de distinguir entre los *thrillers* psicológicos y los *thrillers* generales, se afirma que los *thrillers* se concentran en los puntos de giro mientras que los *thrillers* psicológicos se concentran en los personajes (Traducción libre del autor).

3.2 Evolución del Thriller psicológico

3.2.1 Expresionismo alemán

En los comienzos del cine, en la etapa de experimentación, las situaciones y condiciones específicas de los países donde se hacía cine permitieron que se desarrollase un estilo cinematográfico; por ejemplo, Alemania en la década de 1920, durante este periodo nació el expresionismo alemán.

“El cine germánico no solo nace en la guerra, sino de la guerra y para la guerra”, así lo expresa María Luz Morales, (1950) en su libro Historia ilustrada de la historia del cine, en el cual, además, menciona la necesidad que desarrolló Alemania por explorar en el mundo cinematográfico para promocionar la guerra y luego como símbolo de independencia de las influencias culturales de Francia o Estados Unidos.

Bajo el mismo estandarte de la “independencia cultural”, el cine alemán desarrolla el “escapismo”, el cual es definido por Morales, (1950)

como: “deseo vivo y apremiante de huir –por medio del arte o las distracciones al uso- de la dolorosa realidad” (p. 11).

Gubern (1989) resalta que el desfile de pesadillas que se dibujan a través de la estética expresionista es un reflejo directo y espontáneo del desequilibrio social, político y económico que vivía la República de Weimar; es en este punto en el cual la realidad y la necesidad por escapar de esta misma realidad se encuentran y se fusionan en un estilo cinematográfico.

Siguiendo esta idea, Morales, (1950) describió al género de la siguiente manera:

(...) más atento a imitar la anécdota que el estilo, más rico en truculencias que en valores estéticos u osadías técnicas, género desbordante de monstruos y alucinaciones, vampiros, pesadillas, castillos misteriosos, laboratorios mágicos, truculencias y angustia. No es difícil hallar la filiación del género, donde, si es evidente la influencia de Wiene y su ‘Caligari’. (p.19-20).

Uno de los filmes más emblemático de este movimiento fue El Gabinete del Doctor Caligari, dirigida por Robert Wiene en el año 1920. René Jeanne (citado en Morales, 1950) expresó sobre el film El Gabinete del Doctor Caligari:

Yendo a buscar al fondo de los espíritus cuanto de turbador contienen y solo despierta en presencia de la locura, del desdoblamiento de la personalidad y de los misterios de la vida subconsciente, el escenario de Carl Meyer, realizado por Robert Wiene (...)

En sintonía con esta idea, Morales, (1950) comenta sobre el film: “sustituir (...) la realidad por la sobrerrealidad; de dejar en la pantalla un resquicio para el ensueño, la fantasía, o mejor aún la alucinación”. Por su parte, Gubern (1989) explica que la clave de este film está en la escenografía: oblicuos, vértices y demás influencia cubista; dicha

escenografía fue utilizada para enfatizar dramática y psicológicamente la historia.

Pero el expresionismo se hizo consigna y escuela en Alemania como reto y respuesta al impresionismo pictórico y al naturalismo literario. Frente a la fidelidad al mundo real captado por los sentidos, se alzó la interpretación afectiva y subjetiva de esta realidad, distorsionando sus contornos y sus colores. (Gubern, 1989, p.137)

Sadoul (1980) declara que *Caligari* fue un personaje cruel e inquieto en una tragedia pionero construida exclusivamente por el cine. Y es en este momento, en el cual la fantasía, creada desde el horror y el crimen, se posiciona como tema dominante en el Expresionismo.

No obstante, El gabinete del Dr. Caligari no fue el único film emblemático del Expresionismo alemán. Fritz Lang, en su película *M* o, también conocida como, *El vampiro de Düsseldorf* (1931) aportó a la sociedad y al estudio de esta, a través de una trama policíaca, un caso de criminalidad patológica, al parecer existían múltiples casos en la Alemania de entonces. (Gubern, 1989)

Con respecto a *M*, Sadoul, (1980) agrega que el film, más allá de tener poco contenido político, estaba más ligado a la psicología y “presentaba el asesinato como una psicosis sexual e individual” (p.142). Además, que Lang logró combinar imágenes, sonidos y simbolismos para representar visualmente el argumento psicológico.

Morales (1950) concluye que más allá de lo que establece la historia como “expresionismo”, Alemania contribuyó con el inicio de una nueva manera de relacionar al cine y a la sociedad:

En los diez años de esplendor del cine germano, tres épocas precisas: la época expresionista, la época psicológica, la época comercial (...) las dos primeras tendencias conviven y se superponen en muchos momentos... Aun antes de la victoria del expresionismo con 'El gabinete del doctor Caligari', el cine alemán nos había ofrecido producciones exponentes de una torturada psicológica en sus adaptaciones cinematográficas de las novelas de Dostoievski. (p. 32-33).

En general, el contexto social que vivía Alemania en aquel entonces desarrolló estos personajes tan psicológicamente marcados, expresados semióticamente plano tras plano, ocultos en historias fantásticas con un trasfondo más complejo que lo que aparentaban.

3.2.2 Cine negro o *Film noir*

Schrader (1972) el *Film noir* es un período específico en la historia del cine, así como el Expresionismo Alemán o la Nueva Ola francesa. En general, el *film noir* se refiere a aquellos filmes hollywoodenses de los años 40 y del comienzo de la década de los 50, los cuales retrataron un mundo de oscuridad, calles resbaladizas, crimen y corrupción. El *Film noir* puede extenderse desde *The Maltese Falcon* (1941) hasta *Touch of Evil* (1958) (Traducción libre del autor).

Santamarina (1999) escribe que el cine negro, como también se le conoce al *Film noir*, da vida a películas sobre el crimen en cualquiera de sus escenarios, con personajes principales relacionados directamente con la ley y una estética expresionista diluida. Historias ambiguas, metafóricas y con representación de los males de la sociedad estadounidense de la época.

Sin embargo, es conveniente aclarar que los anglosajones acuñaron el término *thriller* por su significativo de emoción, estremecimiento y bajo ese término englobaron todos los filmes de gánsteres, policiaco, suspense, acción, entre otros; pero fue en Europa donde se determina que el “cine negro” presenta unas características específicas de estética y tema. De esto nace la asociación del *thriller* con cine negro per sé (Santamarina, 1999).

Por su parte, Sadoul, (1980) agrega que el cine negro es un género y no una etapa disimulada del suspenso o la historia detectivesca. Y también resalta que el psicoanálisis representó un papel importante en las historias: “En sus melodramas los complejos remplazaron las cruces de mi madre: un choque psicológico infantil explicó el gangsterismo como el desempleo explica las reivindicaciones sociales. Los guionistas buscaron procedimientos inéditos para humillar y ofender” (p.328).

Precisamente, Santamarina, (1999) resalta la herencia que el Expresionismo alemán dejó al cine negro:

La utilización de un lenguaje elíptico y metafórico para describir un mundo casi de pesadilla, donde las fronteras entre las fronteras entre el bien y el mal aparecen completamente difuminadas y donde las luces pugnan dolorosamente por abrirse camino entre las sombras. Como resultado de este combate conceptual y formal, el relato sufre diversas fisuras y quiebras dentro de sí (ruptura de las conexiones causales, disgregación narrativa, fractura de la continuidad temporal), al mismo tiempo que el estilo sufre también una serie de desgarramientos internos que se traducen, exteriormente, en encuadres forzados, inestabilidad de las líneas compositivas dentro de los planos, iluminación de éstos con un sentido casi siempre más dramático que funcional, planificación puesta al servicio de lo metafórico (p. 13)

Schrader (1972) evidencia las tres fases del *film noir*: la primera, el periodo de la guerra (1941- 1946) fue la fase del detective y el lobo solitario, en general, más diálogos que acciones; la segunda etapa fue el periodo

realista de la posguerra (1945-1949), en la cual los filmes proyectaron la criminalidad en las calles, la corrupción política y la rutina policial. La tercera y fase final del *film noir* (1949-1953) fue el periodo de la acción psicótica y el impulso suicida. El héroe *noir*, aparentemente bajo el peso de diez años de desesperación, se vuelve loco. El asesino psicótico, quien en el primer periodo fue un sujeto de estudio, en el segundo fue una amenaza marginada, ahora se convierte en un protagonista activo (Traducción libre del autor).

En resumen, Durgnat (1970) en su artículo “Paint It Black: The Family Tree of the Film Noir” describe que el cine negro es perenne, ya que se basa en el sentido de crimen y castigo del superyó inconsciente. Los psicópatas del Film noir se dividen en tres grupos: los héroes con un problema trágico; los monstruos sin pretensiones; y los monstruos obvios (Traducción libre del autor).

3.2.3 *Alfred Hitchcock*

Sir Alfred Hitchcock (1899- 1980) fue un director de cine británico, que comenzó a trabajar en la industria cinematográfica en 1921 como diseñador de intertítulos, luego de un intento fallido de dirigir su primera película [*Number 13* en 1923], se volvió asistente de director durante unos años hasta que logró sentarse en la silla del director (Krohn, 2010).

En 1926, Hitchcock filma su primera película, *The Lodger*, después del éxito que trajo esta obra, la carrera del director solo fue en ascenso. En 1939 se muda a Hollywood y sigue trabajando como un reconocido director y productor hasta unos años antes de su muerte (Krohn, 2010).

Gubern (1989) explica que el director busca rehuir los clichés y se esfuerza por representar sus historias en situaciones cotidianas, con

personajes que parecen ser normales hasta que lo extraordinario viene a sacarlos de sus comodidades. Esta es la clave para enganchar a la audiencia, esa sensación documental, que cualquiera pudiese pasar por la misma situación; aunado con la ironía que impregna a sus obras, con la cual hace ceder la tensión psicológica.

Con mayor detalle, Francois Truffaut, (1966/1974) menciona en su libro "El cine según Hitchcock":

Podría decirse que el material de sus películas está sacado de tres elementos: la angustia, el sexo y la muerte. Estas no son preocupaciones del día como pueden hallarse en los films que tratan del desempleo, el racismo, la miseria, o también en los films que tratan de problemas cotidianos de amor entre hombres y mujeres, sino que son preocupaciones metafísicas (p.278).

La técnica de Hitchcock consiste en jugar con los nervios y la atención de los espectadores, mientras que la narración continúa sin detenerse, manteniendo un elemento vital para la historia oculto, a medias, para mantener el interés (Gubern, 1989)

En sintonía con esta idea, Truffaut (1966/1974) explica que el trabajo de Alfred Hitchcock consiste en desarrollar la intriga a partir de una coincidencia que se presenta en la situación principal de la historia y dificultar la trama hasta su punto máximo de intensidad y luego solucionarlo rápidamente tras un frenesí.

En general, Hitchcock, en su gran bagaje cinematográfico, buscó mezclar equilibradamente personajes con conflictos internos y situaciones tensas en las cuales administra cuidadosamente la información que da al espectador.

3.2.3.1 El suspense en una película hitchcockniana

Alfred Hitchcock es considerado por muchos como el “Maestro del *Supense*” y es debido a su particular método para construir cada escena de la película. “Por regla general las escenas de suspense constituyen los momentos privilegiados de un film (...) a todo lo largo de su carrera ha intentado construir films en los que cada momento fuese un momento privilegiado, films (...) sin agujeros ni manchas” (Truffaut, 1966/1974, p.11-12)

Una película de suspenso, desde mi punto de vista, es darle a la audiencia la información previamente, no después del hecho. (...) Una sorpresa dura diez segundos, pero la *anticipación* [itálica añadida] puede durar una hora. Es una gran diferencia. Pero la mayoría de las personas hacen películas de misterio; yo no hago películas de misterio, yo las llamo películas de misterio-fantasía. Hitchcock, (director de cine). (2014, diciembre, 17) 96-Minute 'Masterclass' Interview with Alfred Hitchcock on Filmmaking (1976) [Video] S.D: Eye on cinema. Disponible: página web.

Sin embargo, Hitchcock también comenta: “Se debe informar al público siempre que se puede, salvo cuando la sorpresa es un «twist», es decir, cuando lo inesperado de la conclusión constituye la sal de la anécdota” (Alfred Hitchcock en Truffaut, 1966/1974, p.61)

Truffaut, (1966/1974) recalca la importancia de una audiencia activa para la construcción del suspense:

En este terreno del espectáculo, hacer un film no es un juego entre dos (el director + su película) sino entre tres (el director + su película + el público), y el suspense, como los guijarros blancos de Pulgarcito o el paseo de Caperucita Roja, se convierte en un medio poético ya que su fin primero es conmovernos más, hacer latir nuestro corazón más aprisa (p.13).

Unos de los temas claves que emergen de los estudios de Hitchcock según David Sterrit (1993) son: la ambigüedad entre la culpa y la inocencia;

la transferencia de un individuo a otro; la fascinación con una mujer culpable; la función terapéutica de la obsesión y la vulnerabilidad; y la ecuación del conocimiento y el peligro (Traducción del autor).

Del mismo modo, Sterrit (1993) agrega que Hitchcock expresa su miedo profundamente arraigado de sobrepasar el caos en varias maneras. Él causa vulnerabilidad en sus personajes intercambiando las relaciones entre la realidad y la ilusión; él ubica a los personajes en ambientes confinados que sugieren sofocamiento y parálisis (Traducción libre del autor).

Hitchcock lo aclara de la siguiente manera en “El cine según Hitchcock” de François Truffaut, (1966/1974):

A.H. No filmo nunca un trozo de vida porque esto la gente puede encontrarlo muy bien en su casa o en la calle (...) Por otra parte, rechazo también los productos de pura fantasía, porque es importante que el público pueda reconocerse en los personajes. (...) Esta historia puede ser inverosímil, pero no debe ser jamás banal. Es preferible que sea dramática y humana.(...).La belleza de las imágenes, la belleza de los movimientos, el ritmo, los efectos, todo debe someterse y sacrificarse a la acción (p.86).

Si bien es cierto que Hitchcock no se dedicaba por sí solo a la escritura de sus guiones, utilizó procesos específicos para colaborar con la estructura básica de ellos. El director explica un concepto que él denomina «Understatement», el cual, en sus palabras, es “la presentación en tono ligero de acontecimientos muy dramáticos” (p.79). En términos generales, es un método para escribir según con el cual no se colocan diálogos sino hasta que el film esté construido con acciones, cada escena debía tener una historia en sí misma (Truffaut, 1966/1974).

3.2.3.2 Hitchcock y el psicoanálisis

La influencia freudiana en las obras de Hitchcock es constante, Derry, (citado en Vidal Tortolero, 2007), evidencia este argumento:

una obsesión, un trauma, la culpa, flashbacks en el climas, psicoanálisis, simbolismos abiertamente freudianos generalmente sexuales, una relación romántica, varios trastornos sexuales, una relación romántica, varios trastornos mentales, sueños y pesadillas, el protagonista o el objeto de su afecta adopta una identidad falsa, hay una muerte accidental o un suicidio, niños infelices, un conflicto entre el protagonista y su padrastro o madrastra, sean estos reales o simbólicos.

Truffaut (1966/1974), en su entrevista a Hitchcock, menciona lo evidente que le parece el psicoanálisis en los argumentos de las películas hitchcockianas, principalmente por la inclusión de sueños; sin embargo, Truffaut parece encontrar contradictorio que en vez de resultar algo delirante, termina por ser muy razonable.

F.T. Shadow of a Doubt es, con Psycho, una de sus raras películas en la que el personaje principal es el malo y el público simpatiza mucho con él, probablemente porque no se le ve nunca asesinando a las viudas...

A.H. Probablemente, y además es un asesino idealista. Forma parte de esos asesinos que sienten en ellos una misión de destrucción. (...) En la película se plantea un juicio moral, ¿verdad? (...) Esto equivale a decir que no todos los malos son negros ni todos los héroes son blancos. Hay grises en todas partes. (...) no olvidemos que Oscar Wilde dijo: «Matamos a lo que amamos.» (Truffaut, 1974, p.130)

MARCO METODOLÓGICO

CAPÍTULO IV

1. *Planteamiento del problema*

Sigmund Freud es conocido mundialmente como el padre del psicoanálisis, dentro de esta corriente del pensamiento se enmarca una teoría de la personalidad que en su época fue polémica y que pese a los avances de la actualidad siguen siendo discutidas tanto por psicólogos como por escritores y cineastas.

Gran parte de la polémica generada por esta teoría parte de la idea de que existen procesos inconscientes que influyen en el comportamiento de las personas, esta afirmación generó revuelo en una época en la que la psicología abordaba los problemas estrictamente bajo el método científico y toda aseveración que no pudiese ser comprobada y medida era descartada.

Debido al interés que generó el psicoanálisis en los cineastas, se desarrolla una evolución del género llamado *suspense*, que mezcla las características básicas de este género con las teorías que explicaban el comportamiento humano, incluso de aquellos individuos que se salen de la norma y sufren de trastornos psicológicos.

En consideración de esta relación que existe entre psicoanálisis y *suspense* psicológico, se busca crear un guion enmarcado en este género que pueda representar a través de sus personajes principales los postulados que conforman la teoría de la personalidad de Sigmund Freud.

Aparte de la diferenciación entre procesos conscientes e inconscientes, otro aspecto de la teoría plantea la existencia de tres instancias básicas de la personalidad del ser humano: el ello, el yo y el superyó. Estas instancias son el punto de partida que servirán como marco para la construcción de los personajes, y las interacciones que según Freud serán la base para las relaciones entre estos personajes.

Por lo tanto, entre el concepto de “inconsciente”, que es piedra angular en el psicoanálisis de Freud, la teoría de las tres instancias de la personalidad y las características del thriller psicológico pueden establecerse relaciones importantes. De este modo, se plantea la siguiente pregunta, ¿es posible realizar un guion de largometraje cinematográfico del género thriller psicológico inspirado en la teoría de la personalidad de Sigmund Freud para la construcción de personajes?

2. Objetivos

2.1 Objetivo General

Realizar un guion de largometraje cinematográfico del género *thriller* psicológico inspirado en la teoría de la personalidad de Sigmund Freud para la construcción de personajes.

2.2 Objetivos específicos

1. Conocer la teoría de la personalidad de Sigmund Freud.
2. Conocer las características del género *thriller* psicológico en el cine.
3. Conocer las características del guion cinematográfico.

3. Delimitación

Esta investigación utiliza la Teoría de la Personalidad de Sigmund Freud para la construcción de los personajes principales de la trama. Ello, Yo y el Superyó, los tres aspectos que, según Freud, componen la personalidad del individuo serán la base para las acciones de los personajes y, por lo tanto, de los eventos que se desarrollarán en el guion.

Además, se establecerá una relación entre los protagonistas que evidencie la asociación y la importancia de las tres instancias antes mencionadas, es decir, la dinámica del conflicto entre las necesidades biológicas humanas (Ello) y las normas sociales que regulan el comportamiento (Yo y Superyó).

4. Justificación

La realización de este guion de largometraje tiene como finalidad representar la naturaleza de la mente humana desde el psicoanálisis y estructurar una historia con personajes de perfiles tridimensionales que expongan situaciones ficticias sobre la capacidad intelectual de la audiencia a través de dichos personajes.

La idea de esta tesis nació del vacío que existe actualmente en la industria cinematográfica venezolana sobre thrillers psicológicos que fomenten el autoanálisis en la audiencia. Los venezolanos suelen reflexionar y analizar, gracias al cine nacional, muchos de los problemas externos que diariamente afectan a la población; problemas como la delincuencia, la inseguridad, los conflictos políticos; pero es poco común encontrar una reflexión centrada exclusivamente en los conflictos internos y en el autoanálisis.

Este guion busca ser un reflejo, tanto en argumento como visualmente, de ese conflicto interno que se ha manifestado en cualquier sociedad a través de los años y con el que cualquier persona del mundo se puede identificar fácilmente.

5. Metodología o autor utilizado para la construcción del guion

En este proyecto se tomará en consideración los planteamientos de Robert McKee para el establecimiento de la estructura del guion, mientras que se utilizarán los planteamientos de Sigmund Freud para la construcción de los personajes y las interacciones que se dan entre ellos.

Según McKee, (2009) “La estructura es una selección de acontecimientos extraídos de las narraciones de las vidas de los personajes, que se componen para crear una secuencia estratégica que produzca emociones específicas y expresen una visión concreta del mundo” (p. 31) Además, agrega que:

La función de la estructura consiste en aportar presiones progresivamente crecientes que obligan a los personajes a enfrentarse a dilemas cada vez más difíciles, y a causa de estas presiones tienen que tomar decisiones y llevar a cabo acciones que son cada vez más complicadas, de tal forma que se vaya revelando su verdadera naturaleza, incluso hasta el nivel del yo subconsciente. (McKee, 2009, p.82)

Para McKee (2009) la estructura del guion, es decir, el diseño de los acontecimientos está estrechamente unida al diseño de los personajes, ya que ambos aspectos se afectan el uno al otro.

5.1 Los tres actos y las tramas secundarias

McKee, (2009) afirma que tres actos o cambios principales son lo mínimo necesario para narrar una historia adecuadamente. Además, agrega que “una historia en tres actos requiere cuatro escenas memorables: el incidente incitador que comienza la narración y un clímax en el primer acto, un clímax en el segundo acto y un clímax en el tercer acto.” (p.170)

Sin embargo, el autor toma en cuenta el riesgo que dentro de este diseño representa la reducción del ritmo, en especial dentro del segundo acto. Por lo que propone dos soluciones: agregar más actos o plantear más tramas secundarias.

Por lo tanto, McKee (2009) plantea tres tramas secundarias, que se desarrollan junto una trama principal, la duración de estas tramas secundarias varían y además cuentan con su propia estructura. En torno a este diseño, McKee, (2009) agrega que “la trama central en tres actos con tramas secundarias se ha convertido en una especie de norma. Encaja con las capacidades creativas de la mayoría de los autores, ofrece complejidad y evita las repeticiones.” (p.171)

Este trabajo de grado tomará en consideración lo planteado anteriormente por Robert McKee, por lo que la estructura del guion será la siguiente:

Acto I

Trama principal: Incidente incitador = Mauro, Héctor y Desirée reciben las amenazas.

Trama B: Presentación = Entorno familiar de Mauro, relación con sus hijos y esposa. La relación con su esposa está estancada y la relación con sus hijos no es tan cercana.

Tama C: Presentación = Entorno de Desirée, sus investigaciones como periodista la llevan al límite constantemente, su vida sexual activa y su falta de relaciones estables.

Trama A: Presentación = Entorno de Héctor y sus problemas como detective debido a la obsesión que tiene con un caso.

Trama principal: Clímax del Acto I: Mauro, Héctor y Desirée se encuentran y empiezan a investigar las pistas que les deja el asesino que los persigue.

Acto II

Trama B: Clímax I = Mauro obtiene el ascenso que quería a costa de su tranquilidad.

Trama C: Clímax I: Desirée se enfrenta a su pasado para conseguir más pistas sobre la investigación.

Trama A: Clímax I: Héctor pierde su trabajo como detective dentro de la policía.

Trama B: Clímax II: Mauro descubre que su familia no es lo que él creía.

Trama C: Clímax II: Desirée y Mauro tienen relaciones sexuales.

Trama principal: Clímax Acto II: Héctor muere.

Acto III

Trama principal: Clímax Acto III = Desirée descubre que Mauro está detrás de todas las amenazas.

Trama C: Clímax III: Desirée descubre que Mauro es su medio hermano.

CAPÍTULO V: EL PROCESO CREATIVO

4.1 Idea

Un corredor de seguros busca atrapar al asesino que lo atormenta con ayuda de dos desconocidos.

4.2 Sinopsis

Mauro es un corredor de seguros de casi cuarenta años atrapado en la rutina, debido al peso de sus responsabilidades familiares. Mauro espera recibir un ascenso que le dé la estabilidad que busca, pero su jefe le quita esta oportunidad para dársela al joven sobrino del dueño de la empresa. Mauro se resigna a perder el puesto, pero una misteriosa carta llega a su oficina, en la que amenazan de muerte a su familia si él no renuncia a su trabajo, Mauro decide ignorar la amenaza.

Al día siguiente, Mauro llega a su oficina y recibe otra carta, pero esta vez junto a un paquete, al abrirlo Mauro encuentra un brazo amputado con un reloj en la muñeca, Mauro reconoce que el reloj pertenece a Víctor Fraus, el joven ejecutivo que tomó su puesto. Mauro decide contar todo lo sucedido a la policía, pero antes de lograrlo se encuentra con Desirée, una periodista que investiga un caso relacionado con la mafia; y con Héctor, un policía obsesionado con un antiguo caso.

Desirée y Mauro deciden investigar pero Héctor les sigue la pista, ya que sospecha que Mauro y Desirée tienen que ver con el asesino que lo ha atormentado durante años. La investigación atrae cada vez más a los tres, pero también amenaza con destruir sus vidas privadas. Desirée descubre hasta dónde llega la obsesión de Héctor por encontrar un culpable. Mauro y

Desirée confrontan a Héctor, en medio de un forcejeo, Mauro escoge la vida de Desirée por encima de la de Héctor, que muere. Cuando Mauro y Desirée piensan que todo ha terminado, se dan cuenta que el verdadero peligro sigue tras ellos.

4.3 Tratamiento

Mauro (38) y su esposa Zoé (37) salen de su casa con sus tres hijos, Melisa (15), Lucas (9) y Alicia (6). Mauro se despide de Zoé, Zoé lo felicita por su próximo ascenso. Mauro se sube a su auto igual que Zoé sube al suyo junto con los niños, ambos se van.

Frente a una iglesia, Desirée (27) toma fotos a los manifestantes que se agrupan en las puertas, los manifestantes gritan y muestran pancartas en contra del abuso sexual mientras un grupo de sacerdotes se repliegan contra las puertas tratando de aplacarlos. Desirée camina entre la gente, toma fotos. Un manifestante (40) toma una piedra del suelo, mira a Desirée, pero esta sube la cámara, lo fotografía. El manifestante hace una sonrisa a medias, se gira hacia los sacerdotes y lanza la piedra, que golpea en la cien a uno de ellos. Desirée toma más fotos y luego se aleja caminando por la calle, su celular suena y Desirée lo contesta, dice que va camino a investigar y que se ven en la noche.

Héctor (35) entra a la estación de policía donde trabaja, sus compañeros lo miran pero nadie lo saluda, Héctor llega a su escritorio perfectamente ordenado, David (26), compañero de Héctor, lo saluda. Héctor toma un expediente, lo repasa, sale y camina a la oficina de su jefe, toca la puerta, cuando escucha la voz de su jefe entra a la oficina. Héctor le comenta a su jefe sobre las pistas que ha estado reuniendo sobre el caso del asesino del 33, su jefe lo interrumpe abruptamente, le dice a Héctor que ese

caso ya está cerrado, que debe buscar un caso nuevo en el que ocuparse, Héctor intenta hablarle de nuevo de las pistas pero su jefe lo interrumpe otra vez. Héctor se marcha de la oficina.

Mauro se baja de su carro y entra un edificio llamado “Fraus Securitas”, la compañía de seguros donde trabaja. Al llegar a su oficina, sus compañeros de trabajo lo miran, algunos con burla y otros apenados. Cecilia, la secretaria de Mauro, entra y le dice que el jefe quiere hablar con él. Mauro se dirige a la oficina de su jefe, al entrar nota que hay un muchacho joven frente al escritorio de su jefe, ambos ríen, Mauro se sienta en la silla que está junto a la del joven. El jefe le presenta a Víctor Fraus, el sobrino del dueño de la empresa, Ciro Fraus, le dice que el joven acaba de graduarse y será contratado para el puesto de gerente del área administrativa. El jefe le explica que lo mejor para Mauro es permanecer en su puesto, ya que necesita tiempo para pasar con su familia, le pide que lo ayude a familiarizarse con el trabajo y le dice que eso es todo lo que tenía que informarle. Mauro se levanta mientras su jefe vuelve a hablar con Víctor y alaba su reloj. Mauro sale de la oficina y cierra la puerta. Mauro entra a su oficina, detrás de él entra Cecilia y se disculpa, luego le da una carta que acaba de llegar para él. Mauro abre la carta, saca unas fotografías de su familia y lee una nota en la que lo amenazan con matar a su familia si no renuncia a su trabajo de inmediato. Mauro se levanta abruptamente, sale de su oficina y le pregunta a su secretaria por la carta, ella le dice que la trajo un mensajero de la empresa de entregas de costumbre. Mauro vuelve a su oficina y tira la carta en la basura.

Héctor está sentado en su carro afuera de una casa, de la casa sale Anabella (16) y su tía (40), Anabella se despide de su tía y se va caminando. Justo antes de entrar a la casa de nuevo, la tía ve a Héctor, Héctor se baja del carro, camina hasta la entrada y le pregunta por Anabella, que se acaba

de ir, la tía le pide que no regrese más por allí, Héctor le dice que solo quiere ayudar, la tía le dice que ya ha sido muy difícil para Anabella superar la muerte de sus padres y que lo mejor para ella es olvidarlo todo, Héctor le dice que lo mejor para ella es obtener justicia. Héctor camina de regreso a su carro.

Desirée entra al estacionamiento, se baja del carro y camina hacia el ascensor, del cual salen Mauro y Víctor. Desirée se esconde y espía. Mauro y Víctor hablan, de pronto Víctor le pasa el brazo a Mauro por encima de sus hombros y le explica que no todas las personas en la vida pueden tener éxito. Desirée toma fotos con su celular. Mauro y Víctor se despiden y abordan sus carros, Víctor sale primero y al salir raya el carro de Mauro, Víctor baja el vidrio y le pide disculpas a Mauro. Mauro no le responde, ambos se van. Desirée toma fotos de sus placas.

Desirée está sentada en la barra de un bar mientras toma tequila, Martín (24) se sienta a su lado, Desirée lo saluda y le pregunta si tiene algo para ella mientras le acaricia un hombro, Martín le dice que aún no pero que pronto, Desirée retira la mano del hombro de Martín y le dice que está cansada de esperar, Martín le pide paciencia y le pregunta por la información que ya le dio, Desirée le muestra las fotografías, Martín intenta acercarse a ella, Desirée se zafa y le dice que ella cumplirá su parte del trato cuando le de la información que necesita, él le dice que no es cualquier cosa espiar al mayor jefe de la mafia de la ciudad, Desirée le dice que no le interesan sus excusas, Martín le dice que le tendrá más información, Desirée le dice que es lo que espera, Martín se va. Desirée toma otro trago de tequila y mira a otro joven que está al otro lado de la barra.

Mauro llega a su casa, Zoé y sus hijos lo reciben con una cena preparada para celebrar el ascenso de Mauro, Mauro se sienta en la mesa y

cena con su familia. Mauro discute con Melisa por no cuidar a su Lucas y le niega el permiso para ir a una fiesta. Mauro le aplica una inyección de insulina a Lucas. Melisa sale de la sala. Mauro se levanta de la mesa y se va al cuarto. En su habitación, Zoé le pregunta a Mauro qué le pasa, Mauro le cuenta que no obtuvo el ascenso. Zoé lo consuela, mientras Mauro se desviste, Zoé toma sus pastillas para dormir, ambos se acuestan y apagan la luz.

Desirée despierta desnuda en su cama, a su lado está el hombre joven del bar en el que estaba la noche anterior, también completamente desnudo. El celular de Desirée suena y ella lo contesta, habla con su editor sobre su investigación actual, le asegura que llegará al fondo del asunto y cuelga. Desirée despierta al hombre y le dice que debe irse, ella se levanta de la cama y se viste. Desirée acompaña al hombre hasta la entrada del apartamento, el hombre le pregunta si volverán a verse, ella le dice que lo llamará en cuanto se desocupe, el hombre le propone verse más tarde pero ella le dice que tiene mucho trabajo, Desirée se despide y cierra la puerta. Desirée camina hasta su escritorio y enciende su computadora, va a la cocina y vuelve con una taza de café. Se sienta frente al computador, busca "Fraus Securitas", lee titulares sobre el nombramiento de Víctor Fraus como gerente, ve una foto de Mauro, abajo lee su nombre. Luego abre su correo, lee un email de un remitente desconocido, en el correo le dan una dirección y le dicen que debe buscar a alguien conocido.

Héctor está sentado frente a su escritorio, lee un informe, de pronto suena el teléfono de su oficina, contesta. Una voz robotizada habla. La llamada termina, suena el tono de ocupado. Héctor no cuelga el teléfono por unos segundos, luego baja el auricular y escribe en un papel lo que acaba de oír. David llega, observa a Héctor. Héctor se levanta, se dispone a caminar, pero David lo detiene, Héctor le cuenta lo que acaba de escuchar, David le

aconseja no ir con el jefe. Héctor rodea a David y camina. David lo mira alejarse. Héctor entra a la oficina de su jefe. Héctor le muestra la carta y le pide que lo deje ir a investigar, el jefe le dice que a menos que sepa de quién proviene la información no puede investigar un caso que ya está concluido, Héctor protesta pero su jefe le advierte que no insista y que lo acaba de reasignar a un cargo administrativo, que ese puesto es la última oportunidad que se le da en la fuerza de policía, le dice que es un buen policía pero que sus problemas para relacionarse con sus compañeros y su obsesión con los casos hará que desperdicie su oportunidad. Héctor, resignado, sale de la oficina.

Mauro llega a su oficina, todos sus compañeros están comentando sobre el asesinato de un compañero, al que encontraron muerto en su casa. Mauro entra a su oficina y ve que hay un paquete sobre su escritorio, Mauro se sienta en su silla, abre el paquete y encuentra un brazo amputado que tiene un reloj alrededor de la muñeca, Mauro rápidamente esconde el paquete dentro de su maletín y sale de su oficina donde tropieza con su secretaria, la secretaria le pregunta si ya se enteró de la muerte del nuevo gerente y le cuenta que lo encontraron muerto en su casa con un brazo amputado. Mauro ignora a su secretaria y sale rápidamente de su oficina.

Mauro está sentado en su carro con el maletín en el asiento del copiloto mientras mira fijamente la entrada de la estación de policía. Mauro mira el maletín, lo toma y sale del carro. Desirée embosca a Mauro antes de entrar a la estación y trata de disuadirlo de entrar, le dice que necesita hacerle unas preguntas. Mauro le pregunta quién es ella, Desirée le explica que es una reportera que investiga un caso, Mauro le dice que no le interesa ninguna investigación. Mauro duda pero finalmente decide entrar, Desirée lo sigue dentro de la estación de policía. Mauro se acerca a un policía y pide hablar con un detective, el policía le pide que se siente y espere que alguien

pueda atenderlo. Mauro y Desirée se sientan, Desirée intenta convencer a Mauro de no hablar con la policía. Héctor habla con el policía, luego camina hacia Mauro y Desirée y les pregunta qué desean. Desirée mira a Héctor, le responde que no pasa nada y le sonríe pero este la mira desinteresadamente. Mauro, nervioso, le explica a Héctor que lo están amenazando, Héctor le pide a Mauro que se calme y le cuente los hechos desde el principio y le pregunta si tiene idea de quién podría tratarse, Mauro le dice que no lo sabe, que las amenazas llegaron a través de una carta el día anterior, Héctor le pregunta qué decía la carta y cuando Mauro se lo dice, Héctor le pide que espere un momento y se va a buscar a su jefe.

Desirée intenta disuadir nuevamente a Mauro de hablar con la policía, Mauro le pide que lo deje en paz y que ella no sabe nada de él, Desirée le muestra las fotografías del estacionamiento, Mauro la mira sorprendido, Desirée le dice que ella sabe más sobre eso de lo que él cree y le dice que si Mauro le dice algo a la policía algo malo le puede pasar a sus seres queridos y le señala su anillo de matrimonio, Mauro le dice que él no quiere problemas, Desirée le dice que debió pensar mejor las cosas antes de llegar a esto, Mauro le dice que él no sabe a qué se refiere y le pide que se calle. Desirée después de un silencio le dice que probablemente ya ellos saben dónde vive, Mauro se alarma y se levanta, Desirée se levanta y le dice que ella puede ayudarlo. Mauro y Desirée salen de la estación.

En su oficina, el jefe de Héctor está observando una cartelera repleta con información relacionada a la muerte de Víctor Fraus. Héctor entra a la oficina y explica lo que acaba de ocurrir en el recibidor de la estación policial con las dos personas que parecen haber recibido una carta con un estilo parecido al del asesino del 33. El jefe le explica a Héctor que él no puede tomar ningún caso hasta nuevo aviso y que todos están ocupados con la muerte de Víctor Fraus. Héctor sale de la habitación y regresa al recibidor de

la estación, se da cuenta que Mauro y Desirée no están. David llega y le pide archivar un expediente, le cuenta que se trata de un asesinato de un hombre desconocido y que debe investigar su muerte. Héctor le ofrece su ayuda a David y luego se va.

Desirée y Mauro caminan hacia un muelle, ella descubre que Mauro tiene el brazo amputado en el maletín. Desirée le pregunta si sabe de quién es el brazo, Mauro le dice que es de Víctor Fraus, Desirée se sorprende pero le dice que no le sorprende que se trate del sobrino de Fraus. Ambos caminan por el borde de un muelle, Desirée apura a Mauro, Mauro camina rápidamente detrás de ella mientras habla por teléfono con su esposa, Mauro cuelga. Desirée se detiene y le dice que es aquí mientras mira a su alrededor, lanzan el brazo de Víctor Fraus al agua. Desirée y Mauro mira como el brazo se hunde en el mar. Desirée le pregunta a Mauro cómo terminó involucrado con mafiosos, Mauro le dice que él solo trabaja en la empresa de seguros de Fraus, Desirée sin creerle aún le pregunta cómo terminó con un brazo en su maletín, Mauro le dice que llegó a su oficina, Desirée mira fijamente a Mauro le dice que Fraus es conocido por sus relaciones con la mafia, Mauro le reitera que nunca ha estado involucrado con eso y que no lo sabía. Desirée le propone a Mauro investigar juntos todo lo que está pasando.

En su casa, Héctor está sentado en un sofá, toma una copa de whisky mientras contempla una cartelera con fotografías de cadáveres, mapas y cartas, todo perfectamente ordenado. En una pared, hay un cuadro con una diada. Héctor agita su trago con una mano mientras lee varios archivos, una copia del caso que su jefe le dijo que dejara. Sin embargo, Héctor compara minuciosamente los detalles de las notas que tomó esa mañana después de

la llamada y las que hay en la cartelera. Después deja la nota a un lado y se queda observando la foto de Anabella, la joven que observó esa mañana.

Mauro sirve desayuno de sus hijos, Melisa, Lucas y Alicia entran y se sientan a comer. Alicia le pregunta a Mauro por Zoé, Mauro le explica que su mamá no pudo dormir bien, Mauro le recuerda a Lucas que debe comer bien, Zoé entra, saluda a Mauro, le dice que va a llevar a los niños y va a pasar por la farmacia. Mauro discute con su esposa, pero luego se va.

Desirée está sentada en uno de los asientos acolchados frente a la mesa está un plato de huevos y tocineta a medio comer. LUZ (42), una mesera, sirve café a dos clientes en la barra, los clientes miran el televisor que está sobre el mostrador, que transmite las noticias. Desirée escucha la televisión, alza la mirada, en la televisión pasan fotografías de Víctor Fraus y del edificio donde vivía. Desirée marca un número en su teléfono, cuelga la llamada, marca de nuevo y esta vez contestan. Desirée dice que tiene pistas nuevas y que se ven en la noche.

Mauro y Desirée se encuentran en la fachada del elegante edificio en el que vivía Víctor Fraus, para intentar reunir más pistas. Desirée le dice que deben entrar, pero Mauro no está convencido, Desirée le dice que es la única manera de saber de qué se trata el asunto en el que están involucrados, Mauro le dice que no van a poder entrar al edificio sin invitación, Desirée le dice que ella tiene un as bajo la manga. Ambos entran al edificio, el portero les pregunta a cuál apartamento van y Desirée le dice que van al quinto piso al apartamento del señor Cáceres, el portero los deja avanzar hacia el ascensor. En el ascensor, Mauro mira a Desirée, ella le sonríe y le dice que no es la primera vez que está en ese lugar y que una reportera tiene conocer la ciudad, él le pregunta si conoce todos los edificios de la ciudad, ella le dice que no pero que conoce a casi todos los hombres de la ciudad. Al llegar al piso seis, se bajan del ascensor, caminan por el pasillo y se detienen frente a

un apartamento. Desirée se da cuenta que la puerta no tiene seguro, aunque tiene una cinta policíaca amarilla, Desirée abre la puerta, Mauro duda pero ambos entran al apartamento.

El apartamento de Víctor Fraus se encuentra en penumbras, Desirée saca una linterna y explora el lugar, Mauro le dice que lo que hacen es ilegal, Desirée le responde que lanzar un brazo a un canal también lo era. Desirée camina hasta una biblioteca y mira unas fotografías de Víctor Fraus vestido de toga y birrete el día de su graduación posando junto a una señora y dos señores, Desirée le hace señas a Mauro señalando la foto con la linterna y le dice que uno de los hombres es Ciro Fraus, Mauro se acerca a la foto y Desirée sigue inspeccionando el lugar, Desirée llama a Mauro le pide ayuda para llegar hasta las repisas más altas y le dice que alguien se había dejado una marca de zapato en una de las repisas más bajas, Mauro la impulsa y Desirée tantea entre los libros, cae sobre que estaba entre los libros, Desirée baja y lee los documentos que están en el sobre, Mauro le dice que deben irse. Ambos salen del apartamento.

Héctor toca el timbre de la casa de Anabella, la joven le abre la puerta, Héctor le entrega un empaque mediano con un lazo encima, es un libro. Anabella le da las gracias y lo invita a pasar. Héctor pasa, él y Anabella se sientan en el sofá, Héctor le habla sobre su infancia, Anabella le pregunta por la investigación del asesinato de sus padres, Héctor le confirma que aún está investigando, Anabella comienza a contarle detalles de lo que recuerda de la noche del asesinato. La tía de Anabella llega a la casa, al ver a Héctor de la casa le pide que se vaya y que no vuelva nunca más.

Cuando Héctor camina a su auto, observa a Mauro y Desirée saliendo del edificio. Héctor cruza la calle rápidamente, los aborda y les pregunta por qué se fueron de la estación sin esperar que él volviera. Desirée le contesta

a Héctor que no necesitan nada de él mientras que Mauro le explica que sus temores fueron exagerados. Héctor intenta hacerle más preguntas a Mauro, pero Desirée lo evita y apura a Mauro. Héctor le da su tarjeta a Mauro y le pide que lo busque si lo necesita.

Mauro llega a su casa, camina hasta la sala, encuentra a su jefe y su esposa sentados en el sofá, Mauro está nervioso y trata de indagar si su jefe sabe algo. El jefe le informa que debido a la muerte del compañero de trabajo de Mauro, la vacante que iba a ocupar está libre y él ha decidido dársela a Mauro, Zoé invita al jefe de Mauro a cenar.

Desirée y KATHERINE (27) están desnudas y abrazadas sobre el sofá. Desirée se levanta y revisa el sobre que consiguió en el apartamento de Víctor Fraus, la mujer le pregunta a Desirée de qué se trata y ella le dice que son papeles de una compañía falsa que sirve como tapadera para negocios turbios, Desirée se levanta, se sienta frente a la computadora y busca unas páginas web, la mujer le pide que vayan a dormir, Desirée se niega y dice que necesita investigar más sobre ese asunto. La mujer se va a la cama. Desirée abre una página web, ve una fotografía de un hombre. Luego se va a la cama.

Héctor entra en la oficina del comisario, quien habla por teléfono, cuando el comisario cuelga, Héctor comienza a explicarle lo que sucedió con Mauro y Desirée la noche anterior, el comisario lo interrumpe, le dice que ya no tolera su comportamiento, Héctor dice que esta vez está seguro que hay una pista verdadera sobre el asesino que ha estado persiguiendo estos meses. El comisario le informa que lo mejor para él darle de baja por tiempo indefinido, que debería aprovechar ese tiempo para irse de vacaciones. Héctor exige saber por qué hace eso, el comisario le dice que es lo mejor. .

El comisario le dice que sabe que ha estado vigilando la casa de Anabella. Héctor sale de la oficina.

Héctor recoge sus cosas, David camina hacia él y le dice que siente lo de su despido. Héctor le dice que tiene madera para llegar a ser buen policía, pero que no se deje arrastrar por los casos o acabará como él, David le agradece el consejo, Héctor le reitera su ayuda en caso de que la necesite.

El padrastro de Desirée (65) está sentado junto a una mesa, Desirée se sienta frente a él y lanza unos papeles en la mesa, le exige que le dé información sobre eso. El padrastro lee de manera rápida, pero niega con la cabeza, se inclina hacia Desirée y le agradece la visita. Desirée evita el contacto con sus manos y le pregunta de nuevo si él sabe algo sobre la familia Fraus. El padrastro le pide que lo perdone, que se siente feliz que lo visitara. Desirée le recrimina por las cosas que le hizo a su madre, el padrastro insulta a la madre de Desirée, Desirée se abalanza sobre él y le grita en la cara que espera que se siga pudriendo en esa cárcel. El guardia de seguridad se acerca a Desirée y le pide que se retire, esta se levanta, recoge sus cosas y se va sin decir nada.

Mauro llega del trabajo a su casa, al llegar cena con su familia, su hija Melisa les dice que una amiga suya quiere hacerse un tatuaje, Mauro la interrumpe y le dice que de ninguna manera ella puede hacerse uno, Melisa le contesta que los papás de su amiga sí la dejan, Mauro le dice que la decisión está tomada, Melisa se levanta de la mesa y sube a su habitación. Zoé le dice que Mauro que Melisa es una adolescente y que es lógico que piense en esas cosas, Zoé le pide que vaya y hable con ella, Mauro se levanta y sube al cuarto de Melisa. Al entrar al cuarto, Mauro encuentra a Melisa fumándose un porro, Mauro le quita el porro de un manotazo, Melisa le grita que ella puede hacer lo que ella quiera, Mauro está a punto de darle una cachetada cuando entra Zoé al cuarto y lo detiene, Mauro le pregunta si

ella sabía lo que estaba pasando, Zoé le dice que Melisa le había prometido no hacerlo más, Mauro, furioso, le dice que ella es la culpable de que Melisa no le haga caso. Mauro sale del cuarto y da un portazo, mientras baja las escaleras suena su teléfono, Mauro responde que sí puede y que va saliendo para allá.

Héctor entra a su apartamento, en una mano tiene las llaves mientras que en la otra sostiene una caja pegada a un costado de su cuerpo, Héctor se fija en un sobre que está en el piso cerca de la puerta, Héctor deja las llaves y la caja en una mesita, toma la carta, dentro hay una invitación a una fiesta en un hotel y un CD, Héctor camina hasta su televisor y pone el CD en el reproductor, en la pantalla del televisor se muestra a Desirée y a Mauro en el apartamento de Víctor Fraus.

En su apartamento, Desirée le abre la puerta a Mauro, Mauro mira a Desirée de arriba abajo, que tiene puesto un vestido rojo y tacones, Desirée le dice que hoy en el Hotel Tántalo hay una fiesta que da Fraus para celebrar el éxito de sus empresas, Desirée le dice que es el momento perfecto para averiguar qué está pasando, Mauro le dice que le parece arriesgado y que ni siquiera sabe cómo podrán entrar, Desirée le dice que él trabaja en la compañía y que todos los empleados de la compañía pueden ir.

Mauro y Desirée logran entrar a la fiesta del Hotel Tántalo. Ambos se cuelean entre la multitud. Los dos bailan mientras observan a Ciro Fraus desde lejos y Desirée decide ir a hablar con él. Héctor llega a Mauro por detrás y lo saluda, Mauro se voltea y lo enfrenta, Héctor le dice que debió hablar con él cuando pudo, Mauro le dice que él no tiene nada que ver en la investigación, Héctor le dice que esta tarde había visto una cinta de vigilancia que demostraba lo contrario y que si no cooperaba con él estaría en problemas. Desirée regresa acompañada de Ciro Fraus. Ciro Fraus le pide a

Héctor que se marche, Héctor se va. Ciro Fraus le pregunta a Mauro si se conocen, Mauro le explica que trabaja en una de sus empresas. Fraus mira con interés a Desirée. Un invitado llama a Fraus, este se disculpa y le dice que está seguro que los verá más tarde. Un mesonero se les acerca, les entrega la llave de una de las habitaciones del hotel y se va. Mauro y Desirée se miran.

Mauro y Desirée caminan por el pasillo del Hotel, llegan a una habitación, entran a la habitación. Desirée da vueltas y revisa las gavetas, mientras Mauro se queda parado. Suena la puerta, Mauro abre, es un empleado que lleva copas y champaña, Mauro y Desirée se miran, el empleado le pregunta a Mauro si puede entrar para dejar las cosas, Mauro le contesta que no porque ellos no han pedido nada. El empleado pasa y les confirma que la habitación está a su nombre, todo está pago, Desirée le indica que pase. El empleado deja las cosas dentro de la habitación y luego se va. Desirée se sirve, le ofrece a Mauro pero este la rechaza. En la bandeja hay un sobre, Desirée lo toma y saca unas fotos en las cuales se ve a Zoé desnuda en la cama de esa misma habitación, mirando hacia un sillón en la que se ve un hombre de espaldas en un sillón frente a él hay un espejo pero no se ve claramente el reflejo del hombre. Mauro las mira, se da cuenta que se trata de su esposa. Mauro, furioso, rompe varias cosas dentro de la habitación mientras se toma casi toda la botella solo. Luego besa a Desirée, tienen sexo. Al terminar, se visten, Desirée le recomienda a Mauro que no diga nada, que ella puede investigar sobre el hombre de la foto, Mauro acepta y salen de habitación.

Mauro entra a su habitación, se dispone a meterse en la cama, pero mira fijamente a Zoé y observa el frasco de pastillas que está en la mesa junto a la cama. Sale de la habitación. Al día siguiente, Zoé despierta a

Mauro, que está dormido en el sofá de la sala. Zoé y Mauro discuten. Mauro sale de la casa.

Héctor, con un trago en la mano, se pasea por la habitación de su apartamento, se detiene y mira la cartelera. Suena el timbre, Héctor abre la puerta, David lo saluda y pasa, Héctor le dice que se siente, David se sienta y le dice que viene en busca de ayuda por el caso que está llevando, Héctor le pide que lo ponga al día, David le habla del caso del cadáver del callejón, le dice que logró dar con la identidad del joven, su nombre es Martín, le explica que estaba metido en asuntos de la mafia, le muestra unas fotos que saca de una carpeta, Héctor le pregunta si fue a su casa, David le dice que sí pero no encontró mucho y le muestra una tarjeta con una dirección, le explica que se trata de un bar, Héctor le pregunta si fue al bar, David le dice que sí, que el bartender recuerda a Martín con una chica hermosa con un tatuaje en el brazo. Héctor se levanta abruptamente y le dice a David que no puede ayudarlo, que lo siente pero no puede involucrarse en ningún caso ahora que está de baja. David se levanta y le dice que lo comprende, Héctor le abre la puerta, David camina hacia la puerta. Antes de que David se vaya, Héctor le dice que algunos casos acaban hasta con los mejores policías.

Zoé entra a la sala, Lucas juega en el televisor de la sala, Melisa manda mensajes mientras está sentada junto a Lucas. Zoé le dice a Melisa que ya puede salir, que dejó a Alicia en la fiesta de la amiguita. Melisa despeina a Lucas, quien se queja y sale. Zoé le dice a Lucas que subirá a descansar. Zoé llora, se acuesta en la cama, abre un frasco de pastillas y se toma cuatro. Se duerme.

Desirée le abre la puerta de Mauro, no lo saluda, habla sobre Héctor y que averiguó que le dieron de baja por pensar que el asesino de un caso cerrado seguía suelto. Mauro responde que entonces ese asesino podría ser quien mató a Víctor Fraus y ellos terminaron involucrados. Mauro le dice que

deberían hablar con Héctor, pero Desirée se niega y Mauro se va. Desirée cierra la puerta, camina hacia su cama pero el timbre suena, Desirée camina y dice que ya sabía que volvería, abre la puerta y ve a Héctor, Héctor la saluda y le pregunta si puede pasar, Desirée le dice que no, pero Héctor pasa de todas formas. Desirée le dice a Héctor que no tiene derechos para estar en su casa, que ella sabe que le han dado de baja, Héctor le pregunta si conoce a Martín, Desirée se queda en silencio, Héctor le dice que Martín está muerto desde hace días y que la última persona que habló con él fue una mujer con un tatuaje en el brazo como el que tiene ella, Desirée le dice que es un tatuaje muy común, Héctor le dice que está jugando un juego muy peligroso, Desirée le responde que eso no es su problema y que ya que no es una visita oficial se largue de su casa. Héctor se va.

Mauro entra, ve el televisor prendido, llama a Zoé, camina hasta el televisor y lo apaga. Llama a Lucas, a Melisa. Nadie responde. Se dirige a la cocina. Mauro ve a Lucas en el piso de la cocina, lo toca y está muerto. Grita. Mauro entra y ve a Zoé dormida, la sacude hasta despertarla. Zoé pregunta qué pasa, Mauro le dice que Lucas está muerto, pregunta que por qué nadie estuvo pendiente de él. Zoé responde que solo se durmió un momento. Mauro le dice que ya es de noche y que todo es su culpa. Dos oficiales de policía registran la escena de muerte, le hacen unas preguntas a Mauro y Zoé, dos camilleros se llevan el cadáver de Lucas en una ambulancia. Desirée llega y Mauro se va con ella.

Mauro llora sobre el volante, Desirée lo consuela. Mauro agarra la tarjeta de presentación que le dio Héctor, le dice a Desirée que deben ir a ver a Héctor, pero ella le responde que aún no están seguros de que el detective no esté involucrado con lo que les está pasando, le cuenta sobre la visita de Héctor en su apartamento y sobre la muerte de su informante, Desirée le dice que si su informante no es quien le ha estado enviando los correos puede ser el asesino que los persigue, Mauro le dice que con más razón

deben ir a ver a Héctor, Desirée se queja pero luego se calla. El carro arranca.

Suena el timbre. Héctor está borracho, abre la puerta, le dice a Mauro que pase, Desirée también entra. Héctor pregunta qué ocurre, Mauro le pide ayuda. Héctor y Mauro hablan sobre el asesino que los persigue. Desirée revisa las estanterías de libros, Héctor le dice que no toque sus cosas, Desirée le dice a Mauro que Héctor ya no tiene las herramientas para ayudarlos y le dice a Mauro que se vayan. Héctor saca un arma y no los deja marcharse, acusa a Desirée de estar involucrada con los crímenes, Desirée se defiende de las acusaciones y acusa a Héctor de no estar bien mentalmente, Héctor y Desirée discuten cada vez más hasta que Héctor pierde el control y se abalanza sobre Desirée. Mauro intenta separarlos y consigue la pistola a Héctor, Mauro amenaza a Héctor con disparar a menos que suelte a Desirée, Héctor lo ignora, Mauro dispara. Héctor muere. Desirée convence a Mauro de huir.

Un grupo de diez personas rezan mientras una urna baja a la tierra. Zoé está junto a Melisa y Alicia, Mauro está un poco alejado. Desirée está en la última fila.

Mauro va a casa de Desirée, Mauro y Desirée hablan sobre lo que harán ahora cuando tocan el timbre, Desirée abre, un mensajero le entrega un paquete y se va. Desirée le dice que se trata de las fotografías del hotel que mandó a ampliar, Desirée le pregunta a Mauro si quiere saber de quién se trata el hombre con el que lo engaña su esposa, Mauro duda pero finalmente acepta, juntos abren el paquete y se dan cuenta que el hombre de las fotos es Mauro.

Desirée confronta a Mauro, Mauro al principio no sabe qué decir, pero luego comienza a recordar y dividido entre sus dos personalidades confiesa que él lo

organizó todo desde un principio, que Héctor y Desirée son sus medios hermanos, que su plan era acabar con los errores que había cometido su padre a la vez que dejaba esa vida aburrida que llevaba, ambos forcejean. Desirée llega hasta la puerta y corre por las escaleras. La sombra la persigue, Desirée baja los peldaños, voltea hacia atrás, tropieza y cae sobre la baranda de las escaleras, la baranda se rompe y Desirée cae dos pisos más abajo. Mauro vuelve en sí y llama a una ambulancia, sostiene a Desirée en sus brazos mientras se desangra él le pide que resista, ella le toca la cara y se desmaya.

Desirée queda paralizada y no puede decirle a nadie sobre la doble personalidad de Mauro. Mauro vuelve a su casa sin que nadie sepa todo lo que ha hecho.

4.4 Escaleta

ESC. 1 – EXT. - CASA DE MAURO/ ENTRADA - DÍA

MAURO (38), su esposa ZOÉ (37) e hijos MELISA (15), LUCAS (9) y ALICIA (6) salen de su casa. Mauro y Zoé hablan. Mauro se va en un carro, su esposa e hijos en otro.

ESC. 2 – EXT. – ENTRADA DE UNA CATEDRAL - DÍA

DESIRÉE (27) fotografía manifestación frente a Catedral. Cinco SACERDOTES (60-70) se repliegan. MANIFESTANTE (40) lanza piedra a sacerdote. Desirée se aleja, habla por teléfono.

ESC. 3 – INT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIÓN - DÍA

HÉCTOR (35) entra a la estación de policía, sus compañeros no le hablan. Camina hasta su cubículo, DAVID (26) lo saluda. Héctor lee un expediente y sale.

ESC. 4 – INT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/OFICINA DEL COMISARIO- DÍA

Héctor entra y le dice al COMISARIO (55) que investiga pistas sobre caso, pero este le recuerda que el caso está cerrado. Héctor insiste, el Comisario le exige que se vaya.

ESC. 5 – INT. – EDIFICIO FRAUS/ESTACIONAMIENTO - DÍA

Mauro se baja del carro, camina hasta el ascensor. Se lee “Fraus Securitas”.

ESC. 6 – INT. – EDIFICIO FRAUS/OFICINA MAURO - DÍA

Mauro entra, dos COMPAÑEROS (30-32) pasan, se burlan en voz baja. La secretaria de Mauro, CECILIA (48), entra y le dice que el jefe quiere hablar con él.

ESC. 7 – INT. – EDIFICIO FRAUS/OFICINA JEFE DE MAURO - DÍA

Mauro entra. JEFE (60) está sentado frente a VÍCTOR FRAUS (29), ambos ríen. Mauro se sienta, el Jefe los presenta, le indica a Mauro que Víctor será el nuevo gerente. Mauro acepta y sale. Jefe alaba reloj de Víctor.

ESC. 8 – INT. – EDIFICIO FRAUS/OFICINA MAURO - DÍA

Mauro se sienta, su secretaria le da un sobre. Mauro lo abre, saca unas fotografías y un papel con una amenaza. Lo bota en la basura.

ESC. 9 – INT/EXT. - CARRO HÉCTOR/ ENTRADA CASA ANABELLA - DÍA

Héctor sentado dentro de su carro ve a ANABELLA (16) caminar y TÍA (60) observar. Se baja del carro, habla con Tía, quien le pide que no regrese. Héctor responde que quiere ayudar, se va.

ESC. 10 – INT. – EDIFICIO FRAUS/ESTACIONAMIENTO – DÍA

Desirée estaciona, camina hacia el ascensor. Mauro y Víctor salen, hablan. Víctor le recuerda a Mauro que ahora él es el jefe, no notan a Desirée. Ella toma fotos con su celular. Mauro y Víctor abordan sus carros, al salir, Víctor raya el carro de Mauro.

ESC. 11 – INT. - BAR - NOCHE

Desirée está sentada en la barra, revisa su celular. MARTÍN (24) llega, ella le pide información, él niega. Desirée le muestra las fotos, dice que no sabe quién es el hombre junto a Víctor. Martín intenta besarla, discuten, él se va. Desirée le pica el ojo a CHICO BAR (25).

ESC. 12 – INT. - CASA MAURO/COMEDOR - NOCHE

Mauro y su familia cenan, hablan sobre su día. Lucas se siente mal, Mauro le inyecta insulina. Zoé discute con Melisa por no cuidar a Lucas. Melisa pide permiso para ir a una fiesta, Mauro niega.

ESC. 13 – INT. – CASA MAURO/ HABITACIÓN MAURO - NOCHE

Mauro está sentado en la cama, Zoé está frente a la peinadora, le pregunta qué ocurre, Mauro responde que no tuvo el ascenso. Se abrazan. Zoé toma pastillas para dormir. Ambos se acuestan

ESC. 14 – INT. – APARTAMENTO DESIRÉE – DÍA

Desirée despierta, a su lado está Chico bar, habla por teléfono y promete tener la mejor noticia. Chico Bar se va. Desirée busca información en internet

sobre “Fraus Securitas”, lee correo en el que le indican que debe esperar a alguien en la entrada de la estación de policía.

ESC. 15 – INT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/ CUBÍCULO HÉCTOR – DÍA

Héctor lee, suena teléfono, una voz robotizada recita un poema. Héctor escribe en un papel, le cuenta a David, luego sale.

ESC. 16 – INT. – ESTACIÓN DE POLICÍA/OFICINA DEL COMISARIO- DÍA

Héctor le comenta al Comisario sobre la llamada. Este le reclama por seguir con lo mismo, le dice que ya no será un agente activo así que no puede participar en casos.

ESC. 17 – INT. - EDIFICIO FRAUS/OFICINA MAURO - DÍA

Mauro escucha a compañeros hablar de un asesinato. Hay un paquete sobre su escritorio, lo abre y saca un brazo amputado con un reloj. Esconde el paquete dentro de su maletín, tropieza con Cecilia y esta comenta que encontraron a Víctor Fraus muerto, con un brazo amputado. Mauro se va.

ESC. 18 – INT. - CARRO MAURO - DÍA

Mauro mira la entrada de una estación de policía. El maletín está en el asiento del copiloto. Lo agarra y sale del carro.

ESC. 19 – EXT. - CALLE - DÍA

Desirée está apoyada sobre su carro. Ve a Mauro, camina hacia él.

ESC. 20 – EXT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/ENTRADA - DÍA

Desirée embosca a Mauro, le pide hacerle unas preguntas, le explica que es una reportera. Mauro sigue su camino, ella lo sigue.

ESC. 21 – INT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/ RECIBIDOR - DÍA

Mauro pide hablar con un detective, POLICÍA 3 (42) le pide que espere. Mauro se sienta, Desirée le dice que allí no lo ayudarán. Héctor se acerca, pregunta si los puede ayudar, Mauro comenta sobre la amenaza, menciona un símbolo. Héctor le pide que espere y se va. Desirée le muestra a Mauro las fotos con Víctor, ambos salen.

ESC. 22 – INT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/OFICINA DEL COMISARIO - DÍA

Héctor entra y explica le explica al Comisario que hay dos personas en el recibidor con una amenaza similar a la llamada telefónica que le hicieron. El comisario le recuerda que no puede tomar ningún caso.

ESC. 23 – INT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/ RECIBIDOR - DÍA

Héctor entra, Mauro y Desirée no están. David le comenta a Héctor sobre un homicidio, se queja del trabajo. Héctor se molesta, David pide disculpa. Héctor le dice a David que él puede ayudarlo.

ESC. 24 – EXT. – CONSTRUCCIÓN ABANDONADA - DÍA

Desirée y Mauro estacionan. Mauro camina hacia un muelle, Desirée pregunta qué hacen allí, Mauro responde que pensó que lo ayudaría. Desirée arrebató el maletín a Mauro, se da cuenta del brazo amputado.

ESC. 25 – EXT. – MUELLE - DÍA

Desirée y Mauro caminan. Ella lleva el maletín, él habla por celular con su esposa. Desirée le quita el reloj al brazo y lo arroja sin bolsa al mar. Le pregunta a Mauro cómo terminó involucrado en eso, él niega.

ESC. 26 – INT. - APARTAMENTO HÉCTOR - NOCHE

Héctor toma whisky, contempla una cartelera con documentos. Lee varios archivos, toma una foto de Anabella y la observa.

ESC. 27 – INT. - CASA MAURO/COMEDOR- DÍA

Mauro sirve el desayuno, sus hijos comen. Zoé entra y le dice a Mauro que llevará a los niños y luego pasará por la farmacia. Mauro sale.

ESC. 28 – INT- CAFETERÍA- DÍA

Desirée come, ordena más comida a una camarera, LUZ (42). Desde un televisor se transmiten noticias sobre la muerte de Víctor Fraus. Desirée hace una llamada con su celular pero no contestan, luego suena y contesta.

ESC. 29 – EXT. - EDIFICIO VÍCTOR FRAUS/ ENTRADA - DÍA

Mauro espera a Desirée, le dice que deben espiar desde afuera. Ella dice que deben entrar, sabe qué harán. Entran al edificio.

ESC. 30 – INT. - EDIFICIO VÍCTOR FRAUS/ RECIBIDOR - DÍA

PORTERO (68) les pregunta a cuál apartamento se dirigen, Desirée responde que va con el Señor Cáceres, el portero duda pero los deja pasar.

ESC. 31 – INT. - EDIFICIO VÍCTOR FRAUS/ ASCENSOR - DÍA

Desirée le confiesa a Mauro que no es la primera vez que está en ese edificio. Él pregunta si conoce todos los edificios de la ciudad, ella niega, pero dice que conoce a casi todos los hombres.

ESC. 32 – INT. - EDIFICIO VÍCTOR FRAUS/ PASILLO - DÍA

Ascensor marca piso 6. Mauro y Desirée caminan por pasillo, se detienen frente a una puerta abierta que tiene resto de cinta “NO PASE”. Entran.

ESC. – INT. - APARTAMENTO VÍCTOR FRAUS - DÍA

Apartamento en penumbras. Desirée explora el lugar, observa fotografías. Le muestra a Mauro y luego le pide ayuda para subirse en la biblioteca, un sobre cae al piso. Desirée lee y salen.

ESC. 34 – EXT. – CASA ANABELLA/ENTRADA - NOCHE

Héctor toca el timbre, Anabella abre, se saludan, Él le da un regalo, ella lo invita a pasar, ambos entran.

ESC. 35 – INT. – CASA ANABELLA/SALA - NOCHE

Héctor y Anabella hablan sentados en el sofá. Hablan sobre la muerte de sus padres, Anabella se queja de su tía, él le explica que solo la protege. Tía llega y le dice a Héctor que se vaya.

ESC. 36 – EXT. – EDIFICIO VÍCTOR FRAUS/ENTRADA - DÍA

Héctor camina a su carro, observa a Mauro y Desirée salir del edificio, los aborda y les pregunta por qué se fueron de la comisaría, Mauro responde que no pasaba nada. Héctor le da una tarjeta de presentación.

ESC. 37 – INT. - CASA MAURO/ SALA - NOCHE

El jefe de Mauro y Zoé toman café. Mauro saluda y pregunta el motivo de la visita. El jefe le informa que debido a la muerte de Víctor Fraus, le darán el puesto a él. Mauro lo acepta, Zoé le pide al jefe que se quede a cenar.

ESC. 38 – INT. - APARTAMENTO DESIRÉE/ SALA - NOCHE

Desirée y una KATHERINE (26) están desnudas sobre el sofá. Desirée busca el sobre que sacó del apartamento de Fraus, la mujer le pregunta qué es, Desirée explica que es de una compañía falsa. La mujer se va a dormir, Desirée revisa su computadora.

ESC. 39 – INT. – ESTACIÓN DE POLICÍA/CUBÍCULO DE HÉCTOR – DÍA

Héctor recoge sus cosas, David le dice que siente que deba irse. Héctor le dice que no se preocupe y que si necesita algo, le avise.

ESC. 40 – INT. - CÁRCEL/PASILLO - DÍA

Desirée camina detrás de un GUARDIA DE SEGURIDAD (35), se dirigen a una puerta al final del pasillo.

ESC. 41 – INT. - CÁRCEL/CUARTO DE VISITAS – DÍA

EL PADRASTRO DE DESIRÉE (72) está sentado junto a una mesa, Desirée lanza unos papeles sobre la mesa, le exige información. El padrastro niega, le pregunta cómo ha estado, ella responde que solo quiere hablar de los papeles. Él le pide que lo perdone, que la extraña. Discuten, ella lo culpa de arruinar su vida, él dice que fue culpa de su madre. Desirée lo golpea y le escupe. Un guardia le pide a Desirée que se retire.

ESC. 42 – INT. - CASA MAURO/COMEDOR - NOCHE

Mauro y su familia cenan. Melisa comenta que se quiere hacer un tatuaje, Mauro se lo niega, discuten, ella sale. Zoé aconseja a Mauro que hable con Melisa.

ESC. 43 – INT. - CASA MAURO/ ESCALERAS-HABITACIÓN MELISA - NOCHE

Mauro abre la puerta. Melisa fuma marihuana, Mauro le quita el porro, ella protesta. Él la intenta golpear, pero Zoé lo detiene. Mauro acusa a Zoé de ser una madre irresponsable.

ESC. 44 – INT. – CASA MAURO/ESCALERAS - NOCHE

Mauro baja las escaleras, suena su teléfono, dice que va saliendo.

ESC. 45 – INT. – APARTAMENTO HÉCTOR - NOCHE

Héctor sostiene una caja, tropieza con un sobre, lo recoge, saca una invitación para una fiesta y un DVD, el cual reproduce y es una cinta de

vigilancia en la cual se ve a Desirée y Mauro en el apartamento de Víctor Fraus.

ESC. 46 – INT. – APARTAMENTO DESIRÉE - NOCHE

Desirée con traje formal, abre la puerta a Mauro, le dice que Fraus dará una fiesta, que deben ir, Mauro duda, pero accede. Ignora llamadas de Zoé.

ESC. 47 – INT. – HOTEL/ SALÓN DE FIESTA - NOCHE

Hay unos cien invitados distribuidos en el salón de fiesta. Mauro y Desirée beben y bailan. Ella observa CIRO FRAUS (55), se acerca él. Héctor aborda a Mauro, le dice que sabe que estuvo en casa de Víctor. Ciro y Desirée llegan, Ciro le pide a Héctor que se vaya y habla con Mauro. A Ciro lo llaman. Un empleado entrega una llave de habitación a Mauro.

ESC. 48 – INT. – HOTEL TÁNTALO/ PASILLO - NOCHE

Mauro y Desirée caminan por el pasillo, Mauro dice que deberían irse, ella responde que deben continuar.

ESC. 49 – INT. – HOTEL TÁNTALO /HABITACIÓN - NOCHE

Desirée revisa las gavetas, un EMPLEADO #2 lleva servicio a la habitación. Mauro dice que esa habitación no es ellos, el empleado le dice que sí lo es, todo está pago. Desirée se sirve alcohol, agarra un sobre y saca unas fotos, es Zoé teniendo sexo con un tipo desconocido. Mauro enfurece y destroza la habitación, se emborracha. Desirée y Mauro se besan.

ESC. 50 – INT. – HOTEL TÁNTALO/HABITACIÓN - NOCHE

Desirée y Mauro tienen sexo contra la pared.

ESC. 51 – INT. – HOTEL TÁNTALO /HABITACIÓN - NOCHE

Desirée y Mauro se visten. Ella le pregunta qué hará, él responde que quiere investigar más. Desirée le pide llevarse las fotos para analizarlas, él dice que no hay problema.

ESC. 52 – INT. - CASA MAURO/HABITACIÓN MAURO - NOCHE

Mauro se quita la ropa, Zoé duerme. Sale de la habitación.

ESC. 53 – INT. - CASA MAURO/SALA – DÍA

Mauro está dormido en el sofá, Zoé lo despierta, discuten por la noche anterior. Mauro se va. Zoé grita y llora.

ESC. 54 – INT. - APARTAMENTO DE HÉCTOR - DÍA

Héctor toma alcohol, mira la cartelera. Suena el timbre, David lo saluda y pasa, le dice que viene en busca de ayuda por un caso. Héctor accede, David le cuenta que la última vez que vieron al hombre con vida fue en un bar hablando con una mujer que tiene un tatuaje en el brazo. Héctor le dice a David que no puede ayudarlo, David, parece confundido, pero se va.

ESC. 55 – INT. - CASA MAURO/SALA- DÍA

Lucas juega en el televisor, Melisa está ocupada con su celular, sentada al lado de él. Zoé entra, Melisa se va. Zoé le dice a Lucas que subirá a descansar.

ESC. 56 – INT. - CASA MAURO/HABITACIÓN MAURO – DÍA

Zoé llora, se toma cuatro pastillas. Se duerme.

ESC. 57 – INT. - APARTAMENTO DESIRÉE - DÍA

Desirée observa una fotografía de Héctor en su computadora, le abre la puerta de Mauro, le cuenta que a Héctor le dieron de baja por pensar que el

asesino de un caso cerrado seguía suelto. Mauro dice que entonces ese asesino puede estar detrás de eso, discuten. Mauro se va.

ESC. 58 – INT. - APARTAMENTO DESIRÉE/PASILLO - DÍA

Héctor camina hacia el apartamento de Desirée. Mauro sale. Héctor disimula, Mauro no lo ve.

ESC. 59 – INT. - APARTAMENTO DESIRÉE - DÍA

El timbre suena. Héctor saluda a Desirée, ella responde que no puede pasar. Héctor entra, le pregunta por Martín, luego le dice que está muerto y que la última vez que lo vieron fue con una mujer con un tatuaje como el de ella. Desirée lo echa de su casa.

ESC. 60 – INT. – CASA MAURO/ SALA – NOCHE

Mauro entra, las luces están apagadas, pero el televisor prendido. Llama a Zoé, y sus hijos, nadie responde. Se dirige a la cocina.

ESC. 61 – INT. - CASA MAURO/COCINA – NOCHE

Lucas está muerto en el piso. Mauro lo toca. Grita.

ESC. 62 – INT. - CASA MAURO/HABITACIÓN MAURO – NOCHE

Zoé está dormida, Mauro la despierta. Zoé pregunta qué pasa, Mauro contesta que Lucas está muerto, le reclama por no estar pendiente de él.

ESC. 63 – EXT. – CASA MAURO/ ENTRADA - NOCHE

Dos CAMILLEROS se llevan el cuerpo de Lucas en una ambulancia. Un policía habla con Mauro sobre los trámites en la morgue. Mauro ve a Desirée, corre y la abraza.

ESC. 64 – INT. - CARRO MAURO – NOCHE

Mauro llora sobre el volante, Desirée le pregunta si está seguro que fue un accidente, él le explica que su hijo era diabético. Mauro busca la tarjeta de presentación de Héctor, Desirée le cuenta que Héctor fue a su apartamento, discuten sobre si acudir a Héctor. Mauro enciende el carro.

ESC. 65 – INT. - APARTAMENTO HÉCTOR - NOCHE

Héctor está borracho, Mauro y Desirée llegan. Mauro le pide ayuda para proteger a su familia y a terminar con todo eso. Desirée revisa las cosas de Héctor. Mauro ve el cuadro de la diáda, Héctor le explica que es la firma del Asesino del 33. Desirée toca la foto de Anabella, Héctor se altera, ella dice que sabe que él no puede hacer nada. Héctor los apunta con un arma, acusa a Desirée de estar detrás de todo. Desirée lo acusa a él. Héctor la golpea y luego a Mauro. La pistola rueda por el suelo, Mauro la recupera y mata a Héctor, Desirée se levanta y hace parecer que fue un suicidio.

ESC. 66 – EXT. - CALLEJÓN – DÍA

Mauro y Desirée corren, Mauro vomita. Desirée le dice que tienen que estar juntos, se abrazan.

ESC. 67 – EXT. - CEMENTERIO - DÍA

Un grupo de diez PERSONAS rezan mientras una urna baja a la tierra. SACERDOTE (72) reza. Zoé llora junto a Melisa y Alicia, Mauro está alejado. Desirée está en la última fila.

ESC. 68 – INT. – APARTAMENTO DESIRÉE - DÍA

Mauro llega, comentan que todo parece en calma, quizás era el detective que lo hizo. Se besan, Mauro se detiene, dice que no puede por su familia. Suena el timbre, un MENSAJERO (19) le entrega un paquete a Desirée, son las fotos de Zoé en el hotel, el hombre desconocido es Mauro. Desirée acusa

a Mauro de organizarlo todo. Mauro lo niega, pero de pronto cae al suelo y otra personalidad toma control (LA SOMBRA) quien lo acepta todo, los asesinatos, las amenazas. Le explica a Desirée que son medios hermanos y que quería venganza. Ella y La Sombra forcejean, corre por las escaleras, tropieza y cae por las escaleras. Mauro, consciente, llama a una ambulancia.

ESC. 69 – INT. - HOSPITAL/HABITACIÓN - DÍA

Desirée está acostada en una cama, con aparatos médicos conectados a ella. Dos ENFERMERAS revisan sus signos vitales. Despierta, llora, no se puede mover.

ESC. 70 – EXT. - CASA DE MAURO/ENTRADA - DÍA

Mauro camina hacia la entrada de su casa. Zoé abre la puerta, lo abraza, pero él no la abraza de vuelta.

4.5 Guion literario

THANATOS

Escrito Por:

Amanda Armas
Oriana Carrasquel

FADE IN:

ESC. 1 - EXT. - CASA DE MAURO/ENTRADA - DÍA

El día está soleado, MAURO (38) con pantalón gris, camisa blanca y corbata gris, abre la puerta de su casa, lleva un maletín en la mano.

Se ve un camino que lleva de la puerta hasta la acera, dos carros, una van parada frente a la puerta de la casa en la acera y otro estacionado en un espacio dentro del jardín que llega hasta la acera.

Los hijos de Mauro, MELISA (15), LUCAS (9), ALICIA (6) salen detrás de él, abren la puerta trasera de la van, se sientan, MELISA (15) se sienta en el asiento del copiloto y enciende el reproductor de música. La esposa de Mauro, ZOÉ (37), con jean azul y franela sale de la casa y cierra la puerta.

Mauro está parado cerca de la entrada de la casa, observa a sus hijos. Zoé se acerca a Mauro, se para frente a él, le pasa una mano por la frente.

ZOÉ

¿Estás preocupado por lo de hoy?

Mauro mira a su alrededor, mira al carro con los niños, mueve la cabeza levemente hacia los lados. Mira a Zoé.

MAURO

No, no...Es algo seguro.

ZOÉ

Te lo mereces, ya verás cómo todo sale bien.

Mauro se inclina y le da un beso a Zoé, sube la mirada hacia su carro. Hay un vehículo que tranca la salida de su carro.

MAURO

(molesto)

No puede ser, otra vez...

Zoé voltea y ve el problema.

ZOÉ

¿No hablaste con él la última vez?

MAURO

Estoy cansado de hablar con él, siempre es lo mismo.

Mauro mira con furia hacia la casa vecina.

ZOÉ

¿Quieres que yo vaya?

MAURO

No, amor, no te molestes, haré un rodeo por el jardín.

Mauro le da otro beso a Zoé.

ZOÉ

Cuando regrese de llevar a los niños, hablaré con Isaac, Mauro. Tampoco puedes dañar el jardín cada vez que él olvida aparcar el carro donde le corresponde.

Mauro ríe.

MAURO

Tengo que irme, desde hoy todo lo que haga será un ejemplo para los empleados.

ZOÉ

Qué te vaya bien, amor.

Mauro y Zoé se abrazan. Él mira a sus hijos.

MAURO

Dile a Melisa que no llegue tarde y que, por favor, esté pendiente de la comida de Lucas.

Mauro camina hasta su carro, abre la puerta, se sienta en el asiento del piloto y pone el maletín sobre el asiento del copiloto. En el fondo, se ve cómo Zoé entra a su carro y arranca. Suena la corneta.

Mauro enciende el motor y da un rodeo sobre el jardín para llegar hasta la acera, en el camino levanta la grama del jardín.

ESC. 2 - EXT. - ENTRADA DE UNA CATEDRAL - DÍA

Un grupo de treinta MANIFESTANTES (28-60) gritan furiosos "MUERTE A LOS PEDÓFILOS", algunos manifestantes tienen pancartas en contra del abuso sexual a menores. Están juntos en las escaleras de la entrada de la Catedral, mientras cinco SACERDOTES (60-70) se repliegan contra las puertas.

DESIRÉE (27), vestida con un jean negro ajustado, franelilla roja y un tatuaje en el brazo derecho, en el que se ve una serpiente enroscada alrededor de una manzana, toma fotografías desde varios ángulos con una cámara profesional.

Desirée camina entre la gente, toma fotos. MANIFESTANTE 1 (40) toma una piedra del suelo, mira a Desirée, pero ella sube la cámara, lo fotografía. Manifestante 1 hace una sonrisa a medias, se gira hacia los sacerdotes y lanza la piedra, que golpea en la cien a uno de ellos. Desirée toma más fotos. Los gritos aumentan.

Desirée da media vuelta y camina mientras revisa las fotos en la cámara. Sonríe. Suena su celular, contesta.

DESIRÉE

Pero miren quién se dignó a llamar...

(pausa, habla con tono de burla)

Claro, claro, ocupado.

(pausa)

Está bien, te veo allí.

Desirée cuelga, guarda el celular y se aleja. En el fondo continúa la manifestación.

ESC. 3 - INT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIÓN - DÍA

HÉCTOR (35), vestido de pantalón caqui, correa marrón con una placa de detective, camisa larga azul y lentes, entra a la estación de policía y camina hasta un área dividida en cubículos, suenan teléfonos en el fondo.

Cuatro DETECTIVES (30-40) están reunidos, hablan en voz baja y toman café. Ven pasar a Héctor, dejan de hablar, lo siguen con la mirada.

Héctor camina hacia un cubículo, el cual está perfectamente ordenado, hay un escritorio con una computadora y varios documentos apilados simétricamente a un lado. Héctor se sienta, enciende la computadora y saca una carpeta de una gaveta, lee y pasa las hojas.

DAVID (26) está sentado en el escritorio continuo al de Héctor, se levanta y se acerca a Héctor.

DAVID

Sander Buenos días, , ¿qué tal todo?

HÉCTOR
Buenos días, Castillo.

David se apoya a una pared, luce relajado.

DAVID
¿Te enteraste?

Héctor lee las hojas que tiene en la mano.

HÉCTOR
¿Qué cosa?

DAVID
Anoche capturaron al enfermo que
estaba desmembrando a las mascotas
en la urbanización.

HÉCTOR
Mmm...

DAVID
Hey, Sander...

HÉCTOR
Lo siento, Castillo...

Héctor se levanta, le da una palmada en el hombro a David y se va.

ESC. 4 - INT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/OFICINA DEL COMISARIO -
DÍA

Héctor toca la puerta. El COMISARIO (55) grita desde adentro.

COMISARIO
¡Pase!

Héctor abre la puerta, camina un par de pasos y se detiene. El comisario está sentado frente a un escritorio lleno de papeles, en el fondo hay una cartelera de corcho llena de recortes de periódico y fotos.

COMISARIO
¿Qué ocurre, Sander?

HÉCTOR
Señor, llamé al hotel que el sospechoso del...

COMISARIO
¡Culpable! Fue hallado culpable,
Sander.

HÉCTOR
Pero, Comisario, las pruebas
indican...

Héctor se acerca al Comisario y deja una hoja de papel sobre el escritorio. El Comisario no la mira.

COMISARIO
Basta, Sander. Ayuda a Castillo a
cerrar el caso de los perros
mutilados.

HÉCTOR
Señor...

COMISARIO
¡Basta! Sal de mi oficina

Héctor da media vuelta y sale. El comisario agarra la hoja que le dio Héctor, la aplasta y la lanza a la basura.

ESC. 5 - INT. - EDIFICIO FRAUS/ESTACIONAMIENTO - DÍA

El estacionamiento está lleno. Mauro apaga el carro, toma su maletín y sale. Camina hasta el ascensor.

Se lee "Fraus Securitas" en una placa metalizada junto al ascensor. Mauro presiona el botón para llamar el ascensor mientras ajusta su corbata. El ascensor se abre, Mauro entra, marca y se queda parado firmemente. Se cierran las puertas.

ESC. 6 - INT. - EDIFICIO FRAUS/OFICINA DE MAURO - DÍA

Mauro abre la puerta, entra, pasan dos COMPAÑEROS (30-32) por el pasillo fuera de la oficina, miran a Mauro, uno de ellos hace un comentario en voz baja, el otro compañero ríe.

Mauro deja el maletín sobre una mesa, se sienta en frente a su escritorio cuando entra CECILIA (48), su secretaria.

CECILIA
Buenos días, señor Setur.

MAURO

Buenos días, Cecilia... Había un tráfico del demonio y se me ha hecho tarde...

Mauro teclea en su computadora.

CECILIA

Señor... El jefe quiere verlo en su oficina.

Mauro mira a Cecilia, se levanta, acomoda el nudo de su corbata. Camina hacia la puerta.

ESC. 7 - INT. - EDIFICIO FRAUS/OFICINA JEFE DE MAURO - DÍA

Mauro toca la puerta que está entreabierta y entra. JEFE (60), hombre de contextura rellena viste con traje, camisa blanca y corbata, está sentado junto a su escritorio, frente a él está sentado VÍCTOR FRAUS (29), hombre esbelto, viste traje negro, camisa roja y lleva un reloj de oro; ambos ríen.

JEFE

... y yo le dije que ni se le ocurriera...

Jefe ríe y se pasa el dedo índice por el rabillo del ojo. Víctor ríe pero no de forma convincente. Jefe sube la mirada y mira a Mauro, quien camina hacia el escritorio.

JEFE

Oh, Mauro, ¡aquí estás! Siéntate.

Mauro se sienta en la silla que está al lado de Víctor. Víctor mira de reojo a Mauro.

JEFE

Te presento a Víctor Fraus, el sobrino del grandísimo Ciro Fraus.

Víctor mira al Jefe con fastidio, se gira hacia Mauro y le da mano. Mauro observa el reloj de Víctor.

JEFE

Víctor se acaba de graduar con honores y hemos decidido darle una oportunidad de empleo como gerente del área administrativa.

Víctor sonrío a Mauro, quien se queda callado.

JEFE

Sé que hace unos meses hablamos de la posibilidad de asignarte ese cargo, pero creemos conveniente que alguien joven tome las riendas del departamento.

(tose)

Además es un puesto que exige más horas en la oficina y tú debes cuidar de tus hijos, más que todo de Lucas.

Mauro no responde. Mira alternadamente a Víctor, el cual luce relajado, y al Jefe.

JEFE

Mira que te lo digo yo, Víctor, cuando uno tiene hijos la vida se le va, ¿cierto, Mauro?

Mauro agita levemente la cabeza como despertándose.

MAURO

¿Ah? Sí, sí, tiene razón, señor.

Mauro sonríe a medias.

JEFE

Bueno, Mauro, te pido por favor que ayudes a nuestro compañero a familiarizarse con los procedimientos y que lo apoyes con lo que sea necesario.

MAURO

Por supuesto, señor. Bienvenido, Víctor.

Mauro y Víctor se dan la mano de nuevo, Mauro se levanta y camina hacia la puerta, de fondo se oye la conversación entre el Jefe y Víctor.

JEFE

No había notado tu reloj.

VÍCTOR

Mmm... sí, me lo dio mi tío como regalo de graduación...

ESC. 8 - INT. - EDIFICIO FRAUS/ OFICINA DE MAURO - DÍA

Mauro se sienta en su escritorio, suspira. Cecilia entra y le entrega un sobre.

CECILIA

Disculpe, señor, le llegó esto.

MAURO

Gracias.

Mauro se dispone a abrir el sobre, Cecilia camina hacia la puerta.

MAURO

Cecilia, ¿puedes posponer la reunión de las 10?

CECILIA

Seguro, señor Mauro.

Cecilia sale de la oficina. Mauro abre el sobre, saca cinco fotografías en las cuales se ve a sus hijos jugando en el patio del colegio y a su esposa saliendo del supermercado. También hay una nota en la que se lee:

"Bien merece el mortal que se lamenta, corriendo tras de cosa que no dura, la suerte que en la vida lo atormenta.

Espero que reconozcas las sabias palabras del gran Dante, Mauro.

¿Amas a tu familia? Entonces sacrifica tu vida por la de ellos, igual, ya eres un hombre muerto en un cuerpo con vida. No dejes los arrastres con tu indiferencia.

¿Un consejo? ¡Aléjate!"

En la esquina de la hoja hay dos círculos cruzados unidos por una línea horizontal.

Mauro observa la carta por unos segundos, agarra el auricular del teléfono, presiona unos botones.

MAURO

(nervioso)

Cecilia, ¿puedes venir un momento?

Cecilia entra a la oficina.

CECILIA

¿Sí?, señor Mauro.

MAURO

¿Quién te entregó esta carta?

CECILIA

El mensajero de la empresa, señor.

Mauro no responde, se pasa una mano por el rostro.

CECILIA

¿Todo bien?

MAURO

Sí, Cecilia. Eso era todo.

Cecilia sale de la oficina. Mauro guarda las fotos y la hoja de papel dentro del sobre, lo bota en la basura.

ESC. 9 - INT./EXT. - CARRO DE HÉCTOR-ENTRADA CASA DE ANABELLA - DÍA

Héctor está sentado en el asiento del piloto, mira a través del parabrisas. El carro está apagado.

Se ve la fachada de una casa de la cual sale ANABELLA (16) y su TÍA (60). Anabella le da un beso en la mejilla a su tía, se acomoda el bolso, camina y se va.

La tía observa a Anabella mientras camina, se da la vuelta y mira en dirección al carro de Héctor.

Héctor se baja del carro, camina hasta la puerta.

HÉCTOR

Buenos días, señora.

TÍA

¿Qué hace aquí?

HÉCTOR

Pasé para ver cómo está Anabella.

TÍA

Ella está bien, puede continuar su camino.

Héctor mira en dirección hacia la cual se fue Anabella.

HÉCTOR

Sí... parece animada.

TÍA

Sí.

Héctor mira de nuevo a la tía. Parece que va a hablar, pero cierra los labios, da media vuelta y camina hacia su carro.

TÍA

No regrese. Es suficientemente difícil para Anabella superar todo lo que ha vivido si usted es un recordatorio constante.

Héctor se gira y mira a la tía.

HÉCTOR

Solo me preocupo por ella.

TÍA

Entonces entienda que lo mejor para ella es olvidar.

HÉCTOR

Lo mejor para ella es obtener justicia.

Héctor se voltea y continúa su camino.

ESC. 10 - INT. - EDIFICIO FRAUS/ESTACIONAMIENTO - DÍA

Desirée maneja un carro color vinotinto. Estaciona y se baja del carro, camina hacia el ascensor, el cual abre sus puertas y salen Mauro y Víctor.

Desirée da media vuelta y se para entre dos carros, saca su celular y finge enviar un mensaje mientras se apoya en la puerta del piloto de un carro. Mauro y Víctor no la notan.

MAURO

...realmente es muy sencillo manejar el programa. Los datos que envía el departamento de...

De pronto Víctor le pasa el brazo a Mauro por encima de sus hombros.

VÍCTOR

Mira,...Mauro... espero que entiendas que ahora el jefe soy yo. Así que te quede claro que cualquier cosa que se tenga que solucionar me la digas a mi. Yo tomo las decisiones y tú haces tus cálculos en tu programita.

Mauro mira alternadamente al suelo y a Víctor de reojo. Intenta zafarse del brazo de Víctor, pero este solo lo acerca más.

VÍCTOR

No todas las personas pueden ser jefes, ¿te quedó claro?

MAURO

Mmm... mjum....

Mauro y Víctor pasan a un lado de Desirée, siguen sin darse cuenta que ella está allí. Al pasar, Desirée toma fotos con su celular al abrazo entre Mauro y Víctor.

Víctor le da dos palmadas en el pecho a Mauro, le quita el brazo.

VÍCTOR

Hasta mañana, Mauro.

Víctor camina hasta una camioneta último modelo, abre la puerta del piloto. Mauro camina hasta su carro y entra.

Víctor y Mauro encienden sus carros en simultáneo. Víctor retrocede, sale primero, al ver a Mauro retroceder, acelera y raya el carro de Mauro. Frena, baja el vidrio. Mira el carro de Mauro con asco.

VÍCTOR

Disculpa, me es difícil ver los carros tan pequeños.

Mauro no responde, Víctor arranca y se va, Mauro hace lo mismo. Desirée toma fotos de sus placas.

ESC. 11 - INT. - BAR - NOCHE

Música alternativa suena de fondo, se ve desenfocado seis PERSONAS (22-25) que bailan. Desirée está sentada en la barra, tiene un shot de tequila frente a ella, se lo toma. Le hace señas a un BARTENDER (26) para que le sirva otro.

Desirée mira a su alrededor, saca su teléfono y lo revisa. Bartender pone otro shot frente a ella cuando llega MARTÍN (24), quien le pide al Bartender un shot.

Martín se sienta al lado de Desirée, se saludan con un beso en la mejilla. Martín la mira de arriba a abajo.

MARTÍN

Estás preciosa.

Bartender sirve el shot a Martín. Desirée ríe y sube su brazo derecho, acaricia el hombro de Martín.

DESIRÉE

¿Tienes algo para mí?

MARTÍN

No, solo lo de Víctor. ¿Fuiste a Fraus Securitas?

Desirée le muestra su celular. Martín lo agarra y pasa las fotos.

DESIRÉE

Lo vi saliendo. Iba con alguien más, pero todavía no sé su nombre.

MARTÍN

Mmm... nunca lo había visto, no creo que esté con ellos.

DESIRÉE

No, yo tampoco creo. Víctor le rayó el carro.

MARTÍN

Y es una de las cosas más inocentes que le puede hacer...

DESIRÉE

Lo sé.

Martín devuelve el celular a Desirée, se toma el shot y se acerca a Desirée para besarla. Ella lo rechaza.

DESIRÉE

Ya sabes las condiciones.

MARTÍN

¿La información de hoy?

DESIRÉE

No cuenta.

MARTÍN

Vamos, Desirée, ¿piensas que es fácil ser soplón de los más poderosos de la ciudad?

DESIRÉE

No digo que sea fácil, solo te recuerdo los términos para ser recompensado.

Desirée actúa de manera desinteresada, mira alrededor del bar.

MARTÍN

Te daré más información. Cuando la tenga.

Desirée se gira hacia Martín y se acerca a su oído.

DESIRÉE

Más te vale.

Martín le levanta y se va. Desirée pide otro shot, mira al otro extremo de la barra y ve a CHICO 1 (25), le pica el ojo.

ESC. 12 - INT. - CASA DE MAURO/COMEDOR - NOCHE

Mauro entra a su casa, deja el maletín cerca de la entrada y camina hasta el comedor. Lucas y Alicia están jugando con un PSP mientras esperan que sirvan la comida. Zoé coloca los platos.

Mauro le da un beso a Zoé, despeina a Lucas y le da un beso en la mejilla a Alicia.

MAURO

¿Qué tal su día, chicos?

Los niños no responden, están concentrados mientras juegan.

ZOÉ

¡Melisa! La cena está servida.

Melisa entra y se sienta, Mauro y Zoé también se sientan.

ZOÉ

Chicos, guarden eso, por favor.

Alicia pone el PSP a un lado. Sirven la comida en silencio. Lucas parece débil, come lentamente. Mauro lo observa comer por unos segundos.

MAURO

Hijo, ¿te sientes bien?

Lucas niega con la cabeza, deja el cubierto a un lado del plato. Está pálido.

ZOÉ

Hijo...

Mauro se levanta de la mesa y abre un pequeño refrigerador que está de camino a la cocina, saca un estuche con inyectadoras y frascos pequeños. Llena una inyectadora con el líquido transparente de uno de los frascos, se acerca a Lucas y lo inyecta en la parte externa del brazo izquierdo. Lucas respira hondo.

MAURO

¿Mejor?

Lucas asiente con la cabeza, respira lentamente. Mauro le pasa una mano por el cabello, luego desecha la inyectadora y guarda el estuche nuevamente. Se sienta en la mesa.

MELISA

Ni siquiera estaba teniendo un ataque.

MAURO

No podemos esperar a que entre en coma.

MELISA

Lo sé... solo digo que hubiese aguantado más.

Lucas luce más animado, todos comen en silencio durante un par de segundos.

Zoé baja sus cubiertos y levanta la mirada hacia Melisa.

ZOÉ

Es tu culpa. No lo obligaste a comer a la hora, ahora mira lo que le pasó.

MELISA

¿Mi culpa? ¿Es que acaso ahora yo soy su mamá?

ZOÉ

Te pedí que lo cuidaras...

Mauro interrumpe a Zoé.

MAURO

¡Basta! No pasó a mayores, Lucas es fuerte, ¿verdad, hijo?

Lucas mira a su padre y asiente con un poco de energía. Todos vuelven a concentrarse en su comida.

MELISA

Papá, sabes que unos amigos harán una reunión, me preguntaba si podría ir.

MAURO

¿Hoy?

MELISA

Sí.

MAURO

Pero si mañana es día de clases.

MELISA

¿Y qué tiene que ver?, todos mis amigos...

MAURO

(interrumpiéndola)

No.

MELISA

¿Por qué no?

Mauro no responde. Melisa, con el plato de comida a medias, se levanta de la mesa y sale.

ESC. 13 - INT. - CASA DE MAURO/HABITACIÓN DE MAURO - NOCHE

Mauro está sentando al borde de la cama, mira fijamente al piso. Zoé está sentada frente a la peinadora, se quita los zarcillos, voltea y mira a Mauro.

ZOÉ

Amor, ¿te pasa algo?

Mauro parece no escucharla, sigue viendo fijamente al suelo.

ZOÉ

¿Amor?

MAURO

¿Sí?

ZOÉ

¿Qué ocurre?

Mauro suspira antes de contestar.

MAURO

No me dieron el ascenso.

Zoé se levanta y camina hacia Mauro, se sienta a su lado y lo abraza.

ZOÉ

No te preocupes, estaremos bien.
Pronto vendrá algo mejor.

MAURO

No lo sé.

Mauro se levanta y se mete al baño.

Zoé lo mira, se levanta, camina hasta la mesita de noche junto a la cama, agarra un frasco y toma dos pastillas para dormir. Se acuesta.

Mauro regresa, apaga la luz y se acuesta.

ESC. 14 - INT. - APARTAMENTO DE DESIRÉE - DÍA

El apartamento tiene un solo ambiente, hay una cama matrimonial, un sofá, un escritorio con una laptop, papeles desordenados y unos diez libros apilados a un lado.

Desirée despierta desnuda en su cama, a su lado está el Chico 1, desnudo, sigue dormido. El celular de Desirée suena, contesta.

DESIRÉE

¿Diga?

(pausa)

Sí, estoy en eso.

(pausa)

Tranquilo que tendrás la mejor noticia en la historia de esta ciudad.

Desirée se levanta, busca una panty roja y una camiseta con el retrato de Sigmund Freud estampada, se viste. Sacude al Chico 1, el joven despierta.

DESIRÉE

Tienes que irte.

Chico 1 mira desconcertado a su alrededor, se levanta y trata de darle un beso a Desirée, pero ella lo rechaza. Chico 1 recoge su ropa del piso y se viste. Desirée abre la puerta del apartamento.

CHICO 1
¿Nos volveremos a ver?

DESIRÉE
Estoy ocupada.

CHICO 1
Te invito una copa mañana en la noche.

DESIRÉE
No lo creo.

Chico 1 sale. Desirée camina hasta su escritorio y enciende su computadora, va a la cocina y vuelve con una taza de café. Se sienta frente al computador, googlea "Fraus Securitas", lee:

VÍCTOR FRAUS ES NOMBRADO GERENTE EN FRAUS SECURITAS.

Se ven más titulares. Desirée navega por una página y ve una foto de Mauro, en el pie de foto se lee "Mauro Setur". Abre una nueva ventana en el navegador, ingresa a su correo, clickea sobre un email de un remitente desconocido:

"Bien merece el mortal que se lamenta, corriendo tras de cosa que no dura, la suerte que en la vida lo atormenta - Dante Alighieri.

Frente a la estación de policía, busca un rostro familiar. Lo reconocerás de inmediato."

ESC. 15 - INT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/CUBÍCULO DE HÉCTOR - DÍA

Héctor está sentado frente a su escritorio, lee un informe. Suena el teléfono de su oficina, contesta.

VOZ ROBOTIZADA
(a través del auricular)
Bien merece el mortal que se lamenta, corriendo tras de cosas que no dura, la suerte que en la vida lo atormenta.

La llamada termina, suena el tono de ocupado. Héctor no cuelga el teléfono por unos segundos, luego baja el auricular y escribe en un papel lo que acaba de oír. David llega, parece distraído con unos papeles que tiene en la mano.

DAVID
Sander, ¿sabes que quería
preguntarte cómo...?

Héctor cuelga el auricular. David mira a Héctor.

DAVID
¿Todo bien?

HÉCTOR
Acabo de recibir una llamada...
era... una frase.

DAVID
¿Una frase?

HÉCTOR
Dante Alighieri.

David se sorprende, Héctor se levanta, se dispone a caminar,
pero David lo detiene.

DAVID
No te creerá, investiga por tu
cuenta.

Héctor rodea a David y camina. David lo mira alejarse.

ESC. 16 - INT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/OFICINA DEL COMISARIO -
DÍA

Héctor entra a la oficina, el comisario habla por teléfono,
le hace señas a Héctor para que espere un momento.

COMISARIO
¡No! Dile que quiero los resultados
de la autopsia lo más pronto
posible.

El Comisario cuelga el teléfono.

COMISARIO
(molesto)
¿Qué ocurre, Sander?

HÉCTOR
Acabo de recibir una llamada.

Héctor le entrega la hoja de papel en la que escribió. El
Comisario la lee.

COMISARIO

¿Qué es esto?

HÉCTOR

Es una frase de Dante, la Divina Comedia. Es claro que el verdadero asesino del 33 está todavía suelto.

COMISARIO

El verdadero asesino está tras las rejas cumpliendo la primera de las tres cadenas perpetuas a las que lo condenaron.

HÉCTOR

Él no es el asesino.

COMISARIO

(lo interrumpe)

¡Basta! Desperdiciaste una gran cantidad de recursos en un caso que ya estaba cerrado y aún así, ¿quieres abrirlo de nuevo? Incluso tus compañeros se quejan de tu comportamiento, Sander.

El Comisario suspira.

COMISARIO

(calmado)

Te reasignaré a un cargo administrativo, no podrás actuar como un agente activo hasta nuevo aviso.

Héctor se queda en silencio y se dispone a salir de la oficina.

COMISARIO

Créeme, Sander, esta es la última oportunidad que tienes para quedarte en la fuerza policial, no la tires a la basura. No dejes que la obsesión por uno de tantos casos destruya tu vida.

El Comisario le ofrece la hoja a Héctor, la toma y sale de la oficina.

ESC. 17 - INT. - EDIFICIO FRAUS/OFICINA DE MAURO - DÍA

Mauro camina por el pasillo hacia su oficina, a su alrededor, tres COMPAÑEROS (30-40) hablan en voz baja.

COMPAÑERO 1

...sí, en su apartamento.

COMPAÑERA 2

Todavía no lo creo.

COMPAÑERA 3

¿Qué clase de enfermo...?

Mauro entra a su oficina, deja su maletín sobre una mesa y ve una caja alargada que está sobre el escritorio. Se sienta en su silla, enciende la computadora y abre la caja.

Al abrir las solapas de la caja, encuentra, envuelto en una bolsa negra, un brazo amputado desde el codo con un reloj de oro en la muñeca. Mauro se queda observando fijamente por unos segundos hasta que cierra la caja. Camina hacia la puerta y la cierra, respira pesadamente. Se queda un segundo parado mientras explora la oficina con sumirada.

Busca el maletín, saca todo lo que tiene dentro y mete la caja dentro.

Mauro camina hacia la salida cuando Cecilia abre la puerta.

CECILIA

Oh... Señor, buenos días, no lo vi llegar.

MAURO

Sí...

CECILIA

¿Se enteró, señor Setur?
Encontraron a Víctor Fraus muerto en su apartamento... ¡con un brazo amputado!, ¿puede creerlo? Todavía no saben el motivo...

Mauro mira hacia todos lados, hiperventila.

CECILIA

Señor, ¿se encuentra bien?

MAURO

Sí, Cecilia, amanecí un poco enfermo. Cancela todas las reuniones de la mañana, tengo que... salir un momento.

Mauro camina rápidamente por el pasillo hacia el ascensor.

ESC. 18 - INT. - CARRO DE MAURO - DÍA

Una leve llovizna cae sobre el parabrisas del carro de Mauro.

Mauro mira la entrada de la estación de policía a través del parabrisas, el maletín está sobre el asiento del copiloto. Golpea sus dedos contra el volante, se pasa la mano por la cara.

Mauro mira el maletín, mira de nuevo hacia la entrada de la estación, ve salir a dos POLICÍAS (30-32). Mauro inhala y cierra los ojos, exhala, agarra el maletín y sale del carro.

ESC. 19 - EXT. - CALLE - DÍA

Desirée va vestida con unos pantalones negros rotos en los muslos, camiseta blanca, chaqueta de cuero y botas negras con llamas. Está apoyada sobre la puerta del piloto de su carro.

En el fondo, se ve cuando Mauro sale de su carro y lleva el maletín en una mano. Desirée ríe, acomoda la capucha de su chaqueta y camina hacia él.

ESC. 20 - EXT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/ENTRADA - DÍA

A diez metros de la entrada principal de la estación de policía, Mauro camina unos pasos por delante de Desirée, quien apura el paso y agarra por el brazo a Mauro, lo tira hacia atrás y hace que se detenga. Mauro se sobresalta.

DESIRÉE

Hola, buenos días, señor, ¿será que me regala unos minutos para hacerle unas preguntas?

Mauro se suelta del agarre, mira alrededor.

MAURO

Disculpe, ¿quién es usted?

DESIRÉE

Mi nombre es Desirée Naím, soy reportera y necesito hacerle unas preguntas rápidas.

MAURO

Lo siento, pero tengo prisa.

Mauro da media vuelta y camina, Desirée lo sigue.

DESIRÉE

Creo que mis preguntas van a interesarle más de lo que cree.

MAURO

Disculpe, señorita.

Mauro camina más rápido, llega ante la puerta de la estación, parece detenerse por un segundo, pero entra. Desirée voltea lo ojos, mira hacia ambos lados y entra a la estación de policía.

ESC. 21 - INT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/RECIBIDOR - DÍA

POLICÍA 3 (42), está sentado detrás de un mostrador transcribiendo en una computadora. Suenan muchos teléfonos de fondo. Mauro se acerca al policía.

MAURO

Buenas, disculpe, necesito hablar con un detective.

El teléfono junto al policía suena, atiende.

POLICÍA 3

¿Sí? Buenos días, Comisaría de Siam.

El policía le hace señas a Mauro que espere un momento. Mauro mira a su alrededor, ve a Desirée detrás de él, ella lo observa. Mauro se acerca un poco más al mostrador.

A cada lado hay unos bancos, en uno de ellos están sentados tres HOMBRES ESPOSADOS (40-45). POLICÍA 4 (32) ficha a los hombres esposados, POLICÍA 5 (36) revisa un fichero detrás del mostrador. Policía 3 cuelga el teléfono, mira el computador y teclea. Mauro se aclara la garganta.

MAURO

Disculpe, oficial, necesito hablar con un detective.

POLICÍA 3

(sin dejar de mirar la computadora)

Si quiere hacer una denuncia debe esperar un momento.

MAURO

Es urgente, mmm... vengo por unas amenazas que...

El policía interrumpe a Mauro y lo mira.

POLICÍA 3

Mire, en este momento no hay nadie que pueda atenderle. Mejor tome asiento, lo llamaré cuando alguien esté disponible.

Mauro mira alrededor de nuevo, camina hasta un asiento disponible, se sienta y pone el maletín junto a su pierna derecha. El policía 3 mira a Desirée y vuelve a mirar su computadora. Desirée, en silencio, se sienta en el mismo banco que Mauro, deja un asiento libre entre ellos.

Mauro la mira, no dice nada. Desirée saca una libreta del bolsillo de su chaqueta, la abre y se dispone a escribir.

DESIRÉE

¿Cuál es su nombre completo?

MAURO

¿Por qué quiere saber eso?

DESIRÉE

De verdad necesito hacerle unas preguntas.

Mauro mira la libreta, luego mira a Desirée a los ojos.

MAURO

Mauro Setur Lais.

DESIRÉE

¿Puedo decirte Mauro?

Mauro no responde.

DESIRÉE

Escúchame, ninguno de estos policías imbéciles va a solucionar cualquiera que sea tu problema. Dudo que sirvan para algo más que llenar fichas y tomar café.

Héctor entra al recibidor de la policía, habla con el policía 3, voltea, observa a Mauro y a Desirée.

MAURO

¿Y quién puede ayudarme, entonces?
¿Usted? No tiene idea del problema
que tengo.

DESIRÉE

Si me concedes una entrevista,
podría buscar la manera de
ayudarte.

MAURO

Escucha, ...

Antes que Mauro pueda terminar de hablar, se acerca Héctor. Mauro mira a Héctor, agarra el maletín con la mano derecha y se levanta. Desirée se queda un segundo sentada observando a Héctor antes de levantarse.

HÉCTOR

¿Puedo ayudarlos en algo?

Héctor primero mira a Mauro y luego mira a Desirée. Ella sonríe.

DESIRÉE

(con voz seductora)

No lo creo, oficial.

HÉCTOR

Detective.

Desirée deja de sonreír. Héctor mira de nuevo a Mauro.

HÉCTOR

Detective Sander ¿Los puedo ayudar
en algo? ¿Señor...?

MAURO

Mauro, Mauro Setur.

Mauro sube su mano derecha para estrecharla con Héctor, pero tiene el maletín, lo cambia a su mano derecha y ofrece un saludo a Héctor. Héctor mira el maletín. Se dan la mano.

Desirée ríe. Héctor le tiende la mano. Desirée la mira y se la estrecha.

DESIRÉE

(con fastidio)

Desirée Naím.

HÉCTOR

Héctor Sander, ¿cuál es el problema?

MAURO

(alterado)

Ayer recibí una amenaza contra mi familia y hoy...

HÉCTOR

Cálmese, señor, ¿tiene idea de quién podría estar interesado en hacerle daño a usted o a su familia?

MAURO

No lo sé. Ni el sobre, ni la caja tenían remitente... solo un dibujo, dos círculos unidos por una línea horizontal.

Héctor abre los ojos, que demuestran sorpresa.

HÉCTOR

Señor Setur, ¿podría esperar un momento? Por favor, no se vaya.

Héctor da media vuelta y se va. Mauro se sienta, Desirée se sienta en el asiento que antes había estado libre, más cerca de Mauro.

DESIRÉE

Si hablas con él, te vas a arrepentir.

MAURO

¿Por qué lo dice?

Mauro mira en dirección hacia la que se fue Héctor.

MAURO

Por favor, déjeme en paz. Si lo que quiere es una historia vaya a otro lado.

Desirée saca su celular, busca la foto de Mauro con Víctor en el estacionamiento. Muestra la pantalla a Mauro.

DESIRÉE

Ya tengo mi historia y tú estás en ella, ¿este eres tú, cierto?

Mauro mira fijamente la pantalla del celular y luego mira a Desirée.

MAURO

¿De dónde sacó eso?

DESIRÉE

Te lo dije, sé más de lo que crees.
Y si hablas con ese policía
olvídate de tu familia.

Desirée señala el anillo de matrimonio de Mauro quien cierra la mano en un puño y pone su otra mano sobre el puño.

MAURO

No quiero involucrarme en ningún
tipo de problemas.

DESIRÉE

Debiste pensarlo antes.

Mauro mira hacia el suelo. Desirée le pone una mano sobre el hombro a Mauro.

DESIRÉE

Si colaboras, yo puedo ayudarte.

Mauro levanta la cabeza y mira a Desirée, se levanta, ella hace lo mismo y ambos salen de la estación.

ESC. 22 - INT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/ OFICINA DEL COMISARIO
- DÍA

El Comisario está observando una cartelera con fotografías del cadáver de Víctor Fraus.

HÉCTOR

Disculpe, señor. Hay dos personas
en el recibidor que necesito que
escuche.

El comisario mira la cartelera.

COMISARIO

En este momento no puedo, Sander.

HÉCTOR

Uno de ellos recibió una amenaza a
través de una carta que tenía dos
círculos unidos a través de una
línea...

Comisario se da vuelta y mira a Héctor a los ojos.

COMISARIO
(molesto)
¿Cuántas veces tengo que decirte
que dejes eso en paz?

HÉCTOR
Señor, no estoy inventando nada.
Hay dos personas en el recibidor y
una ellas dice...

COMISARIO
(lo interrumpe)
Escucha, Sander. Ya te expliqué que
no tienes permitido trabajar
activamente en ningún caso, ¿lo
entiendes? Abre un expediente si
quieres y dáselo a alguien más,
pero no te quiero involucrado con
nada. No vengas a molestarme con
eso de nuevo, ya tengo suficiente
con la muerte del sobrino de Fraus
en todos los malditos periódicos de
esta ciudad.

Héctor sale.

CORTE A:

ESC. 23 - INT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/ RECIBIDOR - DÍA

Héctor entra en el recibidor de la estación, camina hacia
los asientos, están vacíos. Se detiene y mira hacia los
lados. David se le acerca con una carpeta en la mano.

DAVID
Ey, hermano, ¿puedes echarme la
mano con este caso?

Héctor busca con la mirada a través del recibidor, mira de
nuevo hacia los asientos vacíos.

DAVID
¡Eh! ¡Sander!

David chasquea sus dedos delante de la cara de Héctor.
Héctor parpadea y mira a David.

HÉCTOR
Disculpa, ¿qué decías?

DAVID
¿Te pasa algo?

HÉCTOR
Supuestamente ya no puedo
participar en ningún caso.

Héctor extiende su mano hacia David, David mira la mano,
pero luego le entrega la carpeta. Héctor la ojea.

HÉCTOR
¿Homicidio?

DAVID
Sí, el cadáver acaba de llegar a la
morgue, lo encontraron en un
callejón sin ninguna
identificación. Y ahora me toca
buscar quién demonios era ese
infeliz, ¡cómo si ya no tuviese
suficiente trabajo!

Héctor cierra la carpeta bruscamente.

DAVID
Mierda, disculpa, hombre. Debe ser
una porquería que te saquen de las
calles.

HÉCTOR
Tranquilo, Castillo.

Héctor se aleja de David, luego se detiene, lo mira.

HÉCTOR
Eh... si necesitas ayuda...no dudes
en preguntarme.

DAVID
¡Gracias, hombre!

Héctor se va.

ESC. 24 - EXT. - CONSTRUCCIÓN ABANDONADA - DÍA

Cae un rocío de lluvia, hay mucho viento.

Mauro estaciona su carro, lo apaga y sale con el maletín.
Desirée estaciona junto al carro de Mauro, sale.

DESIRÉE
¿Qué hacemos aquí?

Mauro mira alrededor, camina hacia un muelle.

DESIRÉE
¡Hey! ¿Por qué me has hecho manejar
hasta acá?

Mauro da media vuelta, se detiene.

MAURO
Tú lo dijiste.

DESIRÉE
¿Qué dije?

MAURO
Que me ayudarías.

DESIRÉE
Sí, te puedo ayudar, pero podríamos
hablar en otro sitio.

MAURO
¡No!

Mauro presiona el maletín contra su cuerpo. Desirée lo observa.

DESIRÉE
¿Qué traes allí?

Mauro no responde, da un par de pasos hacia atrás. Desirée corre y le arrebató el maletín de la mano. Lo abre, saca la caja, la deja caer y una bolsa negra rueda por el muelle. Desirée se inclina para agarrarla, pero se tapa la nariz mientras se echa para atrás. Mauro está paralizado.

DESIRÉE
Mierda...

Desirée abre la bolsa y observa el brazo con el reloj, mira a Mauro.

CORTE A:

ESC. 25 - EXT. - MUELLE - DÍA

Desirée y Mauro caminan por el muelle. Desirée lleva el maletín en la mano, Mauro camina detrás de ella, tiene el celular en la oreja.

MAURO

¿Aló? Hola, amor, ¿qué tal todo?

(pausa)

Bien, bien, ¿los niños?

(pausa)

No, todo tranquilo, cielo.

(pausa)

Está bien. Voy en camino. Te amo.

Desirée se detiene, mira alrededor y Mauro hace lo mismo.

DESIRÉE

Aquí.

Desirée abre el maletín, saca el brazo de la bolsa.

DESIRÉE

Oye...

MAURO

¿Qué haces? Date prisa.

DESIRÉE

Creo que por lo menos debería saber de quién es.

Mauro mira hacia los lados. Desirée lo mira.

MAURO

Víctor Fraus.

Desirée ríe.

DESIRÉE

¡Qué idiota, no sé cómo no lo relacioné! Sabía que andabas en algo.

Desirée quita el reloj que está en la muñeca del brazo, lo contempla y lo guarda en un bolsillo de su chaqueta. Mauro la mira con reproche.

DESIRÉE

¿Qué? Sabes lo que debe valer esa belleza. Además, ya no le hará falta.

Desirée arroja el brazo sin bolsa, la cual guarda de nuevo en el maletín, se lo entrega a Mauro.

Ambos observan cómo el brazo se hunde.

DESIRÉE

Deberías lavarlo o tirarlo.

Mauro mira el maletín.

MAURO

Quemarlo.

Desirée se encoje de hombros. Ambos caminan hacia los carros. Desirée mira a Mauro.

DESIRÉE

Entonces, ¿cómo es que alguien como tú termina involucrado con los Fraus?

MAURO

No estoy involucrado en nada, solo trabajo en la aseguradora de los Fraus.

DESIRÉE

Ajá...¿Y cómo terminaste con un brazo amputado en tu maletín, señor solo-trabajo-en-la-aseguradora?

MAURO

Lo encontré en mi oficina esta mañana. Debió haber sido un error.

DESIRÉE

A mí no me parece un error. Nada que se relacione con los Fraus es un error, sino ellos no estuviesen donde están. Ya sabes...

MAURO

¿Te refieres a las empresas?

DESIRÉE

Me refiero a todo. El lavado de dinero, las drogas, el paquete completo. No me vengas con que no sabes nada.

MAURO

Es la verdad, no sé nada.

DESIRÉE

(suspica y luego seductora)

Como sea... Mira, te propongo un trato, tú me ayudas a conseguir información sobre los Fraus y yo te ayudo a descubrir quién te mandó el brazo.

Mauro no contesta.

DESIRÉE

Créeme, necesitarás a alguien si quieres sobrevivir a esto.

ESC. 26 - INT. - APARTAMENTO DE HÉCTOR - NOCHE

Héctor está sentado en una silla frente a un escritorio, toma un vaso de whisky mientras contempla una cartelera con fotografías de cadáveres, mapas y cartas, todo el mobiliario está perfectamente ordenado, es simétrico.

En una pared, hay un cuadro con una díada, un símbolo con dos círculos cruzados, unidos con una línea horizontal.

Héctor agita su trago con una mano, toma una carpeta del escritorio. Se observa que en la tapa de una carpeta dice "CERRADO", abre la carpeta y saca varios documentos y fotos de cadáveres, una foto de Anabella (10) y varias fotocopias de cartas, también hay una imagen con el mismo símbolo del cuadro en su pared.

Héctor toma el papel donde está escrita la frase de la voz robotizada, se acerca al escritorio y compara minuciosamente los detalles de las fotocopias.

Deja la nota a un lado, suspira, se pasa las manos por la cabeza. Observa la foto de Anabella.

ESC. 27 - INT. - CASA MAURO/COMEDOR - DÍA

Mauro sirve desayuno en los platos que están sobre la mesa del comedor. Melisa, Lucas y Alicia entran y se sientan junto a la mesa. Alicia mira a Mauro mientras este sirve.

ALICIA

¿Dónde está mami, papi?

Mauro mira a Alicia y le sonrío.

MAURO

Mami está durmiendo, linda. Anoche no descansó bien.

Mauro se acerca a Alicia y le da un beso en la coronilla, luego despeina el cabello de Lucas.

MAURO

Tú, no vayas a comer nada fuera de la dieta, ¿de acuerdo, campeón?

Lucas asiente con la cabeza. Mauro mira a Melisa, la cual mastica.

MAURO

Buenos días, hija.

Melisa no contesta. Alicia y Lucas comen.

Zoé entra, lleva un mono negro desteñido y una franela amarillenta, tiene ojeras y el cabello recogido de manera descuidada. Se sirve café.

ALICIA

Buenos días, mami.

ZOÉ

Buenos días, chicos.

Mauro se acerca a Zoé y le da un beso en la mejilla.

MAURO

Quiero llegar temprano hoy.

ZOÉ

Está bien, amor. Pasaré por la farmacia después de dejar a los niños.

MAURO

Amor... por favor, seguro hay otra manera.

ZOÉ

Las píldoras son las únicas que han funcionado hasta ahora.

MAURO

Zoé, no.

MELISA

Ya van a empezar...

Mauro mira a Melisa, luego a Zoé. Suspira.

ZOÉ

Vete, que no se te haga tarde.

Zoé se sienta en la mesa. Mauro sale.

ESC. 28 - INT. - CAFETERÍA - DÍA

Desirée, vestida con unos pantalones vinotinto, camiseta negra, pasamontañas vinotinto y botas estilo militar, está sentada con las piernas cruzadas sobre uno de los asientos acolchados frente a la mesa.

En la mesa hay un plato con un huevo y una tira de tocineta a medio comer. LUZ (42), una mesera, sirve café a dos CLIENTES (65-70) en la barra, quienes miran el televisor que está sobre el mostrador.

REPORTERA

(audio de televisor)

Las autoridades incautaron media tonelada de cocaína que presuntamente era transportada en la avioneta que cayó cerca de...

El sonido del televisor se hace inaudible.

DESIRÉE

¡Luz! Tráeme otra ración.

Desirée da un bocado a su comida mientras mira el televisor. Termina lo que hay en el plato. Luz llega con un plato lleno.

LUZ

Niña, no sé cómo puedes comer tanto y estar así.

Desirée sonrío. Luz retira el plato vacío, se va.

REPORTERA

(audio de televisor)

En otras noticias, continúa la investigación del asesinato de Víctor Fraus, sobrino del conocido empresario, Ciro Fraus...

Desirée alza la mirada hacia el televisor.

INSERTO: Se ven tres fotografías de Víctor Fraus sonriendo y la entrada de un edificio.

Desirée saca su celular, hace una llamada.

OPERADORA

El número que usted marcó no se encuentra disponible...

Desirée cuelga.

DESIRÉE

Este imbécil...

Marca de nuevo, suena el tono de espera, contestan.

DESIRÉE

Tenemos que vernos esta noche, creo que tengo algo con lo que podemos empezar.

(pausa)

Anota.

Luz vuelve con un plato y lo coloca frente a Desirée.

ESC. 29 - EXT. - EDIFICIO DE VÍCTOR FRAUS/ENTRADA - DÍA

Mauro espera recostado contra la pared del edificio, mira de lado a lado hasta que ve a Desirée caminar, quien se acerca a él. Desirée ríe.

DESIRÉE

No pensé que vendrías.

MAURO

Necesito saber quién quiere destruir mi vida.

DESIRÉE

Genial, entremos.

Desirée sonrío y se dirige a la entrada del edificio, Mauro la agarra del brazo.

MAURO

No creo que sea necesario entrar, podemos quedarnos aquí, ver si alguien aparece...

DESIRÉE

(interrumpe a Mauro)

Dijiste que querías saber quién está detrás de todo esto, ¿no? Pues esta es la única manera.

MAURO

Sí, pero no podemos entrar sin un plan. ¿Qué diremos si alguien nos ve?

DESIRÉE

Tengo algo que nos puede servir.

Desirée toma a Mauro por la muñeca, lo hala hasta que camina a su lado. Entran al edificio.

ESC. 30 - INT. - EDIFICIO DE VÍCTOR FRAUS/RECIBIDOR - DÍA

Mauro y Desirée entran al recibidor. Detrás de un mostrador, un PORTERO (68) observa un televisor que muestra las imágenes de varias cámaras de seguridad.

PORTERO

Buenas tardes, ¿a dónde se dirigen?

Desirée actúa de manera coqueta.

DESIRÉE

Buenas tardes, vamos al piso cinco, al apartamento del señor Cáceres.

PORTERO

Un momento, por favor.

El portero revisa una hoja con una lista de los apartamentos y los dueños de cada uno.

PORTERO

No tengo ningún invitado del señor Cáceres el día de hoy.

Desirée se inclina en el mostrador, mira la lista, luego al Portero.

DESIRÉE

¡Por supuesto que no! Ya sabe cómo es, hay visitas que prefiere mantener en secreto, usted entiende...

El portero mira de nuevo la lista. Sonríe a Desirée.

PORTERO

Claro, entiendo.

DESIRÉE

Gracias.

Desirée se incorpora y camina hacia el ascensor. Mauro la sigue.

CORTE A:

ESC. 31 - INT. - EDIFICIO DE VÍCTOR FRAUS/ASCENSOR - DÍA

Mauro y Desirée entran al ascensor. Desirée presiona el piso seis. Las puertas se cierran. El ascensor tiene espejos en las tres paredes, la puerta es cromada y refleja.

Mauro y Desirée se paran uno frente al otro.

MAURO

Pensé que íbamos al cinco.

DESIRÉE

El apartamento de Fraus está en el seis, lo vi en la lista del portero.

Al pasar por cada piso, suena un timbre corto.

Mauro se queda en silencio y mira a Desirée, ella le sonríe.

DESIRÉE

¿Qué? No es la primera vez que vengo a este edificio. Cuando lo vi en las noticias, lo reconocí de inmediato.

Mauro no contesta.

DESIRÉE

Una buena reportera tiene que conocer la ciudad donde trabaja.

MAURO

¿Conoces cada edificio de esta ciudad?

Desirée se acerca a Mauro lentamente mientras lo mira fijamente a los ojos, Mauro desvía la mirada, pero luego se la mantiene.

DESIRÉE

No. Aunque conozco a casi todos los hombres de esta ciudad.

Suena el ascensor al llegar al piso 6, Desirée sale y Mauro la sigue.

ESC. 32 - INT. - EDIFICIO DE VÍCTOR FRAUS/PASILLO - DÍA

Mauro y Desirée caminan por el pasillo, se detienen frente a un apartamento que tiene un resto de cinta amarilla "NO PASE". Desirée se agacha y mira la cerradura, ríe escandalosamente.

MAURO
(sobresaltado)
Shhhh...¿Qué haces?! Cállate.

Mauro mira a su alrededor, mira a Desirée, quien se levanta y mira a Mauro.

DESIRÉE
¿Sabes por qué odio a los policías?

Mauro no responde.

DESIRÉE
Porque son unos idiotas.

Desirée empuja la puerta la cual abre sin ninguna traba. Ella entra mientras él se queda en el pasillo durante unos segundos, luego entra al apartamento.

CORTE A:

ESC. 33 - INT. - APARTAMENTO DE VÍCTOR FRAUS - DÍA

El lugar está en penumbras. Desirée saca su celular y activa la opción de linterna. Camina mientras apunta su linterna. El mobiliario es blanco con dorado, hay muchos objetos de vidrio. En el centro de la habitación hay un tapete con una mancha de sangre.

Mauro está parado cerca de la puerta observando hacia el tapete, no se mueve.

MAURO
No, no puedo hacer esto, es ilegal,
¡Vámonos!

Desirée está frente a un estante cubierto de portarretratos, se gira y ve a Mauro.

DESIRÉE

Estoy segura que lanzar un brazo
amputado al mar también es ilegal.

Desirée continúa observando los portarretratos. Mauro da
pasos cortos en dirección al tapete.

DESIRÉE

Ven.

Mauro camina hacia Desirée. Desirée señala con la luz del
celular. Se ve una fotografía de Víctor abrazado con Ciro
Fraus, Víctor va vestido de toga y birrete, ambos sonríen.

DESIRÉE

Dime si no es tierno. Tío y
sobrino.

Mauro echa una ojeada por todas las fotografías. Desirée
camina hasta una biblioteca. Mauro la observa. Ella apunta
con la luz hacia la parte alta de la biblioteca.

DESIRÉE

Ayúdame.

Mauro se agacha y une las palmas de su mano para hacer un
escalón, Desirée se sube, intenta agarrar una carpeta. Cae
un sobre al piso. Mauro la baja y ella acomoda su ropa,
recoge el sobre y lo abre, saca unos papeles y lee durante
un segundo.

DESIRÉE

Esto es bueno...

Mauro observa fijamente el tapete manchado, luego mira a
Desirée mientras lee.

MAURO

Vámonos.

Desirée sube la mirada hacia Mauro, sonrío.

DESIRÉE

¿Siempre eres así de miedoso?

Mauro abre la boca para contestar, pero la cierra. Desirée
ríe.

DESIRÉE

Está bien, cálmate. Esto me
servirá. Nos podemos ir.

Mauro camina hacia la puerta. Desirée lo observa fijamente,
él se voltea y se da cuenta que Desirée lo mira.

MAURO

¿Qué ocurre?

Desirée camina hasta Mauro y le coloca una mano sobre el pecho, lo mira a los ojos.

DESIRÉE

Eres... diferente.

Mauro le sostiene la mirada.

MAURO

¿A qué te refieres?

Desirée lo continúa mirando a los ojos por un par de segundos, los dos en silencio.

Desirée suspira, Mauro mira hacia los lados, Desirée deja caer su mano. Ambos caminan hacia la puerta, salen.

ESC. 34 - EXT. - CASA DE ANABELLA/ENTRADA - NOCHE

Héctor está parado frente a una puerta, tiene un paquete con una lazo en una mano, con la otra se acomoda el cabello. Toca el timbre.

Suenan unos pasos, Anabella abre la puerta.

ANABELLA

Detective... ¡Hola!

Héctor sonríe.

HÉCTOR

Hola, Anabella, ¿cómo estás?

ANABELLA

Bien, detective, ¿usted?

HÉCTOR

Te he dicho que puedes llamarme "Héctor".

Anabella sonríe.

HÉCTOR

Pasaba por aquí y pensé en traerte esto.

Héctor le da el paquete a Anabella, esta lo recibe.

ANABELLA

¡Gracias! ¿Le gustaría pasar?

HÉCTOR

Ah...Yo...

ANABELLA

Mi tía no está.

HÉCTOR

Bueno... Me gustaría hablar un rato.

Héctor pasa y cierra la puerta.

ESC. 35 - INT. - CASA DE ANABELLA/SALA - NOCHE

La sala está amueblada con grandes sofás marrones, hay varias mesas y estantes con adornos religiosos y portarretratos.

Héctor camina detrás de Anabella, ambos se sientan en un sofá. Uno frente al otro. Héctor señala el paquete. Anabella lo abre, es un libro.

HÉCTOR

Recordé que te encanta leer.

ANABELLA

Ah, muchas gracias...No tenía que haberse molestado.

HÉCTOR

También me gustaba leer cuando tenía tu edad.

ANABELLA

Mi tía piensa que es una pérdida de tiempo...

HÉCTOR

Mi madre pensaba algo parecido, sobretodo ciertos libros que no le gustaban.

Silencio.

HÉCTOR

O mejor dicho, que no le parecían adecuados.

Anabella mira a Héctor de reojo.

ANABELLA

Oh.

HÉCTOR

Yo...me quedé huérfano cuando tenía un poco menos que tu edad.

ANABELLA

¿De veras?

HÉCTOR

Bueno, perdí a mi madre, nunca conocí a mi padre, ella nunca me habló de él...pero era una buena madre aunque muy estricta y muy religiosa.

Anabella sonríe, mira a su alrededor.

ANABELLA

Creo que está hablando de mi tía.

HÉCTOR

Ella solo quiere protegerte, es normal.

ANABELLA

Ella nunca habla de mis padres, tampoco de lo que sucedió.

HÉCTOR

No es fácil aceptar que haya personas capaces de cometer esa clase de atrocidades.

ANABELLA

¿Usted sigue investigando lo que pasó?

Héctor se rasca la nuca, mira hacia la ventana.

HÉCTOR

Yo... Es algo de rutina, realmente.

ANABELLA

Usted no cree que ese hombre que atraparon sea él, ¿cierto?

HÉCTOR

¿No recuerdas nada sobre esa noche?

ANABELLA

Yo, no recuerdo muy bien, estaba
medio dormida y llovía, aunque...

La puerta de la casa se abre y entra la tía de Anabella.

TÍA

¿Qué pasa aquí?

Anabella se levanta rápidamente.

ANABELLA

Tía...

TÍA

(molesta)

Sube a tu cuarto, Ana.

ANABELLA

Pero, el detective solo...

TÍA

¡Sube!

Anabella sube las escaleras.

TÍA

Pensé que todo había quedado claro
la última vez.

HÉCTOR

Señora, yo...

TÍA

Le exijo que se marche de mi casa,
señor.

Héctor camina hacia la puerta, la tía lo sigue.

HÉCTOR

Mi intención no era molestarla.

TÍA

Espero que sea la última vez que
venga a esta casa.

HÉCTOR

Señora, por favor...

TÍA

(lo interrumpe)

Buenas noches.

La tía cierra la puerta, Héctor se queda un par de segundos inmóvil, luego se da vuelta y camina.

ESC. 36 - EXT. - EDIFICIO DE VÍCTOR FRAUS/ENTRADA - NOCHE

Héctor abre la puerta del piloto de su carro, sube la mirada y al otro lado de la calle observa a Mauro y Desirée salir del edificio de Víctor Fraus.

Héctor cierra su carro, cruza la calle y camina detrás de Mauro y Desirée.

HÉCTOR

¡Hey!

Mauro y Desirée voltean. Ella volteea los ojos, él trastabilla al detenerse. Héctor llega hasta ellos.

HÉCTOR

¿Por qué se fueron?

DESIRÉE

Porque ya no necesitábamos nada de ti.

Mauro mira a Desirée, luego a Héctor.

MAURO

Disculpe, detective, nos dimos cuenta que fue exagerado ir hasta allá.

Héctor mira con desprecio a Desirée, luego mira a Mauro.

HÉCTOR

Entiendo... ¿Todo en orden?

Mauro mira hacia la entrada del edificio, mira a Héctor, el cual volteea en la misma dirección.

MAURO

Eeh... sí, oficial... Disculpe, detective. Todo en orden.

HÉCTOR

¿Viven por acá?

MAURO

No, ¿por qué lo preg...?

DESIRÉE
 (interrumpe a Mauro)
 ¿Para qué quieres saber eso?

Héctor no responde. Desirée toma del brazo a Mauro, ambos caminan.

HÉCTOR
 Señor Setur, aguarde.

Desirée apresura el paso, pero Mauro se detiene. Héctor saca una tarjeta de presentación del bolsillo de su chaqueta y se la ofrece a Mauro, quien la toma.

HÉCTOR
 Allí están mis números de contacto.
 Si recibe otra carta o amenaza parecida, no dude en contactarme.

Mauro lee la tarjeta, mira a Héctor.

MAURO
 Gracias.

Mauro camina, Desirée va un par de pasos por delante de él. Héctor los ve irse.

ESC. 37 - INT. - CASA DE MAURO/SALA - NOCHE

Mauro abre la puerta de su casa, de fondo se oyen voces. En el centro de la sala hay una mesa con un par de tazas, el Jefe de Mauro está sentado en el sofá mientras Zoé sirve café.

JEFE
 ...Es que la noticia nos ha dejado conmocionados a todos.

ZOÉ
 No es para menos, qué tragedia.

Mauro entra a la sala. Zoé deja la jarra sobre la mesita, alza la mirada y ve a Mauro, camina hacia él.

ZOÉ
 Hola, amor, pensábamos que llegarías antes.

Mauro y Zoé se dan un beso corto. El Jefe da sorbos a su taza de café.

MAURO

Sí, lo siento, fui a la tienda de caza pero ya estaba cerrada.

JEFE

No sabía que cazabas, Mauro.

MAURO

Solo de vez en cuando.

Mauro camina hasta donde el Jefe, quien se para y le estrecha la mano. El Jefe se sienta de nuevo, Mauro se sienta en frente. Zoé se sienta al lado de Mauro.

JEFE

Disculpa por venir hasta tu casa, Mauro. Con la muerte de Víctor Fraus me pareció prudente venir hasta acá para hablar contigo sobre el cargo que se le había dado a Víctor.

Mauro se acomoda en su asiento, se aclara la garganta.

MAURO

Bueno, señor...

JEFE

(lo interrumpe)

Sé que es muy pronto y no es justo que obtengas un ascenso en estas condiciones.

Jefe se queda callado, toma un sorbo de café.

JEFE

En fin, la vida continúa.

MAURO

Señor, honestamente no creo que sea el momento más oportuno para ocupar ese cargo.

JEFE

La decisión la tomó la directiva, Mauro.

Mauro se queda en silencio por unos segundos, el Jefe da otro sorbo a su café. Mauro mira a Zoé, quien asiente levemente con la cabeza. Mauro mira a su Jefe.

MAURO

Bueno... Supongo que es un placer aceptar el cargo.

El Jefe deja la taza sobre la mesa, se levanta. Mauro hace lo mismo, se dan la mano.

JEFE

¡Perfecto! Eso ha sido todo. Muchas gracias por el café, señora Setur.

ZOÉ

Gracias a usted por venir.

MAURO

¿Le gustaría quedarse a cenar?

ZOÉ

Sí, prepararé un asado que seguro le encantará.

JEFE

(riendo)

¡Claro! No se diga más.

Zoé sale hacia la cocina.

MAURO

Por acá.

El Jefe y Mauro caminan hacia el comedor.

ESC. 38 - INT. - APARTAMENTO DE DESIRÉE - NOCHE

Desirée y KATHERINE (27) están desnudas y abrazadas sobre el sofá. Desirée se levanta, camina hasta el escritorio y toma el sobre que encontró en el apartamento de Víctor Fraus, se sienta de nuevo en el sofá. Katherine se acerca y posa la barbilla sobre el hombro de Desirée.

KATHERINE

¿Qué es eso?

Desirée ojea los papeles.

DESIRÉE

Los documentos de una compañía.

KATHERINE

¿Cuál compañía?

DESIRÉE
Una compañía fantasma que sirve
para lavar dinero.

Desirée pasa las hojas, parece concentrada. Katherine se inclina en el sofá y cierra los ojos. Desirée se levanta y se sienta frente a su computadora, teclea y revisa un par de portales web.

Katherine abre los ojos, camina hacia Desirée, le muerde la oreja y luego se besan.

KATHERINE
Vamos a dormir.

DESIRÉE
No, necesito investigar quiénes
están relacionados con esto.

Se besan de nuevo.

DESIRÉE
Ahorita voy.

Katherine se dirige a la cama. Desirée sigue leyendo en la computadora, de pronto se acerca más a la pantalla.

Desirée se queda observando la pantalla, suspira, niega con la cabeza.

DESIRÉE
(susurrando)
Esto no puede ser.

Se levanta y se va al cuarto.

En la pantalla de la computadora se ve un periódico digital en el cual hay una foto del padrastro de Desirée.

ESC. 39 - INT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/CUBÍCULO DE HÉCTOR -
DÍA

Héctor ojea y guarda algunos archivos dentro de una caja. David aparece, observa a Héctor.

DAVID
Hermano, cuanto lo siento.

Héctor no responde.

DAVID
Unas vacaciones no le caen mal a
nadie.

Héctor mira a David con desprecio.

DAVID
Vamos, hermano...

HÉCTOR
Cuídate, Castillo.

DAVID
Tú igual.

Héctor se dispone a salir, pero se detiene.

HÉCTOR
Si necesitas algo, llámame.

DAVID
Seguro.

HÉCTOR
No te dejes arrastrar por los
casos, que no destruyan tu vida. El
mejor consejo que me ha dado el
jefe.

Héctor palmea el hombro de David, se va. David se queda
viendo el escritorio vacío.

ESC. 40 - INT. - CÁRCEL/PASILLO - DÍA

Se ve un pasillo con paredes blancas, mucha iluminación.
Desirée camina detrás de un GUARDIA DE SEGURIDAD (60), se
dirigen a una puerta al final del pasillo.

ESC. 41 - INT. - CÁRCEL/CUARTO DE VISITAS - DÍA

Se ven ocho mesas con cuatro sillas cada una distribuidas
por el cuarto. El PADRASTRO DE DESIRÉE (72), un hombre
delgado y de piel arrugada que viste una braga color
naranja, está sentado junto a una mesa en el centro de la
habitación.

Desirée camina hasta la mesa, se sienta frente a él, lanza
unos papeles en la mesa.

DESIRÉE

Quiero que me des más información
sobre esto.

El Padrastro mira fijamente a Desirée, luego se inclina
hacia los papeles, ojea durante unos segundos, se reclina de
nuevo en la silla.

PADRASTRO DE DESIRÉE

No sé.

Mira a Desirée.

DESIRÉE

¿Cómo que no sabes? Sé que
estuviste involucrado con los
Fraus.

PADRASTRO DE DESIRÉE

No.

DESIRÉE

¿Ni estarte pudriendo en esta
cárcel hace que dejes de ser un
maldito mentiroso?

El Padrastro de Desirée suspira.

PADRASTRO DE DESIRÉE

Hija...

DESIRÉE

No me digas así, yo no soy tu hija.

PADRASTRO DE DESIRÉE

Princesa, por favor.

DESIRÉE

Solo vine a que me expliques más
sobre eso.

El Padrastro de Desirée se inclina sobre la mesa, intenta
agarrar las manos de Desirée. Ella rehuye el contacto.

PADRASTRO DE DESIRÉE

¿Cómo has estado?

Desirée no contesta.

PADRASTRO DE DESIRÉE

Gracias por venir. Extrañaba ver tu
cara.

(ríe)

(MÁS)

PADRASTRO DE DESIRÉE (continúa)
Y tu malhumor.

Desirée voltea los ojos, sigue sin hablar.

PADRASTRO DE DESIRÉE
Perdóname, princesa, por favor. No sabes la emoción que sentí cuando me dijeron que estabas aquí. He estado tanto tiempo solo, pensé que se habían olvidado de mí.

DESIRÉE
No vine precisamente a verte y mucho menos a hablar de ti...o nosotros.

Desirée recoge los papeles que están sobre la mesa, intenta levantarse de la silla.

PADRASTRO DE DESIRÉE
Hija, por favor...

DESIRÉE
Te dije que no me llamaras así...

PADRASTRO DE DESIRÉE
Desirée, lo siento, por favor no te vayas.

Desirée se sienta de nuevo, se inclina sobre la mesa.

DESIRÉE
Espero que mueras en este lugar, atormentado por todo lo que hiciste. Arruinaste la vida de mi madre, arruinaste mi vida...

PADRASTRO DE DESIRÉE
(con rabia)
Tu madre era una puta barata, una drogadicta que ni siquiera sabía quién era el padre de su hija. Le hice un favor al estar con ella. Murió cómo merecía y tú eres igual que ella.

Desirée se levanta, golpea a su Padrastro, luego lo agarra por el cuello de la braga. Dos GUARDIAS (45-55) se acercan, los separan y arrastran a Desirée hacia la salida.

DESIRÉE
(le escupe en la cara a su
Padrastro)
Ni siquiera deberías morir, no sin
antes sufrir y pagar todo lo que
hiciste.

Los guardias terminan de sacar a Desirée.

ESC. 42 - INT. - CASA DE MAURO/COMEDOR - NOCHE

Mauro entra al comedor, Lucas y Alicia están sentados. Zoé coloca envases con comida sobre la mesa.

MAURO
Hola, chicos.

LUCAS Y ALICIA
(al unísono)
Hola, papi.

Zoé se acerca hasta Mauro, le da un beso corto.

ZOÉ
¿Qué tal tu día?

MAURO
Regular.

Mauro se sienta en la cabecera de la mesa, Melisa entra, arrastra la silla, se sienta, se sirve y come.

ZOÉ
Hey, ¿cuál es el apuro?

Melisa no contesta, come. Zoé se sienta, todos se sirven.

ALICIA
Mami, no puedo picarlo.

Zoé se gira hacia Alicia y la ayuda a cortar un pedazo de pollo que está en su plato.

MELISA
(sin quitar la vista de su
comida)
Saben que Lucy se hará un tatuaje.

Mauro tiene la mirada en su comida, pero luego la sube y mira Melisa. Se concentra de nuevo en su plato.

MAURO
¿Y no está muy joven para hacerse
un tatuaje?

MELISA
No, sus padres la dejan.

MAURO
Mmm...

Todos comen en silencio durante unos segundos.

MELISA
Pensaba que... quizás yo también me
haga uno.

Silencio incómodo. Solo se oye el sonido que hacen los
cubiertos de Lucas y Alicia al chocar contra los platos.

MAURO
No.

MELISA
Papá, por favor...

MAURO
No, eres una niña, ¿cómo estás
segura que quieres algo en tu piel
para toda la vida?

MELISA
No soy una niña.

MAURO
¡No, Melisa!

Melisa arrastra la silla hacia atrás, se levanta, tiene el
plato con comida a medias. Se va. Zoé mira a Melisa irse,
luego mira a Mauro quien suspira y luego continúa su comida
tranquilamente.

ZOÉ
Amor...

MAURO
¿Qué ocurre?

ZOÉ
Tienes que entenderla, es una
adolescente.

MAURO

Yo la entiendo, pero igual no la dejaré hacerse un tatuaje.

Mauro come. Zoé da un bocado.

ZOÉ

Deberías hablar con ella.

Mauro suspira de nuevo.

ESC. 43 - INT. - CASA DE MAURO/ESCALERAS-HABITACIÓN DE MELISA - NOCHE

Mauro sube el último tramo de escaleras, camina hasta la habitación de Melisa, toca la puerta y abre.

Melisa está sentada en el borde la ventana, da una bocanada a un porro de marihuana.

Mauro camina hasta Melisa, le quita el porro de un manotazo, lo tira al piso y lo aplasta con su pie.

MELISA

(grita)

¿Por qué haces eso?

MAURO

¡Estás castigada!

MELISA

¿Castigada? ¿Tú crees que me puedes castigar?

Melisa ríe con tono burlón. Mauro la mira y sube la mano con intención de golpearla. Zoé entra a la habitación, corre hacia Mauro y lo detiene.

ZOÉ

¡No!

MAURO

(furioso)

¿Cómo que no?

ZOÉ

Déjala, no ganas nada poniéndote así con ella.

MAURO

¿Que la deje?... ¿tú sabías de esto?

Zoé mira a Melisa, luego a Mauro.

ZOÉ

Me prometió que no lo haría más.

MAURO

Tu irresponsabilidad destruirá a esta familia.

Mauro rodea a Zoé y sale de la habitación. Da un portazo.

ESC. 44 - INT. - CASA DE MAURO/ESCALERAS - NOCHE

Mauro baja las escaleras, resopla. Suena su teléfono, contesta.

MAURO

¿Aló?

(pausa)

Sí, sí puedo.

Mauro sale de la casa.

ESC. 45 - INT. - APARTAMENTO DE HÉCTOR - NOCHE

Héctor entra a su apartamento, enciende las luces con una mano y con la otra mano sostiene una caja pegada a un costado de su cuerpo, la caja está llena de papeles y un portarretrato. Al dar un paso, Héctor tropieza con un sobre que está en el piso, cerca de la puerta.

Se inclina y agarra el sobre. Camina hasta el escritorio, deja la caja sobre él. Abre el sobre, saca un pedazo de papel con un grabado en dorado:

Empresas Fraus lo invita a celebrar sus 20 años:

Hotel Tántalo

Viernes, 16 de marzo

9:00 pm

Vestimenta formal

Héctor deja la invitación sobre el escritorio, busca dentro del sobre, saca un estuche de DVD, abre el estuche y saca el DVD.

Camina hasta el televisor, lo enciende, enciende el blu-ray y pone el DVD en la ranura. Al segundo se ve en el televisor imágenes de una cámara de vigilancia.

INSERTO: Mauro y Desirée frente a unos estantes en el apartamento de Víctor Fraus, caminan y Mauro ayuda a Desirée a subir y revisar los libros.

ESC. 46 - INT. - APARTAMENTO DE DESIRÉE - NOCHE

Suena el timbre, Desirée tiene puesto un vestido rojo descotado en la espalda y tacones negro con brillantes. Abre la puerta.

Mauro mira hacia un lado, al abrirse la puerta, mira a Desirée y no gesticula. La mira de arriba a abajo. Desirée ríe. Mauro continúa en silencio durante un segundo.

DESIRÉE

¿No piensas decir nada?

MAURO

Estás... muy linda.

DESIRÉE

Estoy acostumbrada a "hermosa" o "sensual", pero "linda"... puede que también funcione.

Desirée camina hacia su escritorio, Mauro la sigue.

DESIRÉE

Hay una fiesta en el Hotel Tántalo para celebrar los veinte años de las Empresas Fraus.

MAURO

Sí, lo sabía.

El celular de Mauro suena, Mauro lo busca y mira la pantalla, dice "Zoé". Cancela la llamada y mira a Desirée. Desirée mira la ropa de Mauro.

DESIRÉE

Mmm...Sí, creo que te dejarán pasar.

MAURO

¿Qué?, ¿vamos a ir?

DESIRÉE

Claro, ¿crees que solo te llamé para que vinieras y pudieras fantasear con quitarme este vestido?

Mauro se aclara la garganta.

DESIRÉE

Es la oportunidad perfecta, seguro
estará Ciro Fraus y podremos
observarlo.

MAURO

No creo que nos dejen pasar.

DESIRÉE

Sí lo harán. Es una fiesta para las
Empresas Fraus y tú trabajas en una
de ellas, ¿cierto?

MAURO

Pero no cualquier empleado es
invitado. Solo va la Alta Gerencia.

DESIRÉE

¿Y tú eres...?

El celular de Mauro suena de nuevo. Mauro respira hondo,
mira alrededor, mira a Desirée.

MAURO

Creo que tengo un blazer en el
carro.

DESIRÉE

Perfecto, vamos.

Ambos salen del apartamento.

ESC. 47 - INT. - HOTEL TÁNTALO/ SALÓN DE FIESTA - NOCHE

Del techo cuelgan grandes candelabros de cristal. Hay
cincuenta INVITADOS (30-60) distribuidos en mesas redondas
con manteles blancos y centros de mesas dorados con flores.
Las mujeres llevan vestidos largos con piedrería, los
hombres visten con traje.

En el centro del salón hay una pista de baile en la que diez
parejas de INVITADOS BAILARINES (30-60) se mueven
lentamente. Al fondo se ve una banda que toca vals.

Cinco MESONEROS (30-60) pasean por el salón con bandejas con
copas de champaña. Desirée y Mauro caminan desde la puerta
del salón, Desirée toma dos copas de champaña de la bandeja
de un MESONERO 1 que se acerca a ellos, cuando el mesonero
se va, Desirée le da una de las copas a Mauro, Mauro la toma
pero no bebe, Desirée toma toda la champaña de la copa.

DESIRÉE

No sé cómo no pensabas venir.

MAURO

No acostumbro asistir a fiestas.

Desirée observa todo a su alrededor. MESONERO 2 se acerca con una bandeja de copas, Desirée deja su copa vacía y agarra otra llena. Bebe.

DESIRÉE

Esta no es cualquier fiesta.

MAURO

Antes no estaba en la lista.

DESIRÉE

¿Eres el nuevo gerente, no? Yo tú le estaría agradeciendo al adorado Víctor por dejar este mundo justo a tiempo.

Mauro mira a Desirée, niega con la cabeza.

MAURO

Gracias a ESO, ahora mi vida es un infierno.

DESIRÉE

Ay, por favor, esta semana no entra ni siquiera en mis diez peores momentos.

MAURO

No quiero imaginarme cómo ha sido tu vida.

Desirée mira a Mauro de arriba a abajo, parece ofendida.

DESIRÉE

Te apuesto que mejor que la tuya.

Desirée agarra a Mauro por el brazo y lo hace caminar.

DESIRÉE

¿Quieres recuperar tu vida perfectamente aburrida? Entonces, a lo que vinimos.

Desirée lleva a Mauro hasta la pista de baile. Mantienen sus cuerpos alejados mientras bailan. El ritmo de la música se hace más lento y Mauro acerca a Desirée.

Desirée apoya su cabeza sobre el hombro de Mauro. De pronto observa CIRO FRAUS (55), sentado en una mesa a lo lejos, habla con un SOCIO (60) que tiene a su lado y toma un trago de whisky.

Ciro mira en dirección de Desirée, se sostienen la mirada por un segundo.

DESIRÉE
(susurra al oído de Mauro)
Localicé nuestro objetivo.

MAURO
¿Fraus?

Mauro intenta girar su cabeza, pero Desirée lo sostiene fuertemente. Giran sobre su propio eje al ritmo de la canción. Ciro continúa hablando con el socio, pero mira a Desirée.

Desirée le habla a Mauro cuando Ciro no la mira.

DESIRÉE
¡No voltees! Sí, el mismo y creo
que será más fácil de lo que
pensamos... No me quita los ojos de
encima.

La canción termina. Desirée se separa de Mauro.

DESIRÉE
Ya vuelvo.

Una nueva canción comienza a sonar. Mauro agarra a Desirée por la mano.

MAURO
No creo que sea buena idea.

Desirée mira a Mauro a los ojos.

DESIRÉE
Confía en mí.

Desirée se aleja, agarra una copa de champaña que le ofrece MESONERO 1 en una bandeja. Mauro observa a Desirée.

Desirée llega hasta la mesa en la cual está sentado Ciro. Este le toma la mano y se la besa.

Mauro camina hacia una mesa, agarra un entremés, se lo mete a la boca y mastica. Héctor llega por detrás sin que Mauro lo note.

HÉCTOR

Buenas noches, señor Setur.

Mauro se voltea y mira a Héctor. Mauro tose.

MAURO

Detective...

HÉCTOR

Me parece que tenemos que hablar.

Mauro mira en dirección a la mesa de Ciro en busca de Desirée, quien habla con Ciro. Mira de nuevo a Héctor.

MAURO

Detective, ya le expliqué que todo fue un malentendido.

HÉCTOR

Tengo pruebas que lo incriminan a usted y su...acompañante en la escena de un crimen.

MAURO

Se equivoca.

HÉCTOR

También debió equivocarse la cámara de vigilancia que los grabó a usted y a la señorita Naím en el apartamento de Víctor Fraus una noche después de su muerte.

Mauro busca con la mirada a Desirée. Ella sigue hablando con Ciro.

MAURO

Yo...

HÉCTOR

Mi deber es entregar la grabación para que sean investigados; sin embargo, si colabora podemos llegar a un acuerdo. Necesito que me diga más sobre la amenaza de la que me habló en la comisaría.

Antes de que Mauro responda, Desirée se acerca, camina del brazo de Ciro Fraus. Ciro lleva un vaso con whisky en la mano.

DESIRÉE

Buenas noches, detective.
Permítanme presentale a nuestro
anfitrión, Ciro Fraus.

CIRO FRAUS

No recuerdo haber invitado a ningún
detective a mi fiesta.

HÉCTOR

Estoy investigando la pista de un
caso de homicidio...Justamente
tiene que ver con la muerte de su
sobrino.

CIRO FRAUS

Debo pedirle que se retire. No
quiero que mis invitados se
alarmen.

HÉCTOR

Claro, entiendo que una fiesta de
esta magnitud debe ser la solución
para ahogar su luto.

Héctor mira alrededor y luego el vaso que tiene Ciro en la
mano.

CIRO FRAUS

(furioso)

¡Retírese!

Un par de GUARDAESPALDAS (28-30) se acercan a Héctor, lo
rodean. Héctor los mira.

HÉCTOR

Ya me voy...Fue un placer. Señores,
señorita.

Héctor hace una reverencia corta y se va, Desirée sonrío.
Ciro Fraus mira a Mauro.

CIRO FRAUS

Espero que ese detective no lo haya
fastidiado, la policía sigue
investigando la muerte de mi
sobrino, pero me rehúso a que
invadan por completo mi vida.

MAURO

Disculpe, señor Fraus, no pensé que
hablar con él ocasionaría
problemas.

CIRO FRAUS

No se preocupe...¿nos conocemos? Su cara me resuelta familiar.

MAURO

No lo creo...Quiero decir, trabajo en su empresa de seguros, pero...

CIRO FRAUS

(interrumpe)

¡Ah, sí! Casi nunca voy por allá. Disculpe, tengo tanto empleados.

Ciro mira de arriba a abajo a Desirée.

CIRO FRAUS

Aunque estoy seguro que la próxima vez no lo olvidaré, tiene una hermosa acompañante.

Ciro besa la mano de Desirée. En el fondo se ve un HOMBRE INVITADO (60) caminando hacia ellos.

HOMBRE INVITADO

Ciro, aquí andas. Tenemos que hablar.

Ciro voltea para observar al hombre. Se gira de nuevo hacia Mauro y Desirée.

CIRO FRAUS

Disculpen, debo atender un asunto.

Le da otro beso en la mano a Desirée mientras la mira a los ojos.

CIRO FRAUS

Espero verlos luego, ha sido un placer.

Ciro se aleja y un EMPLEADO 1 (24) del hotel se les acerca.

EMPLEADO 1

Buenas noches, señor, aquí tiene su llave.

Empleado 1 le ofrece una tarjeta a Mauro, pero este no la agarra.

MAURO

¿Disculpe? Yo no he reservado ninguna habitación.

EMPLEADO 1
¿Es usted el señor Setur?

MAURO
Sí.

El empleado 1 mueve la tarjeta en su mano. Mauro la mira y la toma.

EMPLEADO 1
Se me indicó que le entregara la llave, señor. Si tiene alguna duda puede ir a la recepción y el encargado podrá ayudarle.

El empleado 1 se marcha. Desirée toma la tarjeta de las manos de Mauro, le da vueltas. Mauro y Desirée se miran.

ESC. 48 - INT. - HOTEL TÁNTALO/PASILLO - NOCHE

Mauro y Desirée caminan por un pasillo del hotel, en ambos lados hay puertas cerradas.

MAURO
No sé por qué hacemos estas cosas.

Desirée ríe.

DESIRÉE
Quiero saber cómo son las habitaciones en este hotel.

Mauro camina en silencio, parece molesto. Desirée lo mira.

DESIRÉE
Vamos... ¿No quieres terminar de descubrir quién está haciendo todas estas cosas?

MAURO
Creo que ya no quiero descubrir nada.

DESIRÉE
Al menos vamos a revisar la habitación, si no encontramos nada podemos irnos. De todas formas, logramos hablar con Fraus, eso es lo que queríamos.

MAURO

No veo como eso pueda ayudarme a salir de esto.

DESIRÉE

Mauro, hicimos un trato. Dije que te ayudaría. ¿Acaso crees que ese detective es el único con contactos en la policía?

Mauro y Desirée se detienen frente a una puerta que tiene el número "923" grabado con dorado en la puerta. Desirée mete la tarjeta en la ranura, suena un pitido, abren la puerta.

ESC. 49 - INT. - HOTEL TÁNTALO/HABITACIÓN - NOCHE

La habitación es amplia. Hay una cama matrimonial, con dos mesas a cada lado, sobre una de las mesas hay una lámpara encendida y en la otra un teléfono, cerca de la ventana hay un sillón junto a una mesita y frente al sillón hay un espejo de cuerpo entero.

Desirée camina y revisa las gavetas. Mauro se queda parado muy cerca de la puerta mientras mira a Desirée.

Tocan la puerta, Mauro se gira y mira por la mirrilla de la puerta y luego abre, es un EMPLEADO 2 que lleva una botella de whisky y unos vasos en un carrito de servicio, Mauro y Desirée se miran.

EMPLEADO 2

Buenas noches, señor, su pedido.

MAURO

Nosotros no pedimos nada.

Empleado 2 toma una hoja de papel del carrito y lee.

EMPLEADO 2

¿Señor Setur?

MAURO

Sí, soy yo.

EMPLEADO 2

La habitación 923 está a su nombre, todo está pago y tiene una orden por un servicio de whisky. Si hay algún problema...

DESIRÉE
(interrumpe al empleado)
No hay ningún problema, pasa.

Mauro mira perplejo a Desirée. El empleado arrastra el carrito dentro de la habitación, coloca la bandeja con la botella de whisky en la mesita al lado del sillón, una hielera y un par de vasos.

Desirée agarra la botella y la destapa, pone un par de hielos en uno de los vasos y sirve un poco de líquido. Bebe. El empleado 2 la mira y luego arrastra el carrito fuera de la habitación y cierra la puerta.

Desirée sirve whisky en el otro vaso, se lo ofrece a Mauro pero este niega con la cabeza. Desirée mira hacia la bandeja y toma un sobre.

Desirée deja el vaso en la mesa y abre el sobre, saca dos fotografías.

DESIRÉE
Esto se puso interesante. Mira...

Mauro camina hasta ella y toma las fotos. En las fotos se ve una ventana y a través de ella se ve a Zoé desnuda en la cama de esa misma habitación, mirando hacia el sillón en la que se ve un hombre de espaldas frente a él hay un espejo pero no se ve claramente el reflejo del hombre.

MAURO
Pero si esa es...

Mauro acerca las fotografías a su cara.

MAURO
Esto no puede ser...

DESIRÉE
¿Qué pasa?

MAURO
Zoé...

DESIRÉE
¿La conoces?

MAURO
Es mi esposa...

DESIRÉE
Mierda...

Desirée toma el vaso de whisky que había servido para Mauro, se lo ofrece. Mauro mira el vaso, mira a Desirée, agarra el vaso y lo arroja contra la pared.

Desirée se sobresalta. Silencio. Mauro deja caer de su mano las fotografías, camina hacia el extremo contrario de la habitación. Desirée observa los cristales en el piso.

MAURO
(grita)
¡¿Por qué?!

Mauro camina de un lado a otro. Desirée lo observa por un par de segundos, Mauro camina.

DESIRÉE
¿Crees que ella tenga algo que ver?

MAURO
No lo sé...

Mauro se detiene cerca del espejo, ve su reflejo y luego golpea la pared que está a un lado. Desirée no se mueve.

MAURO
¡Yo jamás la he engañado!

Mauro camina hasta la cama, se sienta junto a la mesita de noche que tiene la lámpara encima.

DESIRÉE
Pueden estar utilizándote para
hacerla pagar por algo.

MAURO
No puede ser...

Mauro tira la lámpara al piso. El bombillo se rompe. Desirée da un paso hacia Mauro, pero se detiene. Mira hacia la puerta y después mira a Mauro.

DESIRÉE
Mira, podemos irnos de aquí si
quieres. Vamos a otro lugar y vemos
qué podemos...

MAURO
No...

Mauro se levanta y busca la botella, toma un trago directo del pico. Desirée lo sigue con la mirada. Mauro camina por la habitación, toma más whisky de la botella, se mira en el espejo de la habitación.

Se sienta en el suelo, recostado a la pared, pone la botella a un lado, flexiona sus rodillas y oculta su cabeza entre sus brazos cruzados sobre sus rodillas. Lloro.

Desirée se acerca a él, se arrodilla.

DESIRÉE

Hey...

Mauro solloza, no se mueve.

DESIRÉE

Escúchame, puedes salir de esto.

Desirée toma la botella y bebe un sorbo.

DESIRÉE

Ven, toma conmigo.

Mauro sube la cabeza y mira fijamente a Desirée durante unos segundos.

Mauro le toca la mejilla Desirée, luego pone el pulgar en sus labios. Desirée le chupa el pulgar. Se miran fijamente. Desirée se inclina, se besan.

Mauro baja sus piernas y Desirée se sienta sobre él, le quita el blazer.

CORTE A:

ESC. 50 - INT. - HOTEL TÁNTALO/HABITACIÓN - NOCHE

Desirée tiene las palmas de las manos apoyadas contra la pared, Mauro la empuja por detrás, tiene una mano en su cabello. Ambos sudan y gimen.

CORTE A:

ESC. 51 - INT. - HOTEL TÁNTALO/HABITACIÓN - NOCHE

Mauro se abotona la camisa mientras Desirée se ajusta los tacones.

DESIRÉE

¿Qué piensas hacer?

Desirée mira a Mauro quien está sacudiendo su blazer, se lo coloca.

MAURO

Voy a mi casa.

DESIRÉE

No creo que sea conveniente que hables todavía con tu esposa, deberíamos reunir más pruebas.

MAURO

Sí, también lo pensé.

Desirée camina, recoge las fotografías del piso, las mira. Mira a Mauro que se anuda su corbata.

DESIRÉE

¿Puedo quedarme con esto?

Mauro la mira.

MAURO

Haz lo que quieras con ellas.

DESIRÉE

Conozco a alguien que me puede ayudar a buscar más detalles en las fotos.

MAURO

Está bien. Revisaré mi casa, quizás pueda encontrar algo.

Desirée agarra su cartera, Mauro se acomoda el cabello con sus dedos. Caminan hacia la puerta.

ESC. 52 - INT. - CASA DE MAURO/HABITACIÓN - NOCHE

Mauro abre lentamente la puerta de su habitación, se quita el blazer y la corbata, lo tira sobre una silla. Se desabotona la camisa, mira hacia la cama y ve que Zoé duerme.

Observa el frasco de pastillas que está en la mesa junto a la cama. Suspira y sale de la habitación.

ESC. 53 - INT. - CASA MAURO/SALA - DÍA

Mauro está dormido en el sofá, tiene un brazo sobre su rostro. Zoé lo sacude hasta despertarlo. Mauro se sienta y se frota los ojos.

ZOÉ
¿Dónde estuviste anoche?

MAURO
¿Acaso te importa?

ZOÉ
¿Por qué me hablas así?

Mauro se pasa la mano por la cara y luego mira a Zoé.

MAURO
Déjame en paz.

ZOÉ
Estaba preocupada por ti...

MAURO
(la interrumpe)
¿De verdad? Me sorprende que
siquiera te hayas dado cuenta que
no estaba. Ni te moviste cuando
llegué.

Zoé se queda en silencio sorprendida. Mauro se levanta y se va. Zoé llora.

ESC. 54 - INT. - APARTAMENTO DE HÉCTOR - DÍA

Héctor, con un trago en la mano, se pasea por la habitación, se detiene y mira la cartelera. Suena el timbre, Héctor abre la puerta.

David está parado afuera, lleva un maletín en la mano derecha.

DAVID
Hola, Sander, disculpa que haya
venido sin avisar, pero quería
saber si seguía en pie tu
ofrecimiento.

HÉCTOR
Claro, pasa.

David pasa, Héctor cierra la puerta. David se sienta en uno de los sillones que están frente a la cartelera, mira la cartelera detenidamente pero no comenta nada. Héctor se sienta.

DAVID

¿Estás bien, Sander? Te ves...

HÉCTOR

(lo interrumpe)

Sí, cuenta.

David suspira y saca unas carpetas de su maletín.

DAVID

¿Recuerdas el caso del que te
hablé? El del cadáver sin
identificar.

Héctor se queda en silencio un segundo antes de responder.

HÉCTOR

Sí, creo que lo recuerdo... el que
encontraron en el callejón,
¿cierto?

David asiente con la cabeza mientras habla.

DAVID

El mismo. Logré dar con la
identidad del tipo, su nombre es
Martín Norvegi, al parecer estaba
metido en asuntos serios con la
mafia.

David le muestra a Héctor un par de fotos que saca de la carpeta. En una se ve a Martín mirando a la cámara y en la otra fotografía hay un cadáver tirado al lado de un contenedor de basura en lo que parece un callejón. Héctor observa las fotos.

HÉCTOR

¿Sabes dónde vive?

DAVID

Sí, ya le hice un reconocimiento al
lugar, pero no encontré nada. Me
parece que era una fachada, su
verdadera residencia debe estar en
otro lugar, quizás con un nombre
falso. Lo único que encontré fue
esto.

David le muestra a Héctor una tarjeta.

HÉCTOR

¿Qué es esto?, ¿un lugar?

DAVID

Sí, es un bar al que suelen ir para concretar el tipo de negocios en el que estaba metido este tipo.

HÉCTOR

¿Encontraste algo?

DAVID

Parece que ese lugar fue el último lugar que visitó Norvegi, el bartender recuerda haberlo visto con una mujer muy llamativa.

HÉCTOR

¿Te dio alguna descripción?

DAVID

¿De la mujer? Sí, rubia, con ropa ceñida al cuerpo. Quizás modelo...Ah, y tenía un tatuaje en un brazo, una manzana y una serpiente enroscada.

Héctor se levanta, tropieza. Mira hacia la cartelera y luego a David.

HÉCTOR

No estoy seguro si pueda ayudarte, David. Estoy de baja y si descubren que te estoy ayudando, podría empeorar todo.

Héctor camina de un lado a otro. David lo observa en silencio. Héctor voltea hacia David y este se aclara la garganta.

DAVID

Claro... tranquilo, hermano. Comprendo.

David guarda los papeles en su maletín. Héctor camina hacia la puerta, la abre. David camina hacia la puerta y sale.

HÉCTOR

Castillo...

David se gira hacia Héctor.

DAVID

¿Sí?

HÉCTOR

Algunos casos acaban hasta con los mejores. Quizás sea mejor no ser tan exhaustivo.

DAVID

Ya...Gracias por el consejo.

David camina por el pasillo, Héctor cierra la puerta.

ESC. 55 - INT. - CASA MAURO/SALA - DÍA

Zoé entra a la sala, Lucas juega PlayStation 4 en el televisor de la sala, Melisa escribe en su celular mientras está sentada junto a Lucas.

ZOÉ

¿Melisa?

Melisa escribe, parece no escuchar.

ZOÉ

¡Melisa!

MELISA

¿Qué pasa, mamá?

ZOÉ

Ya puedes irte. La fiesta de Alicia es hasta..

MELISA

(la interrumpe)

¡Ya era hora!

Melisa toma su bolso, despeina a Lucas, quien mueve la cabeza.

LUCAS

Deja que harás que pierda.

Melisa ríe.

MELISA

Chao, enano.

Camina hacia la puerta, pasa al lado de Zoé.

MELISA

Chao.

De fondo suena cuando Melisa cierra la puerta. Zoé camina hacia las escaleras.

ZOÉ

Hijo, voy a descansar un rato.
Avísame si necesitas algo, ¿de
acuerdo?

Lucas no voltea, está concentrado en el juego.

LUCAS

Sí, mamá.

Zoé sube las escaleras.

ESC. 56 - INT. - CASA MAURO/HABITACIÓN MAURO - DÍA

Zoé entra a la habitación, se sienta en la cama y llora por unos segundos.

Se levanta y busca un frasco de pastillas, lo abre, pone cuatro pastillas en su mano y se las mete a la boca. Toma agua de un vaso que hay en la mesita de noche.

Se acuesta en la cama y cierra los ojos.

ESC. 57 - INT. - APARTAMENTO DE DESIRÉE - DÍA

Desirée está sentada frente a su computadora, en la pantalla se ve una fotografía de Héctor. Suena el timbre, Desirée se levanta, se dirige hacia la puerta y la abre.

Mauro está parado en el umbral de la puerta, Mauro la mira de arriba abajo. Desirée no reacciona ante la mirada, se da media vuelta y camina de regreso a la computadora.

Mauro entra y cierra la puerta.

DESIRÉE

Tenemos un problema.

MAURO

¿Qué ocurre?

DESIRÉE

Nuestro "amigo"...El detective Sander.

MAURO

¿Vino a verte?

Mauro explora el apartamento de Desirée con la mirada. Se sienta en el sofá.

DESIRÉE

No, pero ahora que lo dices, no me extrañaría que lo haga...

(pausa)

Estuve investigando, ya sabes...con mis conocidos. Parece que el detective Sander fue dado de baja por tiempo indefinido.

MAURO

¿Por qué?

DESIRÉE

¡Espera! Eso no es lo importante. Lo importante es ¿por qué ha estado siguiéndonos si ya no está en la policía?

MAURO

¿Crees que esté involucrado en esto o sepa algo más?

DESIRÉE

No lo sé...

MAURO

¿Cuál fue el motivo que dieron para darlo de baja?

DESIRÉE

Hace unos años el detective Sander estaba a cargo de una investigación, le estaba siguiendo la pista a un asesino serial y al parecer el asesino se comunicaba directamente con él. De la noche a la mañana, la investigación terminó, atraparon al culpable y la fiscalía logró reunir suficiente evidencia para la condena.

MAURO

No entiendo, ¿cómo se relaciona eso con lo que pasa ahorita?

DESIRÉE

Sander nunca dejó la investigación, siguió investigando a pesar de perder el apoyo de sus superiores. Alega que la persona que fue condenada no es el verdadero asesino. Sus compañeros dicen que vive atormentado por el caso.

MAURO

Y ahora piensa que nosotros estamos involucrados con su caso, ¿cierto?

DESIRÉE

Quizás... Quién sabe lo que ese hombre tiene en la cabeza. Es un obsesivo.

MAURO

¿Qué pasa si tiene razón? Lo que me está pasando podría tener algo que ver con el caso que está investigando.

DESIRÉE

¿Con el asesino que atraparon hace años?

Desirée sonrío tristemente y se levanta.

DESIRÉE

No quieres pensar que tu esposa tenga algo que ver en esto.

MAURO

Solo digo que...

DESIRÉE

(interrumpe, habla molesta)
¿Le dijiste?

Desirée se acerca a Mauro.

MAURO

Discutí con ella... No le dije nada.

Desirée se queda frente a Mauro y luego se sienta a horcajadas sobre él. Acerca sus labios a los de él.

DESIRÉE

Hombres. Solo les importa su...

Desirée mueve sus caderas. Mauro cierra sus ojos.

DESIRÉE

...orgullo.

Se besan intensamente por unos segundos.

MAURO

Así que... Alguien quiere
incriminarme en la muerte de Fraus
o un asesino en serie me persigue.

Mauro y Desirée se besan de nuevo. Desirée ríe, le pasa la mano por el cabello a Mauro.

DESIRÉE

No todo es malo... Además, creo
que ese detective está loco, no
creo que ningún asesino te persiga.

MAURO

No todo es malo. ¡Ah, claro! Esta
no es ni siquiera la peor semana de
tu vida, lo olvidaba.

Desirée ríe. Mauro la observa y ríe con ella.

DESIRÉE

Ni siquiera se le acerca.

Mauro le acaricia la cara y luego le besa el cuello.

MAURO

Podríamos hablar con el detective
para...

Desirée se levanta.

DESIRÉE

¿Estás loco? Quieres hablar con el
tipo que nos ha estado
persiguiendo.

MAURO

Quizás.

DESIRÉE

¿Quieres ir a hablar con el
policía? Bien, se nota que no has
aprendido nada. Ve solo, yo no
pienso ir a la cárcel, he
sobrevivido a casos peores que
este.

Mauro se levanta y se acerca a Desirée.

MAURO

Desirée, yo...

Desirée camina hasta la puerta y la abre, mira a Mauro.

DESIRÉE

Vete. Vete a casa con tu amada
esposa.

Mauro se queda parado en silencio, Desirée no lo mira.
Camina y sale del departamento. Desirée cierra la puerta con
fuerza.

ESC. 58 - INT. - APARTAMENTO DE DESIRÉE/PASILLO - NOCHE

Héctor camina hacia el apartamento de Desirée, ve que Mauro
sale, se da media vuelta y se queda parado frente a otra
puerta. Mauro pasa a su lado y no lo ve.

ESC. 59 - INT. - APARTAMENTO DE DESIRÉE - NOCHE

Desirée cierra la puerta, camina hacia su habitación pero el
timbre suena, se devuelve a la puerta.

DESIRÉE

Ya sabía que...

Se calla al ver a Héctor.

HÉCTOR

Buenas noches, señorita Naím.

Desirée está paralizada.

HÉCTOR

¿Puedo pasar?

DESIRÉE

¿Qué quieres?

HÉCTOR

¿No la puedo visitar, señorita
Naím? Una mujer tan hermosa seguro
recibe muchos invitados.

Desirée intenta cerrar la puerta, pero Héctor la detiene con
el brazo y entra. Desirée cruza los brazos y se queda cerca
de la puerta.

DESIRÉE

Le recuerdo, detective, que sin una
orden, no tiene derecho de entrar a
mi casa arbitrariamente.

Héctor inspecciona la sala con la mirada.

HÉCTOR

Tiene una casa acogedora.

Héctor da vueltas por el lugar.

DESIRÉE

¿Cómo sabes dónde vivo?

HÉCTOR

Trabajar en el cuerpo policial
tiene sus ventajas.

Se para frente al escritorio, ojea los papeles sobre la
mesa.

HÉCTOR

Dígame, señorita Naím, ¿le dice
algo el nombre de Martín Norvegi?

Mira a Desirée, quien se queda en silencio y le devuelve la
mirada.

HÉCTOR

El señor Norvegi fue encontrado
muerto en un callejón al sur de la
ciudad hace unos días. Tal parece
que la última vez que fue visto
vivo estaba en un bar con una mujer
muy llamativa.

DESIRÉE

Me halaga, detective, pero no creo
ser la única mujer hermosa de la
ciudad.

Héctor se fija en el tatuaje que tiene Desirée en su brazo.

HÉCTOR

Es muy peculiar ese tatuaje que
tiene usted...

DESIRÉE

Si me lo pregunta, no creo que le
luzca uno parecido, pero podría
darle el nombre de mi artista...

HÉCTOR

Está jugando con el peligro,
señorita Naím. Espero que no se
arrepienta.

DESIRÉE

No necesito un salvador, detective,
y usted sería el último de mi lista
en todo caso. Ahora lárguese de mi
casa.

Héctor revisa los papeles que están sobre el escritorio de Desirée, los suelta y camina hacia la puerta. Antes de salir, mira a Desirée y luego continúa. Desirée cierra la puerta de un portazo.

ESC. 60 - INT. - CASA MAURO/SALA - NOCHE

Afuera llueve a cántaros, los relámpagos iluminan la habitación. Mauro camina hacia la sala, las luces están apagadas, pero el televisor está prendido, camina hasta él y lo apaga.

MAURO

¡Zoé!
(pausa)
¡Melisa!
(pausa)
¡Lucas!

Silencio. Un relámpago ilumina la habitación. Mauro gira.

Trueno.

Mauro se dirige a la cocina.

ESC. 61 - INT. - CASA MAURO/COCINA - NOCHE

Mauro enciende la luz, da unos pasos y ve a Lucas acostado en el piso de la cocina.

MAURO

¿Hijo?

Mauro se agacha e intenta darle vueltas, el cuerpo está rígido.

MAURO

¿Lucas?

Mauro palmea suavemente la mejilla de Lucas.

MAURO

¡¿Lucas?!, ¡¿hijo?!

Mauro grita.

MAURO
 ¡¿Zoé?! ¡¿Melisa?!

Mauro acerca el cuerpo de Lucas a su regazo, llora.

MAURO
 No, no...

CORTE A:

ESC. 62 - INT. - CASA MAURO/HABITACIÓN MAURO - NOCHE

Mauro entra, ve a Zoé dormida. A su lado un frasco abierto de pastillas y un vaso de agua.

MAURO
 (furioso)
 ¡Zoé!

Mauro camina hasta Zoé y la sacude hasta que despierta.

MAURO
 ¡ZOÉ!

Zoé abre los ojos.

ZOÉ
 ¿Qué sucede?

MAURO
 ¡Lucas...!

Zoé mira a su alrededor y se incorpora.

ZOÉ
 ¿Qué le pasa a Lucas?

MAURO
 No respira, está frío.

Zoé se pone de pie.

ZOÉ
 (con voz temblorosa)
 ¿Qué?

Zoé camina hacia la puerta, Mauro la toma por el brazo y la obliga a girarse.

MAURO
 ¿Por qué estabas dormida?

ZOÉ
¿Qué haces? Hay que llamar a una
ambulancia...

MAURO
¡¿POR QUÉ LO DEJASTE SOLO?!

ZOÉ
Yo...

Zoé pasa sus manos por su cabello, mira hacia ambos lados,
mira a Mauro.

MAURO
¡ES TU CULPA!

ZOÉ
(llora)
¡No! Solo pensé dormir un rato...

Mauro agarra a Zoé por la cara, la gira hacia la ventana.

MAURO
¡Es de noche!

Mauro la agarra por los hombros y la arrastra hasta la cama,
la tira. Zoé rebota en el colchón. Lloro. Mauro la mira con
furia.

MAURO
Mi hijo está muerto por tu culpa...

Mauro sale de la habitación.

ESC. 63 - EXT. - CASA MAURO/ENTRADA - DÍA

Llovizna. Frente a la casa de Mauro hay una ambulancia con
las luces de emergencia encendidas. Mauro y Zoé miran como
dos CAMILLEROS suben el cuerpo de Lucas tapado en una
camilla a una ambulancia.

Un POLICÍA 1 escribe en una libreta, sale por la puerta y
toca el hombro de Mauro, hace una seña para que lo siga.
POLICÍA 2 habla con el CHÓFER de la ambulancia al fondo.

POLICÍA 1
Señor, mañana podrán pasar por la
morgue y hacer los trámites
correspondientes.

Mauro asiente en silencio, se gira y ve a Desirée en la
esquina de la calle. Mauro camina hacia ella. Zoé lo sigue
con la mirada.

ZOÉ

¡Mauro!

Mauro ignora a Zoé, sigue caminando. Cuando está a unos seis metros de la esquina, corre, abraza a Desirée y llora sobre su hombro.

DESIRÉE

¿Qué pasó?

Mauro no dice nada, Desirée, atónita, lo abraza.

CORTE A:

ESC. 64 - INT. - CARRO MAURO - NOCHE

Mauro tiene la cabeza sobre el volante, llora. Desirée lo mira sin decir nada. Después de unos segundos, Mauro habla.

MAURO

Esto no puede estar pasando.

Mauro da dos golpes al volante.

DESIRÉE

¿Estás seguro que fue un accidente?

MAURO

Sí. Mi hijo es...

(respira hondo)

Era diabético, dependía de la insulina, tuvo un ataque y nadie estaba con él para ayudarlo.

DESIRÉE

¿Estaba solo?

MAURO

(con rabia)

Zoé estaba dormida.

DESIRÉE

¿No crees que ella...

Mira a Desirée con furia. Golpea de nuevo el volante.

MAURO

¡No!

(pausa)

¡No lo sé! No lo sé...

Mauro llora. Desirée le pone una mano sobre sus manos que están sobre el volante.

Mauro se seca las lágrimas, saca su cartera y busca la tarjeta de presentación de Héctor.

MAURO

No puedo seguir con esto...Necesito proteger a mis hijos.

Desirée niega con la cabeza.

DESIRÉE

Mauro, por favor, no sabes si él está involucrado en esto.

MAURO

No me importa, si lo está pienso acabar con esto de una vez. Pero necesito hablar con él.

Desirée pone una mano en la mejilla de Mauro. Mauro mira hacia el frente.

DESIRÉE

Escúchame, ese detective vino a verme, por eso vine a buscarte. Hay algo muy raro en todo esto. ¿Recuerdas el motivo por el que nos encontramos en la comisaría?

Mauro mira a Desirée

MAURO

Sí... necesitabas hacerme unas preguntas.

DESIRÉE

Eso pensé, pero la verdad es que fui hasta allá porque alguien me envió un correo y me dijo que un rostro familiar iba a estar allí, justo el día anterior te había visto salir de tu trabajo. Pensé que se trataba de información relacionada con la mafia, pero ya ves cómo ha resultado todo.

MAURO

Yo...

DESIRÉE

Por eso me acerqué tan segura, pensé que eras un contacto que me había prometido mi informante.

MAURO

¿Y dónde está? Quizás él puede decirnos algo.

DESIRÉE

Muerto... De hecho, lleva varios días muerto, ese mismo día que nos vimos alguien lo mató en un callejón cerca del bar, eso fue lo que me dijo Sander cuando fue a mi casa.

Mauro se queda en silencio, se recuesta en el asiento del piloto, luego mira a Desirée.

MAURO

Entonces... ¿quién te envió la información con la que me encontraste?

DESIRÉE

No lo sé, pero supongo que la misma persona que mató a Víctor Fraus.

MAURO

Tenemos que ir a ver a Sander.

DESIRÉE

No creo que él...

MAURO

(molesto)

¿No entiendes? Ya no puedo más con esto...

Mauro enciende el carro, Desirée lo mira pero no dice nada. El carro arranca.

ESC. 65 - INT. - APARTAMENTO DE HÉCTOR - NOCHE

Suena el timbre. Héctor está borracho. Abre la puerta, ve a Mauro y a Desirée en el umbral de la puerta.

HÉCTOR

¡Vaya! Miren a quienes tenemos aquí.

Héctor deja la puerta abierta y camina tambaleándose hasta el sofá. Desirée y Mauro entran al apartamento. Mauro cierra la puerta.

HÉCTOR

¿A qué debo la visita?

MAURO

Necesitamos tu ayuda.

HÉCTOR

La has rechazado varias veces, ¿por qué ahora?

MAURO

No puedo seguir exponiendo a mi familia.

HÉCTOR

¿Y qué quieres que haga?

Desirée comienza a recorrer la habitación y mira todo a su alrededor, Héctor la mira de reojo pero mantiene su mirada en Mauro.

MAURO

Pensé que tú podías ayudarnos a descubrir quién es el asesino de Víctor Fraus, el que nos persigue.

HÉCTOR

El asesino del 33.

MAURO

Tú lo conoces mejor que nadie, y estás seguro que él es el que está detrás de todo esto, ¿no?

HÉCTOR

No lo sé...Eso pensaba.

MAURO

Pero, tú dijiste...

Desirée mira a Mauro y señala a Héctor.

DESIRÉE

Míralo, en ese estado no creo ni que pueda ayudarse a sí mismo.

HÉCTOR

¡Es él! ¿Quién puede ser sino es él? Todo coincide, las notas, las amenazas.

Mauro explora el lugar con la mirada, se fija el cuadro de la díada que cuelga en la pared. Camina hasta él. Señala hacia el cuadro.

MAURO

Ese símbolo...

Mauro está ubicado más cerca del cuadro, lo recorre con la vista.

MAURO

...es el mismo de los sobres.

HÉCTOR

Ese es la firma del Asesino del 33.

Héctor mira hacia la cartelera.

HÉCTOR

Él escogía familias, solo familias... Pensé que iba por la tuya, que estaba interesado en ti, por eso te he investigado, pero no entiendo por qué la incluye a ella.

Héctor señala a Desirée, quien se acerca a la cartelera y toca la fotografía de Anabella.

HÉCTOR

¡No la toques!

Desirée lo mira, deja de tocar la fotografía. Héctor se levanta y camina lentamente hacia la biblioteca.

MAURO

Si el asesino está detrás de mi familia, tienes que ayudarme.

DESIRÉE

¿Cómo te ayudará si ya ni siquiera es detective?

Héctor se gira hacia Desirée, la mira con odio.

DESIRÉE

No eres el único que puede hacer averiguaciones, inútil. Sé que no eres agente activo.

Desirée camina hacia Mauro.

DESIRÉE

Si ya terminaste con él, creo que podemos irnos.

Héctor se voltea de frente a la biblioteca y queda de espaldas a Mauro y Desirée.

Mauro comienza a caminar hacia la puerta. Héctor gira, tiene un arma en la mano, apunta hacia Mauro.

HÉCTOR

Me temo que no los puedo dejar ir.

MAURO

¿Qué estás haciendo?

HÉCTOR

Me he dado cuenta de algo. Quizás el asesino está más cerca de lo que pensaba.

MAURO

¿De qué estás hablando?

HÉCTOR

Si lo piensas detenidamente, hay alguien que está conectado a todas las muertes que han ocurrido.

Héctor apunta a Desirée.

DESIRÉE

¿Qué? Ay, por favor, tienes que estar bromeando.

HÉCTOR

Eres la única que está relacionada con todas las pistas.

Héctor le habla a Mauro.

HÉCTOR

Piénsalo, ella ha estado allí desde el principio, jugando contigo. Tú puedes perderlo todo, ¿y ella qué pierde? Nunca ha estado en riesgo.

Desirée intenta abalanzarse sobre Héctor.

DESIRÉE

¡Eres un hijo de...!

Mauro detiene a Desirée.

MAURO

Estás borracho. No estás pensando bien las cosas, solo buscas un culpable.

Mauro agarra a Desirée por el brazo y la hace caminar hacia la puerta. Desirée se suelta del agarre de Mauro, se gira hacia Héctor.

DESIRÉE
¿Y qué hay de ti?

Desirée señala hacia la cartelera mientras habla.

DESIRÉE
Eso demuestra que no estás bien de la cabeza.

Se gira hacia Mauro.

DESIRÉE
¿O por qué crees que lo echaron de la policía?

Héctor ríe. Mauro observa en silencio.

HÉCTOR
¿Qué hay de mí? Yo no soy el que estuvo en el apartamento de Víctor Fraus una noche después de que lo asesinaran.

DESIRÉE
¿Cómo lo sabes?

Héctor mira a Mauro.

HÉCTOR
¿Todavía no le has contado?

Desirée mira a Mauro quien no contesta. Desirée mira a Héctor.

DESIRÉE
¿De qué hablas?

HÉCTOR
Tengo las cintas de vigilancia del apartamento de Víctor Fraus.

Desirée se acerca a Héctor, le grita furiosa.

DESIRÉE
No tuvimos nada que ver con la muerte de Víctor Fraus, alguien nos involucró.

Héctor ríe, parece no estar prestando atención.

DESIRÉE

Quizás esto lo planeaste tú en tu afán de no aceptar que el caso ya estaba cerrado. Nadie te cree, seguro pensaste que si los asesinatos continuaban todos iban a creerte... Tú mataste a Víctor Fraus.

Héctor ríe escandalosamente.

HÉCTOR

Es absurdo ¡Yo soy la ley! No eres más que una...

DESIRÉE

(lo interrumpe)

Cuidado, detective, o voy a pensar a creer que tanto odio no es más que deseo reprimido.

Héctor escupe hacia un lado.

HÉCTOR

¿Por ti? No lo creo, no me gustan las de tu clase.

Desirée camina hasta la cartelera y arranca la fotografía de Anabella.

DESIRÉE

(con tristeza fingida)

¿Las de mi clase? Ah, ya veo... No me digas que soy muy vieja para el detective...

Héctor se abalanza sobre Desirée, que cae al suelo, y le apunta con la pistola desde arriba.

Mauro se lanza sobre Héctor. Héctor golpea a Mauro en la cara con la mano en la que tiene la pistola.

Mauro cae hacia un lado y la pistola rueda por el piso. Mauro no se mueve por unos segundos.

Héctor se sienta a horcajadas sobre Desirée y con ambas manos rodea su cuello. Ella forcejea en el piso.

Mauro sangra abundantemente por la nariz, se arrastra hasta la pistola y la agarra, apunta a Héctor con el arma.

MAURO

¡Suéltala!

Héctor hace más presión en el cuello de Desirée. Desirée respira con dificultad, luce pálida.

MAURO

¡Suéltala o disparo!

Héctor parece no escucharlo, Desirée mira de reojo a Mauro. Mauro se levanta, apunta hacia el brazo de Héctor, pero tropieza y la bala se encaja en la sien de Héctor.

Héctor cae al suelo, gran cantidad de sangre sale de su cabeza. Mauro deja caer la pistola y corre hacia Desirée.

Desirée respira con dificultad, Mauro la ayuda a incorporarse, luego llora.

MAURO

¿Estás bien?

DESIRÉE

(con voz entrecortada)

S...Sí...

Mauro mira el cadáver de Héctor

MAURO

No quería...

DESIRÉE

Me iba a matar...

Mauro saca su celular y marca un número.

DESIRÉE

¿Qué estás haciendo?

MAURO

Tenemos que llamar a la policía.

DESIRÉE

¿Estás loco? ¡Vas a ir a la cárcel!

Desirée le quita el celular de las manos a Mauro.

DESIRÉE

Si lo haces vamos a ir a la cárcel.
Piensa en tu familia, no puedes
dejarlos solos ahora.

MAURO
¿Qué vamos a hacer?

DESIRÉE
Dame la pistola.

Mauro le entrega la pistola a Desirée, ella se quita la camisa y limpia el arma, luego va hacia a Héctor y la agarra la mano.

MAURO
¿Qué estás haciendo?

Desirée acomoda la pistola entre los dedos de Héctor.

DESIRÉE
Es la única manera...

DESIRÉE
¡Vamos!

Mauro se queda parado y ve el cadáver de Héctor. Desirée camina hacia la puerta pero se detiene.

DESIRÉE
¡Ya va!

MAURO
¿Qué?

Desirée corre hasta el escritorio de Héctor, busca algo.

DESIRÉE
Héctor mencionó algo de las cintas de vigilancias, seguro deben estar por aquí.

MAURO
¿Estás loca? Vámonos.

DESIRÉE
(molesta)
¿Y dejar que cuando descubran el cadáver de héctor encuentren la grabación y puedan usarlo como incriminarnos?

Mauro comienza a buscar, evita ver el cuerpo de Héctor. Desirée se acerca al televisor y observa una caja de DVD abierta, no está el DVD adentro. Enciende el televisor y se reproduce el video de ellos en el apartamento.

Desirée saca el DVD del blu-ray y lo guarda en el estuche. Mira a Mauro, lo toma de la mano, salen.

ESC. 66 - EXT. - CALLEJÓN - NOCHE

Mauro y Desirée corren. Mauro se detiene, se acerca a un contenedor de basura y vomita en él.

Mauro se incorpora y jadea. Desirée se detiene, lo mira.

DESIRÉE

No pienses en eso.

(acaricia a Mauro)

Lo importante es que estamos vivos,
eso es lo único que importa.

MAURO

Tengo que ir a mi casa.

DESIRÉE

No...

MAURO

Sí, tengo que hacerlo, mi hijo...

DESIRÉE

No pienso dejarte solo.

Desirée se acerca y lo abraza.

ESC. 67 - EXT. - CEMENTERIO - DÍA

Cae una lluvia fina, un SACERDOTE (72) sostiene una biblia, un grupo de diez PERSONAS con paraguas rodean una urna que baja lentamente al hueco con la ayuda de una cadena y un motor.

Zoé llora abrazada a Melisa, a su lado está Alicia. Mauro está un poco alejado.

SACERDOTE

Concédele, Señor, el descanso
eterno y que le ilumine tu luz
perpetua.

TODOS

(al unísono)

Amén.

La urna continúa descendiendo. Desirée llega, camina hacia el grupo, pero se queda en la última fila. Mauro la ve, pero no se mueve.

ESC. 68 - INT. - APARTAMENTO DE DESIRÉE - DÍA

Mauro toca el timbre. Desirée abre la puerta y abraza a Mauro. Lo agarra por el brazo.

DESIRÉE

Ven, pasa.

Desirée cierra la puerta. Ambos se sientan en el sofá.

DESIRÉE

¿Qué ha pasado? ¿Te ha llegado algo?

MAURO

No, nada. Simplemente se detuvo.

DESIRÉE

Quizás sí era él...el detective.

MAURO

¿De verdad lo crees?

DESIRÉE

Era obvio que estaba loco.

MAURO

Es cierto. Tenía las cartas, el símbolo...

DESIRÉE

¡Tenía todo! No creo que nadie de la mafia quisiera tomarse la molestia de montar todo el teatro que montó él.

MAURO

Tienes razón.

Desirée besa a Mauro, Mauro le devuelve el beso. Ella se recuesta sobre su pecho. Él hace círculos en su pierna cuando de pronto se detiene. Se incorpora.

MAURO

No puedo hacer esto.

DESIRÉE

¿Qué cosa?

MAURO

Mi esposa...

DESIRÉE

¿Tu esposa la que te engañó?

Mauro no contesta.

DESIRÉE

¿Piensas seguir con ella después de lo que ha pasado?

Mauro se queda en silencio, se acerca de nuevo a Desirée y la besa. Se sienta en el sofá.

Suena el timbre, Desirée se incorpora.

DESIRÉE

(molesta)

¿Ahora quién...?

Desirée abre la puerta, en el umbral hay un MENSAJERO (19) con una paquete en la mano y una carpeta en la otra.

MENSAJERO

Buenas tardes, ¿Desirée Naím?

DESIRÉE

Sí.

El mensaje le entrega el paquete y señala la carpeta.

MENSAJERO

Firme aquí, por favor.

Desirée firma y le devuelve la carpeta al mensajero, le da vueltas al sobre.

DESIRÉE

¿Eso es todo?

MENSAJERO

Sí, muchas gracias.

DESIRÉE

Sí, sí...Hasta luego.

Desirée cierra la puerta. Mauro se levanta.

MAURO

¿Qué ocurre? ¿Es una amenaza?

Desirée lee lo que está escrito en una de las caras del paquete.

DESIRÉE

No, son las fotos que encontramos
en el hotel. Te las pedí para
enviarlas...

MAURO

(la interrumpe)
Si, eso.

DESIRÉE

¿No te interesa saber de quién se
trata?

Mauro camina hacia una mesita, en la cual hay una botella de
vodka, vierte un poco en un vaso y toma un trago.

MAURO

No veo qué diferencia hay entre
saberlo o no saberlo.

DESIRÉE

Si vas a separarte esto puede
servir como evidencia. Quizás
puedas solicitar la custodia total
de tus hijas.

MAURO

La verdad...No quiero dejar a mis
hijas con Zoé, pero todavía no sé
si me separaré de ella. No por los
momentos.

Desirée abre el paquete, saca las fotografías ampliadas, las
observa. El hombre que se ve en el reflejo del espejo es
Mauro.

Desirée deja caer las fotos.

MAURO

¿Qué sucede?

Mauro recoge las fotos y las observa.

MAURO

No entiendo.

DESIRÉE

Dijiste que nunca habías estado en
ese hotel.

MAURO

Es verdad, nunca había estado allí.

Mauro se masajea la cien. Desirée señala las fotos.

DESIRÉE
¿Y cómo explicas eso?

Mauro la mira y se acerca.

MAURO
No tengo ni idea...

Desirée da dos pasos hacia atrás.

DESIRÉE
No te me acerques...

MAURO
Desirée... Tienes que creerme, ¿por
qué te mentiría?

Desirée mira hacia alrededor, luego mira fijamente a Mauro
quien se acerca más a ella. Retocede dos pasos.

DESIRÉE
¡Tú eres quien planeó esto!

MAURO
Por dios, Desirée ¿de qué estás
hablando?

DESIRÉE
Me dijiste que a Víctor Fraus le
dieron el ascenso que pensabas que
era para ti.

Desirée se acerca a la mesa y toma la botella de vodka por
el pico.

MAURO
¿Estás escuchando lo ridícula que
suenas? ¿Crees que yo mismo me hice
pasar por todo este sufrimiento?

Desirée se queda quieta por un momento, con la botella en la
mano.

DESIRÉE
Puedes haber estado jugando conmigo
todo este tiempo, para tener una
coartada.

MAURO
Quizás yo conocía a Fraus, pero
jamás vi a tu informante, ¿cómo
podría haberlo matado?

DESIRÉE

Me seguiste.

MAURO

La primera vez que te vi fue en la estación de policía, no sabía quién eras, tú me buscaste.

DESIRÉE

¿Cómo puedo confiar en ti?

MAURO

Solo baja eso y vamos a analizarlo todo, verás que tengo razón.

Mauro se agarra la sien, se agacha y grita. Desirée camina hacia Mauro.

DESIRÉE

¿Qué te pasa?

Mauro agarra del tobillo a Desirée, Desirée cae y la botella se rompe, ambos forcejean, Desirée se zafa y recoge el trozo roto del pico de la botella.

DESIRÉE

¡Eras tú!

Mauro actúa como La Sombra, ríe, luego aplaude.

MAURO (LA SOMBRA)

¡Bravo! Realmente no creí que fueras a descubrirlo, mi dulce Desirée.

DESIRÉE

¿Por qué lo haces?

MAURO (LA SOMBRA)

¡¿Por qué?! Porque necesitaba salir de esa vida tan patética.

DESIRÉE

Pero tu esposa, tus hijos.

MAURO (LA SOMBRA)

Yo no tengo esposa, no tengo hijos.

DESIRÉE

Pero...

MAURO (LA SOMBRA)
El que tiene la esposa y los hijos
es Mauro Setur.

DESIRÉE
¿De qué hablas?

MAURO (LA SOMBRA)
No me compares con él, cariño. Yo
no soy como él, él es un imbécil.
Yo soy mejor que él.

DESIRÉE
Mauro...

MAURO (LA SOMBRA)
(furioso)
¡Yo no soy Mauro! Él es un imbécil
con una vida patética, que deja que
todos pasen por encima de él como
si fuera basura.

DESIRÉE
Mauro...

Mauro (LA SOMBRA) mira a Desirée de arriba a abajo.

MAURO (LA SOMBRA)
Él te deseaba, ¿sabes? Desde el
primer momento que te vio, pero
jamás habría hecho nada... Si no
hubiese sido por mí.

DESIRÉE
Tú eres el de las fotografías, en
el hotel, con la esposa.

Mauro (LA SOMBRA) ríe.

MAURO (LA SOMBRA)
¿Fantástico, no? Me parece que le
hice un favor a Zoé, esa
mujer... Ah, no puedo entender como
ese imbécil la desaprovecha.

DESIRÉE
Él pensó que ella lo estaba
engañando.

MAURO (LA SOMBRA)
Bueno... De hecho, lo hizo, aunque
no lo supiera.

DESIRÉE

¿Tú mataste a Víctor Fraus?

MAURO (LA SOMBRA)

¡El tipo era una basura! Se lo merecía.

Desirée está paralizada, no responde.

MAURO (LA SOMBRA)

Llevaba meses siguiéndolos, a ti y al detective, o mejor dicho, mis hermanitos. Fue realmente fácil, Zoé nunca se daba cuenta, la pobre no vive sin sus pastillas.

DESIRÉE

¿Qué?

MAURO (LA SOMBRA)

Como nos estamos conociendo, creo que debería comenzar contándote un poco de mi infancia. Mi padre fue un hombre admirable, buen vecino, encantador, pero cuando nadie lo veía tenía sus...preferencias, justo como yo. Y él nos dejaba verlo en acción. Mauro lo olvidó, pero yo lo recuerdo todo. El hombre era perfecto... excepto por una cosa.

A Desirée le comienzan a temblar las manos, da pasos pequeños hacia la puerta.

DESIRÉE

¿Qué cosa?

MAURO (LA SOMBRA)

Sólo cometió dos errores, dejó ir a dos de sus víctimas. Solo a dos. Y yo tenía que remediar eso.

Desirée continúa su camino hacia la puerta.

DESIRÉE

¿Y qué se supone que tiene que ver eso con lo que has hecho?

MAURO (LA SOMBRA)

Que esas dos víctimas no solo escaparon, se llevaron algo de mi padre con ellas.

Desirée se detiene a un metro de la puerta.

MAURO (LA SOMBRA)
Tú y el detective son hijos de mi
padre, dulce Desirée.

DESIRÉE
Mientes.

MAURO (LA SOMBRA)
¿Por qué habría de hacerlo? ¿Crees
que de verdad miento, hermanita?

DESIRÉE
Pero...Tú y yo...

La sombra salta sobre Desirée, Desirée lo hiere con el pico de la botella, La sombra le agarra la mano, ambos se cortan, Desirée lo suelta, la sombra empuña la botella pero no hace nada.

Mauro cae al suelo de rodillas y se retuerce. Mira a Desirée.

MAURO
¡Corre!

Desirée llega hasta la puerta y corre por las escaleras.

La sombra la persigue, Desirée baja los peldaños, voltea hacia atrás, tropieza y cae sobre la baranda de las escaleras, la baranda se rompe y Desirée cae dos pisos más abajo.

Mauro corre hasta que llega abajo, llega hasta Desirée, se arrodilla y le toca el cuello, Desirée abre los ojos.

MAURO
¡No, maldita sea!

Saca el celular y marca un número.

MAURO
Tienes que resistir.

Mauro acaricia el cabello de Desirée.

MAURO
(al celular)
¡Necesito una ambulancia! Estoy en
en la tercera trasversal con
segunda avenida. Torre tres.

Desirée sube una mano y le toca la cara a Mauro

DESIRÉE

No dejes que...

Desirée se desmaya.

ESC. 69 - INT. - HOSPITAL - DÍA

Suenan unos pitidos que marcan los latidos del corazón de Desirée. Desirée está acostada en una cama de hospital, una ENFERMERA 1 (57) observa sus signos vitales en una pantalla, luego revisa la vía que tiene en la mano.

ENFERMERA 2 (40) escribe en una carpeta de madera, que luego coloca en una mesa al lado de la cama. Desirée despierta, los latidos de su corazón aumentan y se refleja en la pantalla.

Enfermera 1 mira a Desirée.

ENFERMERA 1

Trata de tranquilizarte, querida,
no te hace ningún bien.

Las lágrimas de Desirée resbalan por sus mejillas.

ENFERMERA 2

Pobrecita, tan joven y bella.

ENFERMERA 1

¡Cállate! No digas eso, ella te
escucha.

Enfermera 1 le pasa la mano por el cabello a Desirée.

ENFERMERA 1

No te preocupes, pasaré a verte más
tarde. Te daré algo para que
vuelvas a dormir.

Desirée mira a la enfermera suplicante.

ENFERMERA 2

Al menos está viva.

Las dos enfermeras caminan hacia la puerta, Desirée las mira con impotencia. Salen. Desirée llora en silencio.

ESC. 70 - EXT. - CASA DE MAURO/ENTRADA - DÍA

El día está nublado, Mauro camina por el sendero que lleva a la puerta de su casa, no se ve su rostro.

Cuando llega a la puerta esta se abre, Zoé, con lágrimas en los ojos, abraza a Mauro, Mauro se deja abrazar pero no le devuelve el abrazo.

Mauro ve su reflejo en el espejo del recibidor de su casa.

4.6 Creación y desarrollo de los personajes

El objetivo principal de este trabajo de grado era utilizar la teoría de la personalidad de Freud para construir personajes que funcionarían dentro de un guion del género *thriller* psicológico. Como ya se mencionó en la delimitación, el ello, el yo y el superyó fueron la base para crear a los tres personajes principales y sus características, mientras que la relación entre Desirée Naím, Mauro Setur y Héctor Sander representaban las relaciones que se daban entre dichas instancias.

Para lograr este objetivo, fue necesario realizar una investigación sobre los conceptos principales que integraban la teoría de Freud, una vez identificados y explicados estos conceptos, se realizó una lista de características principales por cada concepto que se iba a utilizar para facilitar la integración de dichas características en los personajes.

Cabe destacar que las instancias son una base para la construcción de personajes, pero no es lo único que compone su personalidad, pues estas tres instancias son constructos inseparables que forman parte de un todo dentro de la naturaleza humana. Sin embargo como se expuso en la teoría, hay personas en las que domina una instancia en particular, esta explicación fue la guía para completar este objetivo.

En el caso de Desiré Naím, quien representaba al ello, la lista de características tenía palabras como: “hambre”, “sexualidad”, “agresividad”, “impulsivo”; y frases como: “satisfacción de las necesidades”, “impulsos de índole antisocial”, y “primacía del placer”. De lo que se infiere que las personas con un ello fuerte son primitivas, desconsideradas y que “anteponen la obtención de placer antes que las responsabilidades”. Además, para este personaje, se utilizaron características que manifiestan

aquellas personas fijadas en la etapa fálica como: “incapacidad para desarrollar una consciencia”, “preferencia por relaciones intensas, difíciles y apasionadas”, “vanidad”, “orgullo”, “coquetería”, “promiscuidad” y “alegría”. Estas características encajaron adecuadamente con el concepto previo del ello y juntas conforman la personalidad de *femme fatale* de Desirée.

Mientras que Héctor Sander, quien representa al superyó, está compuesto por características como: “consciencia moral”, “censura”, “distingue entre el bien y el mal”, “identificación con figuras heroicas”, “restricciones sociales” y “enaltecimiento de los ideales”. Por otro lado, otras de sus características se reflejan en la fijación de la etapa anal, cuyos individuos se caracterizan por ser “obsesivamente ordenados, perfeccionistas y con una filosofía de vida rígida”. Para este personaje, su trabajo como policía incorruptible fue pieza clave para lograr representar estas características típicas de personas con un superyó fuerte.

Por otro lado, Mauro Setur, quien representa al yo, posee características como: “toma decisiones”, “controla acciones”, “soluciona problemas”, “organiza”, “coordina”. Estas características de Mauro se pueden ver ya que es el personaje principal, cuyas acciones definen el rumbo de la historia, que se debate entre sus impulsos y lo correcto, y que se ve reflejado en un padre de familia.

Para establecer las reglas que determinaron las relaciones de los personajes, se tomaron las siguientes premisas: “cada instancia intenta dominar a la otra”, que se ve en la relación que llevan especialmente Desirée y Héctor; “el superyó y el ello son extremos, que no consideran la situación real”, por lo tanto Héctor y Desirée viven una vida extremista y aislada; y por último “el yo y el ello tienen una relación estrecha, ya que están juntos desde

siempre, a diferencia del superyó”, lo que explica que Mauro y Desirée estén más relacionados en el guion que Héctor con alguno de ellos.

Finalmente, la otra personalidad de Mauro, el asesino, es una caracterización del inconsciente, que encarna la premisa de que no hay mayor enemigo de un hombre que “el otro que reside dentro de su pecho”, ya que “el inconsciente es el lugar “donde se congregan los contrarios de nuestras virtudes conscientes”

A continuación se presenta cada uno de los personajes, que son el resultado final de esta investigación y análisis.

4.6.1 Mauro Setur (38)

Fisiología

Mauro, de 38 años, es un hombre alto (1.85 m), contextura normal y apariencia neutra. Suele encorvarse para disimular su tamaño y camina silenciosamente. Tiene un tono de voz naturalmente grave, no habla demasiado rápido o demasiado lento, se expresa adecuadamente y nunca usa malas palabras.

Su expresión facial es de calma, siempre parece estar seguro. Nunca está demasiado feliz o triste. Realiza gestos controlados, replica gestos que observaba de su padre y del resto observa a los demás para tener una referencia de la forma adecuada de comportarse y reaccionar. La mayoría del tiempo es lento y parsimonioso, sólo emplea energía cuando debe hacerlo.

La paleta de colores de su vestimenta está compuesta por la escala de grises y procura que su ropa esté siempre planchada, no le da mayor importancia a su cabello aunque le gusta estar rasurado.

Sociología

Mauro es un padre de familia que lleva una vida aburrida y moderada. Tiene una hija de 15 años, un hijo de 9 años y una niña de 6 años. Mantiene una relación estable con su esposa, la ama mucho y piensa que ella es vital para su vida.

Es muy sobreprotector con sus hijas, mantiene una relación regular con su hijo, ya que frecuentemente tiene discusiones con él. También suele discutir con su hija mayor ya que la joven piensa que su padre debe dejar de ser un conformista. La niña más pequeña está en complejo de Edipo y ama fervientemente a su padre.

Actualmente, Mauro y su familia pertenecen a la clase media y siempre se han considerado de esa manera, no tienen grandes lujos, pero tampoco han tenido que pasar necesidad. Su casa tiene un aspecto cálido y acogedor. Se identifica con tendencias políticas moderadas y poco radicales.

Es católico, pero no dedica tiempo a la religión; sin embargo, por herencia de sus padres y por el afecto que tiene de sus recuerdos, se esfuerza en seguir las mismas normas y estatutos del catolicismo.

Obtuvo una licenciatura en Administración y un posgrado en Dirección de empresas. Trabaja como gerente en una aseguradora, tiene conflictos con su jefe ya que el segundo no le cree capaz de tener el suficiente liderazgo para ascender de puesto. Mantiene una relación cordial con sus compañeros de trabajos y vecinos, pero no profundiza en su relación con ellos. Relaciona

su profesión con su instinto protector, lo ve como la manera de interactuar con la sociedad.

Ha trabajado en la misma empresa desde que obtuvo trabajo, su ascenso y mejora ha sido lento pero constante. No se siente capacitado para cambiar de ambiente laboral; sin embargo, desea un nuevo cargo ya que piensa que su dedicación debería ser gratificada, pero su jefe no lo apoya.

Le gusta ir de pesca y jugar al ajedrez. Colecciona expedientes de todos los casos en los que ha ayudado a la gente por medio de la aseguradora.

Psicológica

Mauro adora a su esposa. No es obsesivo con ella, tan solo la aprecia mucho. Se conocieron en la universidad y se casaron cuando se graduaron. Tienen una relación equilibrada, aunque ella es más espontánea; no obstante, nada se realiza sin que Mauro lo apruebe.

Aunque a Mauro no le gusta parecer que tiene el control de todo, sabe que lo tiene, se siente seguro porque su esposa es lo suficientemente sumisa para dejarlo ser la máxima autoridad, suele funcionar como un acuerdo tácito entre ellos. Está satisfecho con el papel que representa en su relación y en su núcleo familiar.

Busca en su esposa lo que observaba de su madre, una mujer buena, que se comporte de la mejor manera en cualquier circunstancia, alguien en quien pueda confiar y que lo ayude a tener una vida tranquila, buena madre ante todo y que sirva para unir a la familia. El respeto es fundamental para él y más considerándose el líder de la familia.

Mauro creció bajo una disciplina severa, sus padres eran exigentes y tradicionales. Su padre era dominante y su madre era sumisa, dependía por completo del padre y dejaba que tomaran todas las decisiones por ella. Sin embargo, era una madre cariñosa y dedicada. Tiene dos hermanos, pero desconoce de su existencia; es el mayor.

Consideró a su padre como un modelo a seguir, admiraba su tenacidad y versatilidad. Mauro era testigo de cómo su padre iba de los extremos, actuando violentamente con la madre y luego de manera cariñosa con él; incluso, parecía una persona honorable para el resto de las personas. Su padre tenía facilidad para establecer relaciones de amistad con los extraños.

Cuando Mauro estaba por entrar en la adolescencia, su padre lo abandonó. Mauro culpó a su madre durante un periodo de tiempo corto, pero luego entendió la situación. Su padre lo visitó un par de veces más, pero eran visitas superficiales, finalmente murió cuando Mauro estaba en sus 30.

En su infancia, Mauro y sus padres pertenecían a la clase media baja ya que la madre no trabajaba y el dinero del padre solo alcanzaba para las necesidades básicas.

Nunca desarrolló relaciones personales duraderas. Durante su educación primaria y secundaria interactuaba solo lo necesario con sus compañeros. Fue víctima de burlas y rechazos, pero no de manera inquietante.

Mauro es una persona muy inteligente, pero él no reconoce esta cualidad. Tiene buenos modales, no es extremadamente caballeroso o atento, pero tampoco es grosero.

Nunca piensa demasiado las cosas, deja que las costumbres y la cotidianidad lo envuelvan, es por ello que los fracasos no parecen impactar su vida. No le gusta experimentar ninguna clase de emoción fuerte y rechaza cualquier situación extrema, por lo que suele rehuir al sufrimiento. Sin embargo, es capaz de sacrificar su integridad a causa de la seguridad de su familia.

Evade las situaciones de conflicto. Suele ser precavido a la hora de actuar, es calculador. Normalmente racionaliza sus errores, pero puede llegar a ser muy explosivo y radical; sin embargo, esta no es una faceta común en él. Responde con estoicismo ante los pocos problemas que se le presentan.

No le gustan las situaciones nuevas, puede volverse ansioso ante la incertidumbre. Asimila y busca resolver de manera rápida las situaciones nuevas que perturben su rutina. Se concentra en el presente, los únicos recuerdos a los que acude es a sus padres, pero lo hace desde la distancia sin pensar en su ausencia.

Piensa que el riesgo es estúpido, alguien que vive su vida “al extremo” es irracional. También piensa que sobrepensar las cosas puede llevar a un persona al mismo error de actuar de manera descuidada.

Entiende el sentido del humor, se ríe de chistes en comedias de televisión o de compañeros del trabajo, pero no le gusta hacer bromas a los demás ni es capaz de ser irónico consigo mismo.

Le gusta pasar tiempo a solas, dar paseos sin rumbo fijo cuando siente que la monotonía de su vida lo consume. Nunca ha viajado a otros

países. Solo ha hecho viajes cortos con su familia y es debido a la insistencia de su esposa e hijos.

Piensa que el sexo es un acto normal y necesario. Tiene relaciones sexuales con su esposa entre dos y tres veces al mes, es algo que se ha convertido en una rutina más.

Se hace chequeos anuales para asegurarse de que todo está bien, se preocupa por comer adecuadamente, prefiere la comida casera y evita la comida condimentada. Los sábados y domingos camina alrededor de su vecindario, pero no tiene una rutina de ejercicios, ni se esfuerza demasiado.

Le impresionan las desapariciones de niños o los asesinatos de familias. No tiene un héroe favorito en particular, pero cree en los héroes anónimos, como policías y bomberos. Cree en el poder de un individuo como parte de una institución más que en el individuo por sí mismo.

Quiere llevar una vida tranquila y sin sobresaltos, le gusta que su ambiente esté controlado y se esfuerza porque su familia esté bien, necesita esta sensación de saber que lleva una vida promedio, está obsesionado con esta idea de normalidad y de encajar en la sociedad. Su deseo consciente es la seguridad para su familia y su deseo inconsciente es salir de la rutina. No está seguro de cuáles son sus límites.

En otras palabras, este personaje es el status quo al que la mayoría de la personas aspira. Es uno de los elementos de una tríada compuesta por los tres personajes principales, está pensado para que sea el “yo” dentro del esquema de Freud, aquel que media entre las normas sociales impuestas (superyó) y las pulsiones biológicas (ello). No es un controlador absoluto, su personalidad se ve redimida por su deseo de proteger a su familia y honrar a sus padres, busca estar satisfecho en la justa medida.

Es un hombre bueno adormecido por la cotidianidad, pero que en el fondo tiene el potencial de un héroe, no es cobarde y por su familia haría lo que sea, a su forma lucha constantemente con lo que está mal en el mundo, contra los excesos y la relatividad moral, es un hombre que podría hacer lo que quisiera pero decide vivir una vida tranquila.

4.6.3 *Desirée Naím (27)*

Fisiología

Desirée, de 27 años, es una joven con una estatura de 1.65 metros. Es esbelta y tonificada, se siente muy bien y segura al respecto de su cuerpo. Sabe que es deseada por los demás. Suele ir erguida, aunque no con actitud de superioridad, establece contacto visual y se presenta como una persona confiada ante las personas que la rodean.

Suele llevar ropa que la haga destacar su figura y la haga ver atractiva para los hombres. Se maquilla según cada ocasión, no es extravagante, su estilo está inspirado en una femme fatale. Le gusta mantenerse arreglada, pero nunca en los límites.

Sus gestos son vigorosos y espontáneos. Es muy enérgica y expresiva. Habla con decisión y precisión, su tono, ritmo y tiempo son moderados. Tiene buena pronunciación, pero habla con desdén cuando se siente aburrida por algo.

Usualmente tiene una expresión facial que transmite seguridad en sí misma. No acostumbra a estar triste, pero sí puede parecer fastidiada de vez en cuando ya que le molestan los protocolos y las reglas en la sociedad.

Sociología

A Desirée le apasiona la fotografía, trabaja como periodista en un periódico local; No obstante, el carácter de Desirée le ha costado varios empleos. Antes de obtener su título, trabajó como mesera y vendedora en varias tiendas y en todas fue despedida antes de cumplir seis meses en el puesto.

Desirée no es una persona de lujos, se siente bien mientras tenga lo suficiente para satisfacer sus necesidades básicas, pertenece a la clase media baja ya que su trabajo no genera suficiente dinero.

No le interesan las cosas materiales y el dinero no le impresiona. Su casa tiene poco mobiliario con combinaciones en color rojo. La mayoría de las cosas son de plástico o compradas con bajo presupuesto, nada de vidrio o costoso.

Es una mujer muy culta, pero no le importa lo que los demás piensen de ella. Le gusta leer, ver películas y tomar fotos. No cree en la justicia social y se considera atea.

Le gusta llevar una vida social activa, dejarse llevar por sus necesidades. Cuando quiere bailar o pasar tiempo con amigos, simplemente lo hace, regularmente le gusta llamar la atención y ser admirada por hombres y mujeres.

Tiene muchos amigos superficiales y aparenta ser cercana a ellos, va a fiestas y viajes improvisados, pero con ninguna persona siente la confianza para profundizar su amistad.

Psicológica

Desirée se crió en una casa en la que no hubo disciplina. A ella no le prestaban atención, a menos que alguno de sus hermanastros la utilizara como señuelo para no ser castigado. No se sintió rechazada ni desplazada, pero tampoco se sintió querida y apreciada.

La persona con la máxima autoridad en la casa era el padrastro y a él no le importaba lo que hiciera ninguno de sus hijos, incluida ella. Desirée no conoció su padre biológico, pero desde que tiene memoria vivió con su padrastro, un hombre alcohólico, abusivo y dominante que golpeaba a su esposa.

Nunca tuvo una relación cercana con su madre, una mujer religiosa que busca la redención de sus actos a través de la religión. Desirée piensa que su madre es una mujer débil por dejarse dominar tan fácilmente y ha jurado desde su adolescencia hacer todo lo necesario para no parecerse jamás a su madre.

Es la menor de dos medios hermanos, pero no conoce su existencia de estos; también tiene tres hermanastros, todos hombres, mayores que ella. Cada hermanastro se lleva dos años. Desirée se lleva mejor con el menor de sus hermanastros porque también es instintivo como ella.

Un día, cuando era niña, sus tres hermanastros la encerraron en un cuarto y la obligaron a tocar el pene de cada uno, luego la ataron con fuerza y manosearon sus partes íntimas; por último la golpearon y le dijeron que ella era una mujer débil como su madre. Desirée no le dijo a nadie de aquello pero se prometió que eso no dejaría que eso se repitiera.

Fue una niña promedio en el colegio, tenía muchos amigos y conocidos, incluso se llevaba bien con sus profesores. Cuando era adolescente se enamoró de uno de los amigos de sus hermanastros, pensó podría escapar de su casa con él, hasta que descubrió que él sólo quería tener sexo con ella.

Actualmente no tiene un compañero estable. Prefiere a los hombres que solo quieran tener sexo con ella debido a que no le gusta hablar de sentimientos, sus relaciones son cortas y superficiales.

Piensa que el sexo es algo fundamental para la vida, no le importa dónde, cuándo o con quién, mientras pueda satisfacer sus instintos primarios, no le importa el cómo. No tiene inhibiciones.

Es una persona dominante, decide cuándo y dónde hace lo que quiere o tiene que hacer. Odia recibir órdenes. No le interesa nada que no tenga que ver directamente con ella. Es impulsiva, aunque varía sus modales según la apariencia que quiera dar. No es considerada como alguien educado.

Frente a las situaciones de estrés, sus reacciones pueden variar, dependiendo del nivel de riesgo que signifique en su vida. Puede actuar tan agresivo como pacíficamente sea necesario, incluso puede evadir la situación si considera que es algo superficial para ella.

Puede ser tan racional como vengativa. Si es algo que le afectó mucho, buscará venganza, pero si es algo que no tiene importancia para ella, lo dejará pasar y hará como si nada. No le da importancia a los fracasos, no se enfrasca en una situación particular, sabe que si falla en algo puede intentarlo de nuevo sin que eso marque su vida.

Las situaciones nuevas la entusiasman, piensa que puede ser una nueva manera de demostrar su fuerza (física e intelectual). No se detiene a pensar, simplemente se lanza a la aventura. No pierde su tiempo imaginando situaciones ficticias, piensa que si quiere algo solo debe ir por ello.

Nunca ha viajado fuera de su país, pero le gustaría recorrer el mundo. Le encanta ir con regularidad a la playa y a la montaña, dependiendo de su estado de ánimo.

Desirée es lista, confiada y tiene mucha determinación al actuar, suele ser tan enardecida con sus reacciones como lo sean sus necesidades. No le gusta sufrir, generalmente busca complacer todos sus deseos; tampoco le interesa si las demás personas sufren o no.

Odia a las mujeres que quieren mantener una moral y apariencia perfecta porque la hacen sentir juzgada. Las normas sociales le parecen estúpidas, no le gusta la gente que la obliga a adaptarse dentro de las reglas de la sociedad. Piensa que la organización y la precaución exhaustiva son cosas presuntuosas.

Hace uso frecuente del sarcasmo cuando se expresa, incluso aprecia la ironía de la vida. No colecciona nada ya que piensa que todo es reemplazable.

Ha probado diferentes tipos de drogas, pero no es algo frecuente en su vida. Goza de buena salud aunque no hace nada extraordinario para mantenerla, prueba diferentes actividades físicas si le parecen interesantes o excitantes.

Su mayor deseo es desenmascarar los fraudes de la sociedad. Sin embargo, su deseo inconsciente es pertenecer a algo, ser parte de algo, sentirse aceptada por la misma sociedad a la que dice odiar tanto.

Desirée representa el “ello” de la tríada de las instancias de la personalidad según Freud, es el personaje impulsivo que no se detiene ante nada para lograr sus objetivos, es un personaje atractivo para representa esta actitud desenfadada que la gente desea tener. Representa tanto las ventajas como las desventajas de romper con las normas sociales.

4.6.3 Héctor Sander (35)

Fisiología

Héctor es un hombre de 35 años que mide entre 1.70 y 1.75. Mantiene un peso ideal para su estatura, come saludable y se ejercita ocasionalmente. Tiene una postura que expresa control, suele caminar con actitud de estar seguro de sí mismo y es observador.

La mayoría de las veces pareciera estar pensativo por algo. No suele sonreír, por lo que siempre parece serio. Sus gestos son calculados y firmes. El volumen de su voz es alto, su tono es neutro; sin embargo, el ritmo con el que habla es un poco lento.

Usa lentes. Siempre va de traje, bien planchado y con colores marrones y azules. Su apariencia demuestra su higiene extrema, lleva el cabello corto y bien peinado, dientes perfectos y blancos, y no tiene ni le gustan las barbas. Cuida muchísimo sus olores corporales y su vestimenta.

Sociología

Héctor no tiene compañera sentimental actual. Trabaja como detective. Ama poder hacer cumplir las normas de la sociedad y castigar a los delincuentes o asesinos que parecen estar dominados por sus instintos. Pertenece a la clase media, es capaz de costear grandes lujos pero no suele exhibirse.

Su casa tiene el mobiliario básico necesario más grandes cantidades de libros y documentos ordenados sistemáticamente a lo largo de estanterías que recubren las paredes. Utiliza el espacio al máximo y todo está posicionado de manera simétrica y armoniosa al ojo humano.

Le gusta esculpir, pero se encuentra en un dilema cuando ve el desastre que ocasiona eso. Le gusta hacer rompecabezas y coleccionar artículos. Ama ordenar y limpiar. No es un devoto ferviente, pero sí le gusta respetar y cumplir las tradiciones religiosas que le dejó su madre católica.

Las interacciones sociales de Héctor son mínimas, por no decir nulas. El único “grupo” social que frecuenta es su trabajo y no es bienvenido cuando debe relacionarse con sus compañeros.

Psicológica

Héctor no conoció a su padre ya que este lo abandonó cuando tenía pocos años de edad. Su madre era una mujer estricta, la cual le dio a Héctor una educación severa; era católica y procuró inculcar sus tradiciones religiosas y morales a su hijo.

No obstante, Héctor siempre fue sobreprotegido por su madre. Es la única figura parental que tuvo en su vida y prácticamente la única relación real que desarrolló con alguien. Se obsesionó con su madre.

Su mamá murió cuando él estaba en su adolescencia. La muerte de ella ha sido la situación más difícil que Héctor ha tenido que atravesar. El amor entre su madre y él era excesivo, pero nunca advirtió lo inusual, o no socialmente aceptado, de este exceso. También es el segundo de dos medios hermanos de los cuales no sabe nada.

No desarrolló relaciones con sus compañeros o profesores. Le encantaba ir al colegio y hacer las tareas, era el número uno en su clase y por tener esa gran pasión por los estudios, se convirtió en objeto de burlas verbales y físicas. Su madre solía ir a reclamar pero esto solo desarrollaba más agresiones contra Héctor.

Es inteligente, terco y muy dedicado a ser el mejor. Su éxito lo ha logrado por la constancia y rigidez que se impone al buscar sus objetivos. Se ve como una persona medianamente inteligente, aunque tampoco presume de ello. Se guía en extremo por la norma, se siente mal cuando no hace lo correcto.

Es exigente en el cumplimiento de las normas de la lingüística por lo que habla pausadamente para permitirse pensar y asegurarse de estar hablando de manera correcta, tiene un vocabulario muy amplio.

Es una persona solitaria, pasa su tiempo libre en su casa mientras lee o da paseos cortos. Nunca ha salido de la ciudad en la cual vive y el solo hecho de pensar en un viaje lo pone ansioso. Los terremotos y desastres naturales siempre lo deprimen, ya que son cosas que no puede controlar. De manera general, le estresa no tener control de la situación en la que se encuentra.

Colecciona rompecabezas armados por él y también libros de ficción que narran historias en sociedades utópicas. No hace uso de su imaginación para inventar historias, solo le gusta recordar a su mamá. Imagina cómo pudiese ser su vida si su mamá siguiera viva.

Nunca ha estado en una relación sentimental formal, ha salido con un par de chicas, pero con ninguna logró consolidar una relación. Le gustaría una mujer que se parezca a su madre: cariñosa, sobreprotectora y atenta. No se siente cómodo con la proximidad física y por ello no le entusiasma el sexo.

Le gustaría tener una relación en la cual alguien más pueda hacer decisiones para su vida y no como debe hacerlas viviendo solo. No le gusta la dependencia en general, pero sí ser dependiente emocionalmente.

Se pone ansioso rápidamente. Evade las situaciones de estrés, aunque su trabajo y su entorno lo involucran continuamente en ellas. Se paraliza si la situación sobrepasa sus límites, pero se esfuerza por continuar.

Es calculador en exceso, antes de actuar, piensa cada aspecto de la contexto y trata de obtener múltiples opciones. Racionaliza sus errores. No le gusta la venganza ni el enfrentamiento. No obstante, es un fiel defensor de la justicia y no descansa hasta sentirse satisfecho.

Enfrenta al fracaso a través de la culpa, siempre siente que es su responsabilidad y esto le ha permitido llegar lejos ya que suele ser obstinado para lograr sus objetivos. Esta característica lo mantiene en constante conflicto consigo mismo. Suele estar preocupado porque siente que las cosas pueden salir mal en cualquier momento, desde lo más insignificante en su vida hasta algo grande.

No sabe cómo socializar, no tiene amigos. Le parece estúpido las reuniones con grandes cantidades de personas, las fiestas, festivales o conciertos. No comprende el sentido del humor, ni es capaz de entender el sarcasmo, menos la ironía.

Es extremadamente educado, procura comer, hablar y comportarse como lo indican las normas más estrictas de protocolo. Es metódico con sus chequeos médicos regulares, siempre parece sospechar de cualquier irregularidad relacionada con su cuerpo o salud. Sufre de problemas dermatológicos porque lava muchos su piel, específicamente sus manos.

Odia el sufrimiento, trata de evitarlo a toda costa. Su punto débil es su madre. Su deseo consciente es demostrar que el asesino del caso supuestamente cerrado sigue en la calle, su deseo inconsciente es ser aceptado y valorado socialmente.

Es el personaje que representa al superyó dentro de las instancias de la personalidad de Freud. Es el que busca el orden y el amparo de la estructura social al punto que antepone sus deseos en pro de esa seguridad.

4.7 Pre – producción

4.7.1 Propuesta visual

Para la realización de una película es necesario traducir la atmósfera, intenciones y sentimientos descritos en el guion a través de un código visual que el espectador pueda internalizar y asociar con la trama; es por ello, que a continuación se desarrollarán los aspectos estéticos pertinentes para la producción del guion.

Un plano es la unidad mínima de montaje que compone una pieza audiovisual y el mismo está compuesto por diversas propiedades que combinadas logran una intención dramática determinada. La clave de iluminación, la composición del encuadre, la angulación y el movimiento de cámara son algunas de esas propiedades mencionadas.

“Thanatos” es un largometraje del género *thriller* psicológico en el que se observa la desestabilización progresiva de la cotidianidad de los personajes al tener que enfrentarse a sus temores ocultos. Por consiguiente, se propone una estética con tonos contrastados y encuadres dinámicos que se adecuen a la necesidad emocional de cada escena.

Dada a la fluctuación en los estados psicológicos que atraviesa cada personaje, será necesario abordar la escala cinematográfica en su totalidad. Los grandes planos generales serán utilizados para ubicar al espectador en el contexto físico de la escena y de la historia. Por otro lado, los planos generales también cumplirán la función de contextualizar el lugar o, cuando sea oportuno, establecer metáforas que involucren al sujeto en pantalla con el espacio; ejemplo, la soledad o el rechazo.

Durante las conversaciones se empleará el plano/contraplano principalmente en plano medio; sin embargo, es conveniente destacar que la talla del plano se modificará a un primer plano cuando sea necesario destacar el diálogo del personaje o para demostrar la cercanía creciente entre los personajes.

De igual manera, se hará uso del plano americano o plano general para evidenciar el distanciamiento entre sujetos o para integrar alguna acción que ocurra en segundo plano con la acción principal que se desarrolle dentro del cuadro.

Es importante mencionar que el propósito primordial al establecer la escala cinematográfica es obtener una alta participación del espectador con la narración; en consecuencia, abundarán los planos medios y primeros planos. No obstante, el uso de planos abiertos tendrá tanta importancia narrativa como el empleo de planos cerrados.

Por otra parte, la angulación de la cámara estará a disposición del estado psicológico del personaje que tenga el poder en el plano; es decir, se utilizarán los contrapicados para exaltar al sujeto, o, por el contrario, se utilizará la angulación picada para disminuirlo.

Por ejemplo, en la película *The Silence of the Lambs* (1991), dirigida por Jonathan Demme, es evidente el uso de las angulaciones a favor del personaje que tiene poder en la escena. En la figura 1 se observa un picado de la detective en formación, Clarice Starling, cuando habla por primera vez con el asesino en serie, Hannibal Lecter, de lo cual se deduce que, metafóricamente, ella es inferior que él.

Figura 1. Plano medio corto de Clarice Starling, angulación picado.
The Silence of the Lambs (1991).



Asimismo, los movimientos de cámara aportarán intensidad a las acciones que realicen los personajes en el cuadro y aportarán continuidad al relato. El punto de vista de una escena se modificará con movimientos milimétricos de la cámara, para así conceder al espectador la visión que perciben los personajes dentro de la escena.

También se hará uso de los *travellings* para acompañar al personaje o alejarse del mismo según la intencionalidad dramática estipulada. Además, la cámara fija se utilizará como elemento visual que refuerce la estabilidad de la situación; o, en caso contrario, para utilizarlo junto a una música de ritmo rápido y que funcione como contraste del estado psicológico del individuo.

La profundidad de campo es otro elemento que colabora en la percepción visual de la psicología del personaje. Se entiende que este recurso sirve para delimitar privacidad en los pensamientos del sujeto o para establecer la relación del mismo con su entorno. Es por eso que predominará el uso de poca profundidad de campo, rango de enfoque reducido, que se traducirá como un distanciamiento del personaje con relación al fondo.

Una referencia visual que resume lo expuesto anteriormente es la estética que establece el director estadounidense David Fincher en su largometraje *The Girl with the Dragon Tattoo* (2011). Fincher compone la historia a través de imágenes contrastadas y hace uso de planos cerrados en los que evidencia el reflexión interna del personaje.

Figura 2. *Primer plano de Blomkvist, poca profundidad de campo. The Girl with the Dragon Tattoo (2011).*



Por último, el ritmo del montaje variará según la dinámica de cada secuencia o escena; los cortes serán rápidos cuando sea preciso acentuar la energía que emana de la acción, a diferencia de cuando el relato exija cortes largos que enfatizen el estado melancólico o pasivo de la situación.

Como transiciones entre secuencias predominarán los movimientos de cámara que generen en el espectador un sentimiento de continuidad. También será importante la utilización de efectos de sonidos o música que una las acciones que se desarrollan en escenas continuas.

4.7.1.1 Propuesta de fotografía

En esta sección se detallarán los aspectos que abarca la propuesta fotográfica, desde la clave de iluminación hasta los tonos y luminosidad que caracterizarán el plano para reforzar efectivamente la historia de Thanatos.

Se hará uso de un esquema de iluminación inspirado en el *film noir*, es decir, predominancia de sombras, que permita evidenciar el contraste entre los tonos claros y oscuros. El juego de sombras es ideal para proyectar visualmente las alteraciones constantes de la mente de los personajes.

La clave de iluminación será baja, ya que de esta manera se podrá acentuar la luminosidad en los tonos altos y la densidad en los tonos bajos. Así también, se utilizará luz directa en ángulos que favorezcan la creación de sombras sobre los personajes y el fondo; y se trabajará con una temperatura de color de 5600° K, para conseguir tonos fríos, ya que estos colores auspician una atmósfera de suspenso y tristeza.

Para ejemplificar la propuesta, en la figura 3 se observa un plano de la película *Fight Club* (1999), dirigida por David Fincher, en el que predominan las sombras y los colores fríos, dada la historia y el misterio que envuelve a los personaje.

Figura 3. Plano americano de Tyler Durden y Jack, imagen contrastada.

Fight Club (1999).



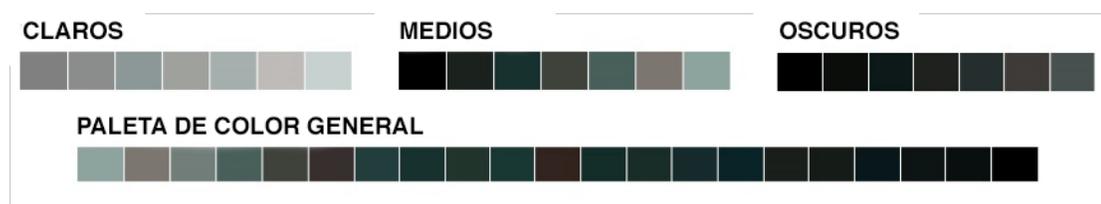
4.7.1.2 Propuesta de arte

En este apartado se abordarán los aspectos relacionados con la dirección de arte. En primer lugar se hablará sobre los lineamientos estéticos generales que se buscan plasmar en la película, en segundo lugar se tratará el tema de la paleta de colores que se utilizará, por último se abordará el tema de los decorados y las referencias más importantes a tomar en consideración.

Lo más importante en “Thanatos” es la psicología de sus protagonistas, ya que esto es lo que genera gran parte de los conflictos que mueven la trama. Los tres personajes principales tienen diferencias marcadas que los distinguen, los caracterizan y que genera tensión entre ellos. Por lo tanto, la propuesta de arte debe enfocarse en enfatizar estas diferencias y contrastes para ayudar a la narración que acompaña.

En primer lugar, debido a que “Thanatos” es un guion cuyo género se enmarca en el llamado *thriller* psicológico, la paleta de colores principal tendrá predominancia de la gama de colores fríos y oscuros, que acentúan la tensión y el suspenso, al mismo tiempo que sumerge a la audiencia tanto en los conflictos internos como en las amenazas externas que viven los personajes. Esto se puede apreciar en la figura 4

Figura 4: *Paleta de color general.*



El punto central que sigue la línea estética de la película pretende generar contraste entre los protagonistas, además de la paleta de color principal, se establecerá una paleta de color para cada personaje principal, tanto para el vestuario como para los decorados de sus viviendas, esto con el fin de lograr que la audiencia conozca y caracterice a estos personajes.

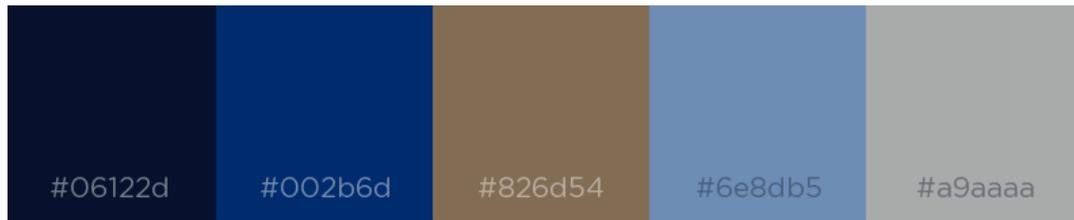
Para el personaje de Mauro, la paleta de color estará basada en grises con violetas oscuros con poca saturación, ya que este personaje está consumido por la rutina, no toma riesgos y se aleja de los excesos, pero al mismo tiempo tiene un secreto oscuro que lo divide en dos. Esta selección se puede ver en la siguiente referencia.

Figura 5: *Paleta de Mauro.*



Mientras que para Héctor, que es el que representa el respeto por las normas sociales, se utilizará una paleta de color orientada hacia los azules, debido a que el azul representa la calma, la tranquilidad y la lógica. Además, se le agregan colores como marrón o beige en algunos casos, ya que este color representa lo tangible y real. Esta combinación se adecua al trabajo que ejercer Héctor como representante de las leyes y las instituciones. En la siguiente paleta de color se puede observar estos detalles.

Figura 6: Paleta de Héctor.



Por último, para Desirée que debe transmitir impulsividad y pasión, se utilizará una paleta de color que tiende hacia los rojos, junto con gris oscuro y gris claro, ya que al tratarse de un guion cinematográfico se debe presidir del negro y el blanco puros debido al efecto de la iluminación. Esta combinación permite un contraste, que va acorde con la personalidad llamativa del personaje. La paleta de colores de este personaje se muestra en la figura X.

Figura 7: Paleta de Desirée.

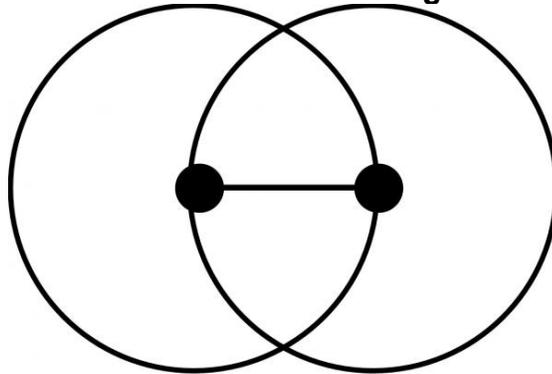


En cuanto a los decorados, cuando los personajes se encuentran en sus respectivos espacios privados, el esquema de color será armónico, ya que se busca denotar que se encuentran cómodos en sus viviendas. Mientras que cuando se encuentren fuera de estos, el esquema de color debe ser por contraste, ya que en este caso los personajes no se encuentran en sus ambientes acostumbrados, sino en situaciones de mayor riesgo.

Por otro lado, debido a que el asesino se comunica con los personajes a través de cartas y correos, es necesario establecer un lenguaje simbólico que permita a la audiencia identificar sus mensajes. Para este fin, se propone la díada, que representa la dualidad, ya que el asesino forma parte

inconsciente del personaje principal. Este símbolo se puede observar en la siguiente figura.

Figura 8: *Símbolo del asesino.*



Como parte del trabajo de Freud estaba relacionado con los símbolos y el papel que estos jugaban en la expresión del inconsciente, se plantea hacer uso de algunos símbolos dentro de los decorados, en elementos de vestuario y caracterización de los personajes. Por ejemplo, el personaje de Desirée tiene un tatuaje distintivo, que juega un papel importante dentro de la historia, debido a la relación de este personaje con la sexualidad y el deseo, esto será representado en el diseño del tatuaje con una manzana y una serpiente. La propuesta del diseño se puede observar en la figura 9.

Figura 9: *Tatuaje de Desirée.*



4.7.2 Propuesta sonora

El manejo del sonido es de vital importancia en cualquier producción cinematográfica, ya que forma parte del montaje que le da ritmo a la película, genera emociones en la audiencia y acompaña al sentido lógico de la narración. En este caso, debido a que “Thanatos” es un guion enmarcado en el *thriller* psicológico, el tratamiento del sonido se hace de vital importancia, ya que el sonido puede facilitar la creación y el mantenimiento de la tensión dramática.

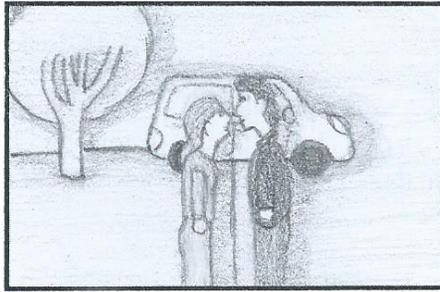
En cuanto al manejo del silencio, será de importancia para acentuar las escenas en las que los personajes deban interactuar con su entorno, para lograr que la audiencia comprenda los diálogos a través de los que se expresa el personaje. Y por otro lado, los silencios dotan de significado las reflexiones de los personajes ante los peligros que enfrentan.

Otro elemento importante que se incorporará es el leitmotiv, que se usará únicamente en los momentos en los que se acentúa la tensión dramática debido a la persecución del asesino, esto va desde la entrega de sus cartas, en la que el leitmotiv puede ser apenas insinuante y bajo; o de las muertes que deja a su paso, en cuyo caso su velocidad debe ser mayor. Ya que el asesino se mantiene oculto hasta el final, es necesario darle una presencia que la audiencia pueda reconocer y anticipar a través del uso del leitmotiv.

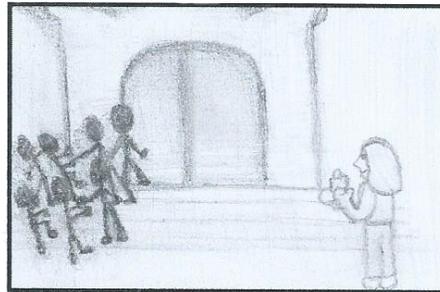
Por último, en cuanto a la música, se utilizará música extra-diegética durante la mayor parte de la película y solo habrá música intra-diegética en la fiesta del Hotel Tántalo a la que asisten los personajes. La música estará compuesta por temas instrumentales en tonalidades menores, esto con el fin

de acentuar lo importante de la historia, ya que durante su desarrollo los personajes tendrán que enfrentar sus temores más profundos. Para crear estos temas instrumentales se utilizarán una sección de cuerdas y un piano.

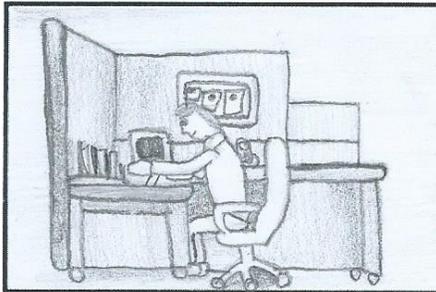
4.7.3 Storyboard



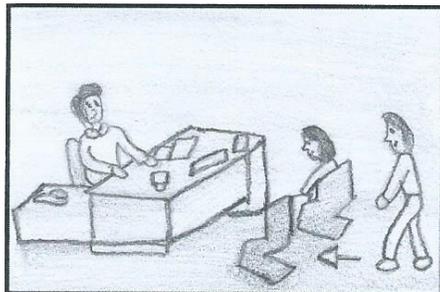
ESC. 1 - PA. Mauro y Zoé se besan.



ESC. 2 – PG. Travelling in.
Desirée toma fotos.



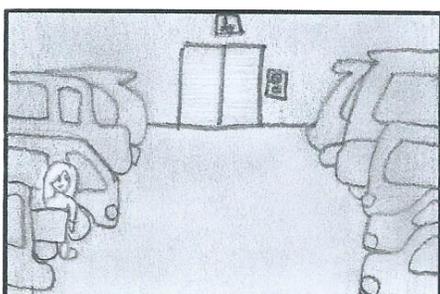
ESC. 3 – PG. Héctor en su cubículo.



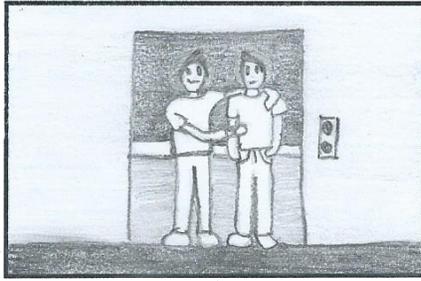
ESC. 7 – PG. Mauro camina hasta sentarse.



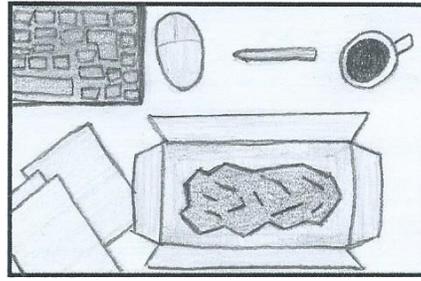
ESC. 7 – PD. Brazo y reloj de Víctor Fraus.



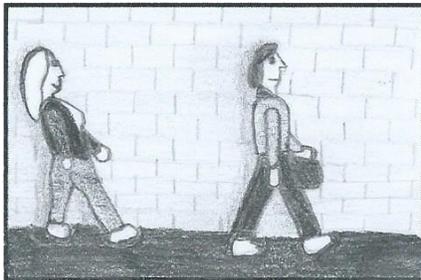
ESC. 10 – PG. Desirée estaciona.



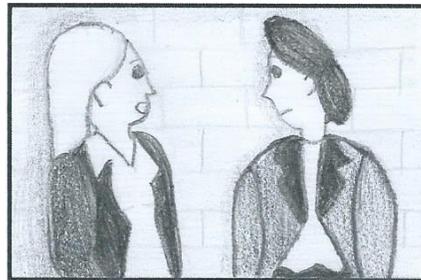
ESC. 10 - PG. Mauro y Víctor salen del ascensor.



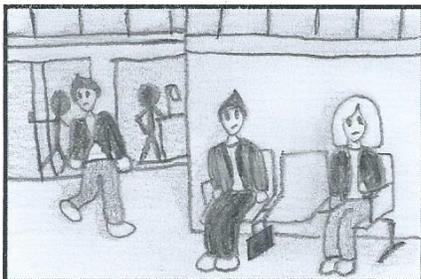
ESC. 17 – PD. Cenital. Caja sobre el escritorio de Mauro.



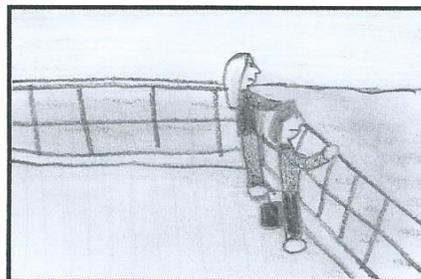
ESC. 20 – PG. Desirée camina detrás de Mauro.



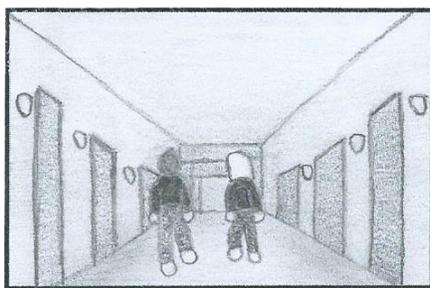
ESC. 20 – PM. Desirée y Mauro hablan.



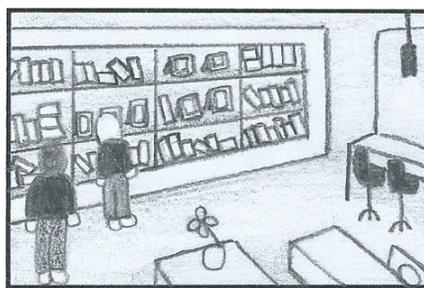
ESC. 21 – PG. Travelling back. Héctor se acerca a Mauro y Desirée.



ESC. 25 – PG. Desirée y Mauro observan brazo hundirse.



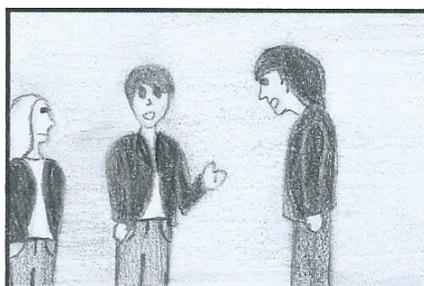
ESC. 32 - PG. Mauro y
Desirée caminan por pasillo.



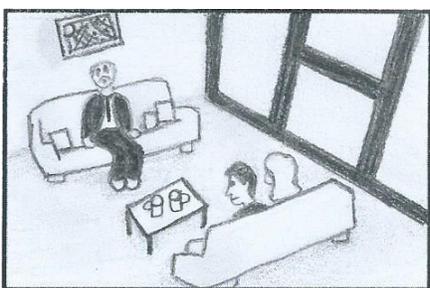
ESC. 33 – PG. Mauro y
Desirée observan portarretratos



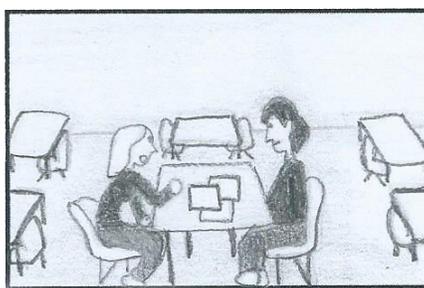
ESC. 33 – PM. Desirée pone
su mano sobre el pecho de
Mauro.



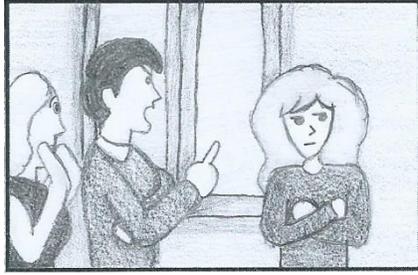
ESC. 36 – PA. Héctor habla
con Mauro y Desirée.



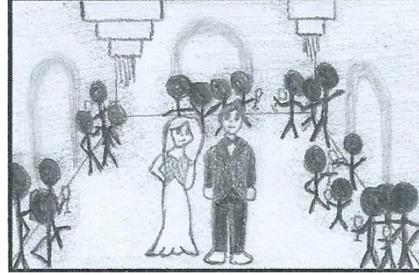
ESC. 37 – PG. Picado. Jefe
habla con Mauro en la sala.



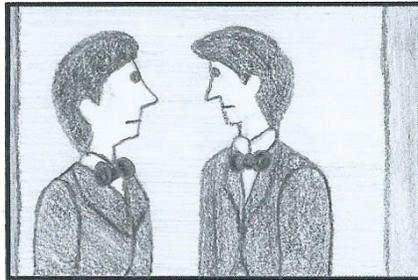
ESC. 42 - PG. Desirée habla
con Padraostro.



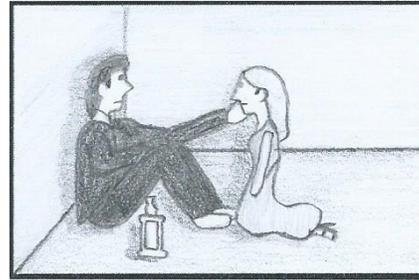
ESC. 43 – PM. Mauro castiga a Melisa.



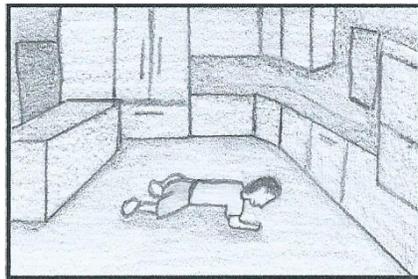
ESC. 47 – PG. Mauro y Desirée llegan a la fiesta.



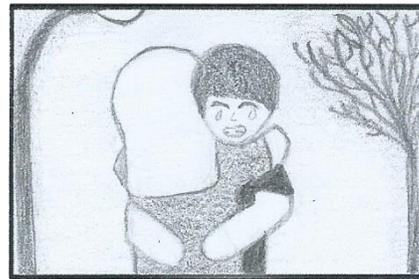
ESC. 47 – PMC. Mauro y Héctor hablan.



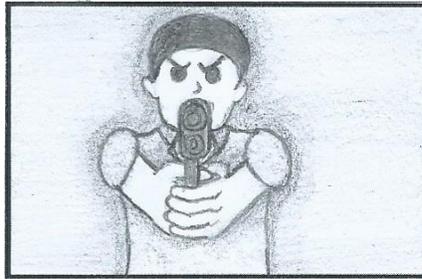
ESC. 49 – PG. Mauro le toca mejilla a Desirée.



ESC. 61 – PG. Lucas muerto.



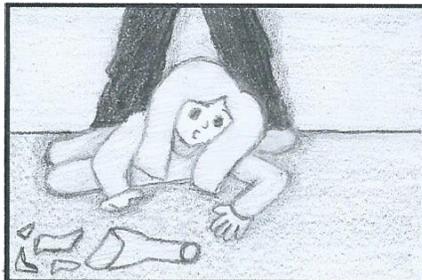
ESC. 63 - PM. Mauro llora en hombro de Desirée.



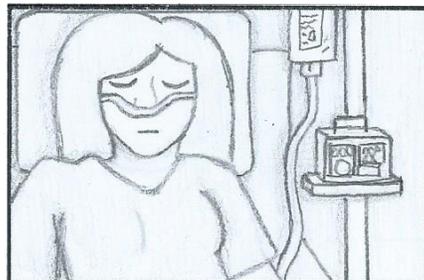
ESC. 65 – PM. Héctor apunta con una pistola.



ESC. 67 – PG. Funeral de Lucas.



ESC. 68– PM. Desirée busca botella.



ESC. 69 – PM. Desirée dormida en hospital.



ESC. 70 – PMC. Zoé abraza a Mauro.

4.8 Desglose de necesidades de producción

Tabla 1. Desglose de necesidades de producción

ESC. 1 - EXT. - CASA DE MAURO/ENTRADA - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro (38)	Pantalón gris, camisa blanca, corbata gris, anillo de matrimonio, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Zoé (37)	Jean azul, franela, anillo de matrimonio, zapatos de deporte azules.	Maquillaje: base, polvo, rubor, labial rosa, rímel. Peinado: cabello recogido en una cola.
Melisa (15)	Falda azul, camisa blanca, medias blancas y zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo, rubor, delineador negro, rímel, brillo de labios.
Lucas (9)	Pantalones de vestir azules, camisa blanca, zapatos negros.	Maquillaje: base y polvo traslúcido.
Alicia (6)	Falda azul, camisa blanca, medias blancas y zapatos negros.	Maquillaje: base y polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 maletín.		
EQUIPOS	SONIDO	EFECTOS ESPECIALES

Cámara <i>Steadicam o slider</i> Rebotador Trípode Maleta de luces	<i>Boom</i>	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
		3 carros.
ESC. 2 - EXT. - ENTRADA DE UNA CATEDRAL - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Desirée (27)	Jean negro ajustado, franelilla roja y botas negras.	Maquillaje: base, polvo, rubor, delineador negro. Tatuaje en el brazo derecho, en el que se ve una serpiente enroscada alrededor de una manzana.
Cinco sacerdotes (60-70)	Sotanas negras, pantalones negros, zapatos negros.	Maquillaje: base y polvo traslúcido.
Treinta extras (28-60)		
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
10 pancartas en contra del abuso sexual a menores.		
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara <i>Steadicam o slider</i> Rebotador Trípode	Balita <i>Boom</i>	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS

Maleta de luces		
ESC. 3 - INT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIÓN - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Héctor (35)	Pantalón caqui, correa marrón con una placa de detective, camisa larga azul y lentes.	Maquillaje: Base y polvo traslúcido. Peinado: Echado hacia atrás.
David (26)	Pantalones negros, chaqueta de cuero negra, camisa verde, botas negras.	Maquillaje: Base y polvo traslúcido.
Cuatro detectives (30-40)		
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
4 tazas de café, 1 carpeta.	1 computadora, varios documentos apilados.	5 cubículos, 2 escritorios, 2 sillas.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara <i>Steadicam o slider</i> Rebotador Trípode Maleta de luces	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 4 - INT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/OFICINA DEL COMISARIO - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO

Héctor	Pantalón caqui, correa marrón con una placa de detective, camisa larga azul y lentes.	Maquillaje: Base y polvo traslúcido. Peinado: Echado hacia atrás.
El comisario (55)	Traje marrón, camisa de rayas azul, zapatos marrones	Maquillaje: Base y polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 hoja de papel.	Papeles, 1 cartelera de corcho llena de recortes de periódico y fotos.	1 escritorio, 2 sillas.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara <i>Steadicam o slider</i> Rebotador Trípode Maleta de luces	<i>Boom.</i>	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 5 - INT. - EDIFICIO FRAUS/ESTACIONAMIENTO - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Pantalón gris, camisa blanca, corbata gris, anillo de matrimonio, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido. Peinado: corto y pulcro.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 maletín.	1 placa metalizada en la que se lee "Fraus Securitas".	

EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara	<i>Boom</i>	
<i>Steadicam o slider</i>	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Rebotador		10 carros.
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 6 - INT. - EDIFICIO FRAUS/OFCINA DE MAURO - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Pantalón gris, camisa blanca, corbata gris, anillo de matrimonio, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido. Peinado: corto y pulcro.
Cecilia (48)	Falda tres cuartos, camisa, suéter, zapatos de vestir.	Maquillaje: base, polvo, rubor, labial rosa claro.
Dos compañeros(30-32)		
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 maletín.	1 computadora.	1 mesa, 1 escritorio, 1 silla.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara	<i>Boom.</i>	
<i>Steadicam o slider</i>	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Rebotador		
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 7 - INT. - EDIFICIO FRAUS/OFCINA JEFE DE MAURO - DÍA		

REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Pantalón gris, camisa blanca, corbata gris, anillo de matrimonio, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido. Peinado: corto y pulcro.
Jefe(60)	Traje gris plomo, camisa negra, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Víctor Fraus (29)	Traje negro, camisa roja, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
		1 escritorio, 3 sillas.
EQUIPOS	SONIDO	EFECTOS ESPECIALES
Cámara <i>Steadicam o slider</i>	<i>Boom.</i>	
Rebotador	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 8 - INT. - EDIFICIO FRAUS/ OFICINA DE MAURO - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Pantalón gris, camisa blanca, corbata gris, anillo de matrimonio, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido. Peinado: corto y pulcro.
Cecilia	Falda tres cuartos, camisa, suéter, zapatos	Maquillaje: base, polvo, rubor, labial rosa claro.

	de vestir.	
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 sobre, 5 fotografías en las que se ven Zoé en el supermercado y los hijos de Mauro en la escuela, 1 teléfono.	1 bote de basura.	1 escritorio, 1 silla.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara	<i>Boom.</i>	
<i>Steadicam o slider</i>	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Rebotador		
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 9 - INT./EXT. - CARRO DE HÉCTOR-ENTRADA CASA DE ANABELLA - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Héctor (35)	Pantalón caqui, correa marrón con una placa de detective, camisa larga azul y lentes.	Maquillaje: Base y polvo traslúcido. Peinado: Echado hacia atrás.
Anabella (16)	Jeans azules, camiseta beige, converse azules.	Maquillaje: Base, polvo, rubor, labial rosa, rímel.
Tía (60)	Blusa marrón, pantalones negros, zapatos negros.	Maquillaje: base y polvo.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA

1 bolso		
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara	<i>Boom.</i>	
<i>Steadicam o slider</i>	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Rebotador		
Trípode		1 carro.
Maleta de luces		
ESC. 10 - INT. - EDIFICIO FRAUS/ESTACIONAMIENTO - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Desirée	Jean negro ajustado, franelilla roja y botas negras.	Maquillaje: base, polvo, rubor, delineador negro. Tatuaje en el brazo derecho, en el que se ve una serpiente enroscada alrededor de una manzana.
Mauro	Pantalón gris, camisa blanca, corbata gris, anillo de matrimonio, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido. Peinado: corto y pulcro.
Víctor	Traje negro, camisa roja, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 celular		
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara	<i>Boom.</i>	

<i>Steadicam o slider</i> Rebotador Trípode Maleta de luces	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
		1 carro color vinotinto, 3 carros, 1 camioneta.
ESC. 11 - INT. - BAR - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Desirée	Jean negro ajustado, franelilla roja y botas negras.	Maquillaje: base, polvo, rubor, delineador negro. Tatuaje en el brazo derecho, en el que se ve una serpiente enroscada alrededor de una manzana.
Martín	Jean azul, camisa negra, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
<i>Bartender</i> (26)	Jean negros, franelilla blanca.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Chico bar (25)	Suéter negro mangas largas, jean negro, botas negras.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Seis personas (22-25)		
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 teléfono celular, 4 <i>shots</i> de tequila.		1 barra, 3 taburetes.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara	<i>Boom.</i>	

<i>Steadicam o slider</i> Rebotador Trípode Maleta de luces	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 12 - INT. - CASA DE MAURO/COMEDOR - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Pantalón gris, camisa blanca, corbata gris, anillo de matrimonio, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Zoé	Jean azul y franela.	Maquillaje: base, polvo, rubor, labial rosa, rímel. Peinado: cabello recogido en una cola.
Melisa	Franelilla magenta, short de jean.	Maquillaje: base, polvo, rubor, delineador negro, rímel.
Lucas	Franela naranja, short beige.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Alicia	Vestido rosa, zapatillas negras.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 maletín, 1 PSP (<i>PlayStationPortable</i>), 5 juegos de cubiertos, 5 platos, 1 estuche con inyectoras y frascos	1 refrigerador pequeño.	1 mesa, 5 sillas.

de cristal con un líquido transparente.		
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara <i>Steadicam o slider</i>	<i>Boom.</i>	
Rebotador	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 13 - INT. - CASA DE MAURO/HABITACIÓN DE MAURO - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Pantalón gris, camisa blanca, anillo de matrimonio. Pantalón de pijama negro, camiseta gris, anillo de matrimonio.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Zoé	Camisón blanco.	Maquillaje: base y polvo.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 par de zarcillos, 1 frasco de pastillas, 2 pastillas.		1 peinadora, 1 silla.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara <i>Steadicam o slider</i>	<i>Boom</i>	
	NOTAS DE	VEHÍCULOS

Rebotador Trípode Maleta de luces	PRODUCCIÓN	
ESC. 14 - INT. - APARTAMENTO DE DESIRÉE - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Desirée	Una panty roja y una camiseta con el retrato de Sigmund Freud estampada.	Maquillaje: base, polvo. Sombra negra bajo los ojos. Tatuaje en el brazo derecho, en el que se ve una serpiente enroscada alrededor de una manzana.
Chico Bar	Suéter negro mangas largas, jean negro, botas negras.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 teléfono celular, 1 taza de café.	1 computadora.	1 escritorio, 1 silla.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara <i>Steadicam o slider</i>	<i>Boom</i>	
Rebotador Trípode Maleta de luces	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 15 - INT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/CUBÍCULO DE HÉCTOR - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y

		ESTILISMO
Héctor	Pantalón azul marino, chaqueta azul marino, correa negra con una placa de detective, camisa blanca, corbata gris y lentes.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
David	Pantalón de vestir verde botella, camisa beige, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 teléfono de oficina, 1 carpeta con papeles, 1 trozo de papel, 1 bolígrafo, 1 juego de papeles		1 escritorio, 1 silla.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara	<i>Boom</i>	
<i>Steadicam o slider</i>	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Rebotador		
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 16 - INT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/OFICINA DEL COMISARIO - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO

Héctor	Pantalón azul marino, chaqueta azul marino, correa negra con una placa de detective, camisa blanca, corbata gris y lentes.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Comisario	Pantalón negro, camisa blanca, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 teléfono de oficina, 1 hoja de papel con el poema escrito.		2 sillas, 1 escritorio.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara <i>Steadicam o slider</i>	<i>Boom</i>	
Rebotador	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 17 - INT. - EDIFICIO FRAUS/OFICINA DE MAURO - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Traje negro, camisa violeta clara, anillo de matrimonio, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Cecilia	Traje gris, camisa blanca, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo, rubor, labial rosa.

Tres COMPAÑEROS (30-40).		
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 maletín, 1 caja alargada, 1 reloj, varios papeles.	1 computadora.	1 escritorio, 1 silla, 1 mesa.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara <i>Steadicam o slider</i>	<i>Boom</i>	1 brazo amputado desde el codo.
Rebotador	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 18 - INT. - CARRO DE MAURO - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Traje negro, camisa violeta clara, anillo de matrimonio, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Dos POLICÍAS (30-32)	Uniformes de policía.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 maletín.		
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara	<i>Boom</i>	Lluvia.
<i>Steadicam o slider</i>	NOTAS DE	VEHÍCULOS

Rebotador Trípode Maleta de luces	PRODUCCIÓN	
ESC. 19 - EXT. - CALLE - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Desirée	Unos pantalones negros rotos en los muslos, camiseta blanca, chaqueta de cuero con capucha y botas negras con llamas.	Maquillaje: Base, polvo, rubor, rímel, labial rojo. Tatuaje en el brazo derecho, en el que se ve una serpiente enroscada alrededor de una manzana.
Mauro	Traje negro, camisa violeta clara, anillo de matrimonio, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 maletín.		
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara <i>Steadicam o slider</i> Rebotador Trípode Maleta de luces	<i>Boom</i>	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 20 - EXT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/ENTRADA - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO

Desirée	Unos pantalones negros rotos en los muslos, camiseta blanca, chaqueta de cuero con capucha y botas negras con llamas.	Maquillaje: Base, polvo, rubor, rímel, labial rojo. Tatuaje en el brazo derecho, en el que se ve una serpiente enroscada alrededor de una manzana.
Mauro	Traje negro, camisa violeta clara, anillo de matrimonio, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 maletín.		
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara <i>Steadicam o slider</i>	<i>Boom</i>	
Rebotador	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 21 - INT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/RECIPIENTE - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Traje negro, camisa violeta clara, anillo de matrimonio, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Desirée	Unos pantalones negros rotos en los muslos,	Maquillaje: Base, polvo, rubor, rímel, labial rojo.

	camiseta blanca, chaqueta de cuero con capucha y botas negras con llamas.	Tatuaje en el brazo derecho, en el que se ve una serpiente enroscada alrededor de una manzana.
Héctor	Pantalón azul marino, chaqueta azul marino, correa negra con una placa de detective, camisa blanca, corbata gris y lentes.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
POLICÍA 3 (42)	Uniforme de policía.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
POLICÍA 4 (32)	Uniforme de policía.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
POLICÍA 5 (36)	Uniforme de policía.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Tres HOMBRES (40-45)		
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 teléfono de oficina, 1 carpeta, 2 bolígrafos, 1 maletín, 1 libreta, 1 celular, 3 esposas.	1 computadora	1 mostrador, 2 bancos, 1 fichero.
EQUIPOS	SONIDO	EFECTOS ESPECIALES
Cámara	<i>Boom</i>	
<i>Steadicam o slider</i>	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Rebotador		

Trípode Maleta de luces		
ESC. 22 - INT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/ OFICINA DEL COMISARIO - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Héctor	Pantalón azul marino, chaqueta azul marino, correa negra con una placa de detective, camisa blanca, corbata gris y lentes.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Comisario	Pantalón negro, camisa blanca, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
	1 cartelera con fotografías del cadáver de Víctor Fraus.	1 escritorio, 2 sillas.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara <i>Steadicam o slider</i>	<i>Boom</i>	
Rebotador	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 23 - INT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/ RECIBIDOR - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO

Héctor	Pantalón azul marino, chaqueta azul marino, correa negra con una placa de detective, camisa blanca, corbata gris y lentes.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
David	Pantalón de vestir verde botella, camisa beige, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 carpeta.	1 computadora.	2 bancos, 1 mostrador, 1 fichero.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara <i>Steadicam o slider</i>	<i>Boom</i>	
Rebotador	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 24 - EXT. - ESTACIONAMIENTO - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Traje negro, camisa violeta clara, anillo de matrimonio, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Desirée	Unos pantalones negros rotos en los muslos, camiseta blanca,	Maquillaje: Base, polvo, rubor, rímel, labial rojo. Tatuaje en el brazo

	chaqueta de cuero con capucha y botas negras con llamas.	derecho, en el que se ve una serpiente enroscada alrededor de una manzana.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 maletín, 1 caja alargada, 1 bolsa negra, 1 reloj de pulsera.		
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara <i>Steadicam o slider</i>	<i>Boom</i>	Rocío de lluvia. Un brazo amputado.
Rebotador	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 25 - EXT. - MUELLE - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Traje negro, camisa violeta clara, anillo de matrimonio, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Desirée	Unos pantalones negros rotos en los muslos, camiseta blanca, chaqueta de cuero con capucha y botas negras con llamas.	Maquillaje: Base, polvo, rubor, rímel, labial rojo. Tatuaje en el brazo derecho, en el que se ve una serpiente enroscada alrededor de una

		manzana.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 maletín, 1 caja alargada, 1 bolsa negra, 1 reloj de pulsera, 1 celular.		
EQUIPOS	SONIDO	EFEKTOS ESPECIALES
Cámara <i>Steadicam o slider</i>	<i>Boom</i>	Rocío de lluvia. Un brazo amputado.
Rebotador	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Trípode		
ESC. 26 - INT. - APARTAMENTO DE HÉCTOR - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Héctor	Pantalón azul marino, camisa blanca, corbata gris y lentes.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 vaso de whisky, 1 carpeta con la palabra “cerrado”, varios documentos y fotos de cadáveres, 1 foto de Anabella (10) y varias fotocopias de cartas, 1 imagen con el mismo símbolo del cuadro en	1 cartelera con fotografías de cadáveres, mapas y cartas; 1 cuadro con una díada.	1 silla, 1 escritorio.

su pared; 1 trozo de papel en el cual copio lo que escuchó con la voz robotizada.		
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara <i>Steadicam o slider</i>	<i>Boom</i>	
Rebotador	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 27 - INT. - CASA MAURO/COMEDOR - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Jean negro, suéter gris, anillo de matrimonio, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Zoé	Mono negro desteñado y una franela amarillenta.	Maquillaje: Base, polvo. Tiene ojeras. Peinado: cabello recogido de manera descuidada.
Melisa	Short y camiseta de pijama negro.	Maquillaje: base, polvo, rubor.
Lucas	Pantalón de pijama naranja, franela azul.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Alicia	Bata rosada con blanco.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA

4 platos con desayuno, 1 taza de café.		1 mesa, 5 sillas.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara <i>Steadicam o slider</i> Rebotador Trípode Maleta de luces	<i>Boom</i>	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 28 - INT. - CAFETERÍA - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Desirée	Pantalones vinotinto, camiseta negra, pasamontañas vinotinto y botas estilo militar.	Maquillaje: Base, polvo, rubor, rímel, delineador negro. Tatuaje en el brazo derecho, en el que se ve una serpiente enroscada alrededor de una manzana.
Luz (42)	Vestido blanca, delantal de cuadros amarillos y zapatillas marrones.	Maquillaje: Base, polvo, rubor.
CLIENTES (65-70)		
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 plato con un huevo y una tira de tocineta a medio comer, 2 tazas de café, 1 plato con dos huevos, tres tiras de	1 televisor	1 mesa, 2 asientos con respaldo acolchado, 1 mostrador, 2 taburetes.

tocineta y dos rebanadas de pan, 1 celular.		
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara <i>Steadicam o slider</i>	<i>Boom.</i>	
Rebotador	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 29 - EXT. - EDIFICIO DE VÍCTOR FRAUS/ENTRADA - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Desirée	Pantalones vinotinto, camiseta negra, pasamontañas vinotinto y botas estilo militar.	Maquillaje: Base, polvo, rubor, rímel, delineador negro. Tatuaje en el brazo derecho, en el que se ve una serpiente enroscada alrededor de una manzana.
Mauro	Jean negro, suéter gris, anillo de matrimonio, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara <i>Steadicam o slider</i>	<i>Boom</i>	
	NOTAS DE	VEHÍCULOS

Rebotador Trípode Maleta de luces	PRODUCCIÓN	
ESC. 30 - INT. - EDIFICIO DE VÍCTOR FRAUS/RECIBIDOR - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Desirée	Pantalones vinotinto, camiseta negra, pasamontañas vinotinto y botas estilo militar.	Maquillaje: Base, polvo, rubor, rímel, delineador negro. Tatuaje en el brazo derecho, en el que se ve una serpiente enroscada alrededor de una manzana.
Mauro	Jean negro, suéter gris, anillo de matrimonio, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Un PORTERO (68)		
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
Una hoja con una lista de los apartamentos y los dueños de cada uno.	1 televisor que muestra las imágenes de varias cámaras de seguridad.	1 mostrador.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider Rebotador Trípode Maleta de luces	<i>Boom</i>	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS

ESC. 31 - INT. - EDIFICIO DE VÍCTOR FRAUS/ASCENSOR - DÍA 31		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Desirée	Pantalones vinotinto, camiseta negra, pasamontañas vinotinto y botas estilo militar.	Maquillaje: Base, polvo, rubor, rímel, delineador negro. Tatuaje en el brazo derecho, en el que se ve una serpiente enroscada alrededor de una manzana.
Mauro	Jean negro, suéter gris, anillo de matrimonio, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara	<i>Boom</i>	
<i>Steadicam o slider</i>	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Rebotador		
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 32 - INT. - EDIFICIO DE VÍCTOR FRAUS/PASILLO - DÍA 32		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Desirée	Pantalones vinotinto, camiseta negra, pasamontañas vinotinto y botas estilo militar.	Maquillaje: Base, polvo, rubor, rímel, delineador negro. Tatuaje en el brazo derecho, en el

		que se ve una serpiente enroscada alrededor de una manzana.
Mauro	Jean negro, suéter gris, anillo de matrimonio, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
	1 cinta amarilla que dice "NO PASE".	
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara <i>Steadicam o slider</i>	<i>Boom</i>	
Rebotador	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 33 - INT. - APARTAMENTO DE VÍCTOR FRAUS - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Desirée	Pantalones vinotinto, camiseta negra, pasamontañas vinotinto y botas estilo militar.	Maquillaje: Base, polvo, rubor, rímel, delineador negro. Tatuaje en el brazo derecho, en el que se ve una serpiente enroscada alrededor de una manzana.
Mauro	Jean negro, suéter gris, anillo de matrimonio, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.

ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 celular, 1 sobre, varios papeles	Varios objetos de vidrio, 1 tapete con una mancha de sangre, portarretratos, 1 fotografía de Víctor abrazado con Ciro Fraus, Víctor va vestido de toga y birrete, ambos sonríen.	Mobiliario blanco con dorado, un estante, 1 biblioteca.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara <i>Steadicam o slider</i> Rebotador Trípode Maleta de luces	<i>Boom</i>	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 34 - EXT. - CASA DE ANABELLA/ENTRADA - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Héctor	Pantalón azul oscuro, camisa caqui, corbata marrón, correa marrón con una placa de policía, zapatos marrones, lentes.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Anabella	Vestido de rayas azul claro con blanco, converse azules.	Maquillaje: Base, polvo, rubor, labial rosa, rímel.

ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 paquete con un lazo		
EQUIPOS	SONIDO	EFEKTOS ESPECIALES
Cámara	<i>Boom.</i>	
<i>Steadicam o slider</i>	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Rebotador		
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 35 - INT. - CASA DE ANABELLA/SALA - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Héctor	Pantalón azul oscuro, camisa caqui, corbata marrón, correa marrón con una placa de policía, zapatos marrones, lentes	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Anabella	Vestido de rayas azul claro con blanco, converse azules.	Maquillaje: Base, polvo, rubor, labial rosa, rímel.
Tía	Pantalón negro, camisa rosada, zapatos negros de vestir.	Maquillaje: Base y polvo.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 paquete con un lazo	Adornos religiosos y portarretratos.	Grandes sofás marrones, varias mesas y estantes.
EQUIPOS	SONIDO	EFEKTOS

		ESPECIALES
Cámara	<i>Boom</i>	
<i>Steadicam o slider</i>	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Rebotador		
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 36 - EXT. - EDIFICIO DE VÍCTOR FRAUS/ENTRADA - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Desirée	Pantalones vinotinto, camiseta negra, pasamontañas vinotinto y botas estilo militar.	Maquillaje: Base, polvo, rubor, rímel, delineador negro. Tatuaje en el brazo derecho, en el que se ve una serpiente enroscada alrededor de una manzana.
Mauro	Jean negro, suéter gris, anillo de matrimonio, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Héctor	Pantalón azul oscuro, camisa caqui, corbata marrón, correa marrón con una placa de policía, zapatos marrones, lentes.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 tarjeta de presentación con los datos de Héctor.		
EQUIPOS	SONIDO	EFECTOS ESPECIALES
Cámara	Boom	
<i>Steadicam o slider</i>	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Rebotador		
Trípode		
Maleta de luces		1 carro.

ESC. 37 - INT. - CASA DE MAURO/SALA - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Jean negro, suéter gris, anillo de matrimonio, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Zoé	Vestido gris con rosado, sandalias bajas negras.	Maquillaje: base, polvo, rubor, rímel.
Jefe de Mauro	Pantalones de vestir negros, camisa negra, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
2 tazas de café, 1 jarra.		1 mesa, 3 sofás
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider Rebotador Trípode Maleta de luces	Boom	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 38 - INT. - APARTAMENTO DE DESIRÉE - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Desirée		Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Mujer (27)		Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 sobre, varios papeles.	1 computadora.	1 sofá, 1 escritorio, 1 silla.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider Rebotador	Boom.	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS

Trípode Maleta de luces		
ESC. 39 - INT. - ESTACIÓN DE POLICÍA/CUBÍCULO DE HÉCTOR - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Héctor	Pantalones grises, camisa azul índigo, chaqueta azul oscuro, corbata gris, zapatos negros, corbata negra con placa de policía, lentes.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
David	Jean negro, suéter verde oliva, botas negras.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
Varias carpetas con papeles.	1 caja.	
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider Rebotador Trípode Maleta de luces	Boom.	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 40 - INT. - CÁRCEL/PASILLO - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Desirée	Camiseta gris, pantalones negros, botas negras.	Maquillaje: base, polvo, rubor, delineador negro, rímel.
Guardia de seguridad (60)	Uniforme de guardia.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS

		ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider Rebotador Trípode Maleta de luces	Boom.	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 41 - INT. - CÁRCEL/CUARTO DE VISITAS - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Desirée	Camiseta gris, pantalones negros, botas negras.	Maquillaje: base, polvo, rubor, delineador negro, rímel.
Padraastro de Desirée (72)	Braga naranja, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
Varios papeles.		8 meses, 32 sillas.
EQUIPOS	SONIDO	EFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider Rebotador Trípode Maleta de luces	Boom.	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 42 - INT. - CASA DE MAURO/COMEDOR - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Camisa gris, pantalón negro, zapatos de vestir.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Zoé	Vestido gris, zapatillas negras.	Maquillaje: base, polvo, rubor, rímel, labial rosa.
Melisa	Jean azul claro, top negro, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo, rubor, rímel.
Lucas	Franela blanca, short azul marino, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.

Alicia	Pantalón rosa, camisa beige, zapatos marrones.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
5 platos con comida, 5 juegos de cubiertos, 5 vasos lleno.		1 mesa, 5 sillas.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider	Boom.	
Rebotador	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 43 - INT. - CASA DE MAURO/ESCALERAS-HABITACIÓN DE MELISA – NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Camisa gris, pantalón negro, zapatos de vestir.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Zoé	Vestido gris, zapatillas negras.	Maquillaje: base, polvo, rubor, rímel, labial rosa.
Melisa	Jean azul claro, top negro, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo, rubor, rímel.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 porro de marihuana.		
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider	Boom.	
Rebotador	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 44 - INT. - CASA DE MAURO/ESCALERAS - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO

Mauro	Camisa gris, pantalón negro, zapatos de vestir.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 teléfono celular.		
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider	Boom.	
Rebotador	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 45 - INT. - APARTAMENTO DE HÉCTOR - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Héctor	Pantalones grises, camisa azul índigo, chaqueta azul oscuro, corbata gris, zapatos negros, corbata negra con placa de policía, lentes.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 caja, 1 sobre, 1 invitación a la fiesta de Ciro Fraus, 1 estuche de DVD, 1 DVD.	Varios papeles, 1 portarretratos, 1 televisor, 1 reproductor blue-ray.	
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider	Boom.	
Rebotador	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 46 - INT. - APARTAMENTO DE DESIRÉE - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO

Mauro	Camisa gris, corbata gris, pantalón negro, zapatos de vestir.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Desirée	Vestido rojo descotado en la espalda y tacones negro con brillantes.	Maquillaje: Base, polvo, rubor, delineador negro, labial rojo.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 celular.		
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider Rebotador Trípode Maleta de luces	Boom.	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 47 - INT. - HOTEL TÁNTALO/ SALÓN DE FIESTA - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Camisa gris, corbata gris, pantalón negro, blazer negro, zapatos de vestir.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Desirée	Vestido rojo descotado en la espalda y tacones negro con brillantes.	Maquillaje: Base, polvo, rubor, delineador negro, labial rojo.
Héctor	Pantalones grises, camisa azul índigo, chaqueta azul oscuro, corbata gris, zapatos negros, corbata negra con placa de policía, lentes.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Ciro Fraus (55)	Smoking negro, zapatos negros, camisa blanca.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Socio (60)		

Invitado (60)		
Dos guardaespaldas (28-30)		
Cincuenta invitados (30-60)		
5 músicos		
Diez parejas de invitados bailarines (30-60)		
Siete mesoneros (30-60)		
Empleado (24)		
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
3 copas de champaña, 1 vaso de whisky, 1 entremés, 1 tarjeta-llave.	Varios manteles blancos, varios centros de mesas dorados con flores, varias bandejas con copas de champaña.	Varios candelabros de cristal de techo, varias mesas redondas.
EQUIPOS	SONIDO	EFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider	Boom.	
Rebotador	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 48 - INT. - HOTEL TÁNTALO/PASILLO - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Camisa gris, corbata gris, pantalón negro, blazer negro, zapatos de vestir.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Desirée	Vestido rojo descotado en la espalda y tacones	Maquillaje: Base, polvo, rubor, delineador negro,

	negro con brillantes.	labial rojo.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 tarjeta-llave.		
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider Rebotador Trípode Maleta de luces	Boom.	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 49 - INT. - HOTEL TÁNTALO/HABITACIÓN - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Camisa gris, corbata gris, blazer negro, pantalón negro, zapatos de vestir.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Desirée	Vestido rojo descotado en la espalda y tacones negro con brillantes.	Maquillaje: Base, polvo, rubor, delineador negro, labial rojo.
Empleado del hotel		
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 tarjeta-llave, 1 botella de whisky, 2 vasos, 1 bandeja, 1 hielera, 1 sobre, 2 fotografías en las que se ve a Zoé desnuda en la cama de esa misma habitación, mirando hacia el sillón en la que se ve un hombre de espaldas frente a él hay un espejo pero no se ve claramente el reflejo del hombre.	1 lámpara, 1 teléfono de pared, 1 espejo cuerpo completo de pared, 1 carrito de servicio.	1 cama matrimonial, 2 mesas de noche, 1 mesita, 1 sillón.

EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara	Boom.	
Steadicam o slider	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Rebotador		
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 50 - INT. - HOTEL TÁNTALO/HABITACIÓN - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro		Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Desirée		Maquillaje: Base, polvo, rubor, delineador negro, labial rojo.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 tarjeta-llave, 1 botella de whisky, 2 vasos, 1 bandeja, 1 hielera, 1 sobre, 2 fotografías en las que se ve a Zoé desnuda en la cama de esa misma habitación, mirando hacia el sillón en la que se ve un hombre de espaldas frente a él hay un espejo pero no se ve claramente el reflejo del hombre.	1 lámpara, 1 teléfono de pared, 1 espejo cuerpo completo de pared, 1 carrito de servicio.	1 cama matrimonial, 2 mesas de noche, 1 mesita, 1 sillón.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara	Boom.	
Steadicam o slider	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Rebotador		
Trípode		

Maleta de luces		
ESC. 51 - INT. - HOTEL TÁNTALO/HABITACIÓN - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Camisa gris, corbata gris, blazer negro, pantalón negro, zapatos de vestir.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Desirée	Vestido rojo descotado en la espalda y tacones negro con brillantes.	Maquillaje: Base, polvo, rubor, delineador negro, labial rojo.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 tarjeta-llave, 1 botella de whisky, 2 vasos, 1 bandeja, 1 hielera, 1 sobre, 2 fotografías en las que se ve a Zoé desnuda en la cama de esa misma habitación, mirando hacia el sillón en la que se ve un hombre de espaldas frente a él hay un espejo pero no se ve claramente el reflejo del hombre.	1 lámpara, 1 teléfono de pared, 1 espejo cuerpo completo de pared, 1 carrito de servicio.	1 cama matrimonial, 2 mesas de noche, 1 mesita, 1 sillón.
EQUIPOS	SONIDO	EFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider Rebotador Trípode Maleta de luces	Boom.	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 52 - INT. - CASA DE MAURO/HABITACIÓN - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO

Mauro	Camisa gris, corbata gris, blazer negro, pantalón negro, zapatos de vestir.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Zoé	Bata blanca.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
	1 frasco de pastillas.	1 cama matrimonial, 2 mesitas de noche, 1 silla.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider Rebotador Trípode Maleta de luces	Boom.	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 53 - INT. - CASA MAURO/SALA - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Pantalón negro.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Zoé	Bata blanca.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
		1 sofá.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider Rebotador Trípode Maleta de luces	Boom.	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 54 - INT. - APARTAMENTO DE HÉCTOR - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO

Héctor	Pantalones grises, camisa azul índigo, zapatos negros, lentes.	Maquillaje: base, polvo traslúcido. Ojeras.
David	Camisa verde oliva, pantalones negros, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 maletín, 1 carpeta, 2 fotografías en una se ve a Martín mirando a la cámara y en la otra fotografía hay un cadáver tirado al lado de un contenedor de basura en lo que parece un callejón, 1 tarjeta de un bar.	1 cartelera.	2 sillones.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider Rebotador Trípode Maleta de luces	Boom.	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 55 - INT. - CASA MAURO/SALA - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Zoé	Vestido blanca, zapatillas grises.	Maquillaje: base, polvo.
Melisa	Jean azul, camisa lila, converse lila.	Maquillaje: base, polvo, rubor, labial rosa, rímel.
Lucas	Franela naranja, short marrón, zapatos marrones.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA

1 control de PlayStation 4, 1 celular, 1 bolso.	1 PlayStation 4, 1 televisor.	
EQUIPOS	SONIDO	EFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider	Boom.	
Rebotador	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 56 - INT. - CASA MAURO/HABITACIÓN MAURO - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Zoé	Vestido blanca, zapatillas grises.	Maquillaje: base, polvo.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 frasco de pastillas, 4 pastillas, 1 vaso con agua.		1 cama matrimonial, 2 mesitas de noche.
EQUIPOS	SONIDO	EFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider	Boom.	
Rebotador	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 57 - INT. - APARTAMENTO DE DESIRÉE - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Desirée	Camiseta negra, shorts negros.	Maquillaje: base, polvo, rubor, rímel.
Mauro	Camisa púrpura, pantalón gris, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
Varios papeles.	1 computadora.	1 sofá, 1 escritorio, 1

		silla.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider Rebotador Trípode Maleta de luces	Boom.	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 58 - INT. - APARTAMENTO DE DESIRÉE/PASILLO - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Camisa púrpura, pantalón gris, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Héctor	Pantalones azules, camisa beige, zapatos azul marinos, lentes.	Maquillaje: base, polvo traslúcido. Ojeras.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider Rebotador Trípode Maleta de luces	Boom.	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 59 - INT. - APARTAMENTO DE DESIRÉE - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Desirée	Camiseta negra, shorts negros.	Maquillaje: base, polvo, rubor, rímel.
Héctor	Pantalones azules, camisa beige, zapatos azul marinos, lentes.	Maquillaje: base, polvo traslúcido. Ojeras.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA

Varios papeles.	1 computadora.	1 sofá, 1 escritorio, 1 silla.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider Rebotador Trípode Maleta de luces	Boom.	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 60 - INT. - CASA MAURO/SALA - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Camisa púrpura, pantalón gris, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
	1 televisor.	3 sofás.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider Rebotador Trípode Maleta de luces	Boom.	Relámpagos.
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 61 - INT. - CASA MAURO/COCINA - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Camisa púrpura, pantalón gris, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Lucas	Franela naranja, short marrón, zapatos marrones.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS

		ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider Rebotador Trípode Maleta de luces	Boom.	Relámpagos.
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 62 - INT. - CASA MAURO/HABITACIÓN MAURO - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Camisa púrpura, pantalón gris, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Zoé	Vestido blanco, zapatillas grises.	Maquillaje: base, polvo.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
	1 frasco de pastillas, 1 vaso con agua.	1 cama matrimonial, 2 mesitas de noche.
EQUIPOS	SONIDO	EFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider Rebotador Trípode Maleta de luces	Boom.	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 63 - EXT. - CASA MAURO/ENTRADA - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Camisa púrpura, pantalón gris, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Zoé	Vestido blanco, zapatillas grises.	Maquillaje: base, polvo.
Lucas	Franela naranja, short marrón, zapatos marrones.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Desirée	Pantalones vinotinto, chaqueta de cuero	Maquillaje: base, polvo, rubor, rímel.

	negra, camiseta negra, botas negras.	
Dos camilleros		
Dos policías		
Un chofer		
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 camilla, 1 libreta, 1 bolígrafo.		
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara	Boom.	Lluvia.
Steadicam o slider	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Rebotador		1 ambulancia.
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 64 - INT. - CARRO MAURO - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Camisa púrpura, pantalón gris, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Desirée	Pantalones vinotinto, chaqueta de cuero negra, camiseta negra, botas negras.	Maquillaje: base, polvo, rubor, rímel.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 cartera, 1 tarjeta de presentación de Héctor.		
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara	Boom.	
Steadicam o slider	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Rebotador		
Trípode		

Maleta de luces		
ESC. 65 - INT. - APARTAMENTO DE HÉCTOR - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Héctor	Pantalones azules, camisa beige, zapatos azul marinos, lentes.	Maquillaje: base, polvo traslúcido. Ojeras.
Mauro	Camisa púrpura, pantalón gris, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Desirée	Pantalones vinotinto, chaqueta de cuero negra, camiseta negra, botas negras.	Maquillaje: base, polvo, rubor, rímel.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 cartelera, 1 pistola, 1 celular	1 cartelera, 1 cuadro de una díada	2 sillones, 1 biblioteca
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider Rebotador Trípode Maleta de luces	Boom.	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 66 - EXT. - CALLEJÓN - NOCHE		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Camisa púrpura, pantalón gris, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Desirée	Pantalones vinotinto, chaqueta de cuero negra, camiseta negra, botas negras.	Maquillaje: base, polvo, rubor, rímel.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
		1 contenedor de basura.

EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider Rebotador Trípode Maleta de luces	Boom.	
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 67 - EXT. - CEMENTERIO - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Camisa negra, pantalón negro, blazer negro, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido. Ojeras.
Zoé	Vestido negro, tacones negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido. Ojeras.
Melisa	Vestido negro, zapatillas negras.	Maquillaje: base, polvo traslúcido. Ojeras.
Alicia	Vestido negro, zapatillas negras.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Desirée		
Un sacerdote (72)	Sotana, pantalón negro, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Diez personas		
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
10 paraguas, 1 biblia.	1 urna, varias cadenas, 1 motor.	1 hueco en la tierra.
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider Rebotador Trípode Maleta de luces	Boom.	Luvia.
	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
ESC. 68 - INT. - APARTAMENTO DE DESIRÉE - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO

Mauro	Suéter mitad negro mitad gris, jean negro, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido. Ojeras.
Desirée	Camiseta blanca, short negro, bata roja.	Maquillaje: base, polvo, rubor, rímel.
Mensajero (19)		
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 paquete, 1 carpeta, 1 bolígrafo, 1 botella de vodka, 1 vaso, varias fotografías en las que se ve el reflejo de Mauro en un espejo, 1 celular.		1 sofá, 1 mesita,
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider	Boom.	
Rebotador	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS
Trípode		
Maleta de luces		
ESC. 69 - INT. - HOSPITAL - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Desirée	Bata de hospital.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
Dos enfermeras	Uniforme de enfermeras.	Maquillaje: base, polvo traslúcido.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
1 vía intravenosa, 1 carpeta de madera, 1 bolígrafo.	1 paral con suero.	1 cama de hospital
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider	Boom.	
	NOTAS DE	VEHÍCULOS

Rebotador Trípode Maleta de luces	PRODUCCIÓN	
ESC. 70 - EXT. - CASA DE MAURO/ENTRADA - DÍA		
REPARTO	VESTUARIO	MAQUILLAJE Y ESTILISMO
Mauro	Suéter mitad negro mitad gris, jean negro, zapatos negros.	Maquillaje: base, polvo traslúcido. Ojeras.
Zoé	Jean negro, blusa negra, zapatillas negras.	Maquillaje: base, polvo traslúcido. Ojeras.
ATREZZO	UTILERÍA	ESCENOGRAFÍA
	Espejo.	
EQUIPOS	SONIDO	EFFECTOS ESPECIALES
Cámara Steadicam o slider	Boom.	
Rebotador Trípode Maleta de luces	NOTAS DE PRODUCCIÓN	VEHÍCULOS

4.9 Presupuesto

Aunado a la parte artística que envuelve la producción de un guion cinematográfico, también es importante establecer y calcular los costos que son necesarios para el desarrollo del proyecto; es decir, desde la escritura del guion hasta la posproducción audiovisual.

A continuación se presenta el presupuesto estimado para la realización del largometraje “Thanatos”; para ello, se solicitó una cotización de los equipos y materiales de los *rentals* Cinemateriales y se visitó la página web de Rubik (<http://www.rubikos.com>). Además, se consultó las tarifas para septiembre del 2016 del Grupo de técnicos cinematográficos de Venezuela; el tabulador de honorarios de Procine del 2015; y se contó con la asesoría del productor Freddy Sosa (Whiskey Films) para el conocimiento de otros montos. Los costos consultados fueron ajustados a la inflación y realidad económica venezolana para septiembre de 2016.

Tabla 2. Sumario presupuesto

Nombre del proyecto	THANATOS	
Formato	Cine digital	
Duración	102 minutos	
Tiempo de rodaje	Ocho (8) semanas	
	Sumario	TOTAL
1	Guion y Preproducción	3.410.000,00
2	Honorarios	56.373.000,00
3	Producción	85.952.424,00
4	Posproducción	4.816.000,00
5	Eventualidades (15 %)	22.582.713,60
6	Mark Up (30%)	45.165.427,20
	MONTO TOTAL:	Bs. 218.299.564,80

Tabla 3. Presupuesto

1 Guion y Preproducción					
	ÍTEM	UNID.	COSTO/UNID	CANT.	TOTAL
1.2	Guion literario	Proyecto	2.000.000	1	2.000.000,00
1.3	Guion técnico	Proyecto	300.000,00	1	300.000,00
1.4	<i>Story board</i>	Proyecto	200.000,00	1	200.000,00
1.5	Fotocopias	Hoja	120,00	3.000	360.000,00
1.7	Casting	Proyecto	350.000,00	1	350.000,00
1.8	Otros	Proyecto	200.000,00	1	200.000,00
	SUBTOTAL				Bs.3.410.000,00
2 Honorarios					
	ÍTEM	UNID.	COSTO/UNID	CANT.	TOTAL
2.1 Equipo de realización					
2.1.1	Director	Proyecto	6.000.000,00	1	6.000.000,00
2.1.2	Asistente de dirección	Proyecto	1.620.000,00	1	1.620.000,00
2.1.3	Segundo asistente de dirección	Proyecto	1.260.000,00	1	1.260.000,00
2.1.4	<i>Script</i>	Proyecto	960.000,00	1	960.000,00
2.1.5	Director de fotografía	Proyecto	2.520.000,00	1	2.520.000,00
2.1.6	Director de arte	Proyecto	2.520.000,00	1	2.520.000,00
2.1.7	Director de casting	Proyecto	1.098.000,00	1	1.098.000,00
2.1.8	Productor ejecutivo	Proyecto	6.000.000,00	1	6.000.000,00
2.1.9	Productor general	Proyecto	2.400.000,00	1	2.400.000,00
2.1.10	Productor de campo	Proyecto	1.300.000,00	1	1.300.000,00
2.1.11	Editor	Proyecto	2.600.000,00	1	2.600.000,00
2.1.12	Compositor	Proyecto	2.500.000,00	1	2.500.000,00
2.2 Equipo técnico					
2.2.1	Primer asistente de	Semanal	95.000,00	8	760.000,00

	producción				
2.2.2	Segundo asistente de producción	Semanal	75.000,00	8	600.000,00
2.2.3	<i>Gaffer</i>	Semanal	112.500,00	8	900.000,00
2.2.4	Electricista 1	Semanal	99.000,00	8	792.000,00
2.2.5	Electricista 2	Semanal	90.000,00	8	720.000,00
2.2.6	Plantero	Semanal	90.000,00	8	720.000,00
2.2.7	Camarógrafo	Semanal	125.000,00	8	1.000.000,00
2.2.8	Foquista	Semanal	90.000,00	8	720.000,00
2.2.9	Asistente de cámara	Semanal	90.000,00	8	720.000,00
2.2.11	Maquinista	Semanal	100.000,00	8	800.000,00
2.2.12	Asistente de maquina	Semanal	90.000,00	8	720.000,00
2.2.13	<i>Media manager</i>	Semanal	81.000,00	8	648.000,00
2.2.14	Sonidista	Semanal	110.000,00	8	880.000,00
2.2.15	Microfonista	Semanal	95.000,00	8	760.000,00
2.2.16	Escenógrafo	Semanal	100.000,00	8	800.000,00
2.2.17	Obreros (2)	Semanal	60.000,00	16	960.000,00
2.2.16	Utilero	Semanal	92.000,00	8	736.000,00
2.2.19	Vestuarista	Por día	87.500,00	24	2.100.000,00
2.2.20	Maquillador	Por día	87.500,00	24	2.100.000,00
2.2.21	Primer asistente de Dirección de arte	Semanal	58.000,00	8	464.000,00
2.2.22	Asistente de edición	Semanal	55.000,00	4	220.000,00
2.3 Reparto					
	ÍTEM	UNID.	COSTO/UNID	CANT.	TOTAL
2.1	Actores principales(3)	Por día	35.000,00	55	1.925.000,00
2.2	Actores secundarios (12)	Por día	15.000,00	350	5.250.000,00
2.3	Extras	Por día	5.000,00	60	300.000,00
	SUBTOTAL				Bs.56.373.000,00

3 Producción					
	ÍTEM	UNID.	COSTO/UNID	CANT.	TOTAL
3.1 Locaciones					
3.1.1	Alquiler de locaciones	Por día	400.000	10	4.000.000,00
3.1.2	Alquiler de estudio	Semanal	2.500.000	8	20.000.000,00
3.1.3	Permisos	Proyecto	150.000	1	150.000,00
3.2 Utilería y vestuario					
3.2.1	Construcción escenografía	Proyecto	700.000	1	700.000
3.2.2	Alquiler utilería	Proyecto	1.500.000	1	1.500.000
3.2.3	Alquiler vestuario	Proyecto	200.000	1	200.000
3.2.4	Maquillaje	Proyecto	100.000	1	100.000
3.3 Equipos y materiales					
3.3.1	Cámara, Matte box, Follow focus, Trípode, Monitor	Por día	513.294,00	24	12.319.056,00
3.3.2	Óptica	Por día	163.917,00	24	3.934.008,00
3.3.3	Filtros	Por día	18.906,00	24	453.744,00
3.3.4	Cargador de baterías	Por día	15.990,00	24	383.760,00
3.3.5	Baterías (2)	Por día	15.990,00	48	767.520,00
3.3.6	Tarjetas de memoria (2)	Por día	15.990,00	48	767.520,00
3.3.7	Luces HMI	Por día	341.020,00	24	8.184.480,00
3.3.8	<i>Butter fly</i>	Por día	36.778,00	24	882.672,00
3.3.9	Grips	Por día	69.977,00	24	1.679.448,00
3.3.10	Extensiones	Por día	62.020,00	24	1.488.480,00
3.3.11	Grúa	Por día	40.000,00	24	960.000,00
3.3.12	<i>Dolly</i>	Por día	94.909,00	24	2.277.816,00
3.3.13	<i>Steadicam</i>	Por día	22.995,00	24	551.880,00
3.3.14	<i>Boom</i> y	Por día	30.000,00	24	720.000,00

	Grabador de audio				
3.3.15	Balitas (2)	Por día	35.000,00	48	1.680.000,00
3.3.16	Kit <i>Media management</i>	Por día	70.967,00	24	1.703.208,00
3.3.17	Planta eléctrica	Por día	305.468,00	24	7.331.232,00
3.4 Transporte					
3.4.1	Alquiler de vehículos	Por día	75.000,00	48	3.600.000,00
3.4.2	Chofer	Por día	2.200,00	48	105.600,00
3.4.3	Gasolina	Por día	6.000,00	24	144.000,00
3.5 Catering					
3.5.1	Comida principal (40 personas)	Por día	7.000,00	960	6.720.000,00
3.5.2	Mantenimiento (40 personas)	Por día	2.500,00	960	2.400.000,00
3.5.3	Servicio de transporte	Por día	2.000,00	24	48.000,00
3.6 Otros					
	Proyecto		200.000,00	1	200.000,00
	SUBTOTAL				Bs.85.952.424,00
4 Posproducción					
	ÍTEM	UNID.	COSTO/UNID	CANT.	TOTAL
4.1	Sala de edición digital	Por día	50.000,00	20	1.000.000,00
4.4	Mezcla de audio	Por minuto	8.160,00	100	816.000,00
4.5	Colorización	Por hora	25.000,00	120	3.000.000,00
	SUBTOTAL				Bs.4.816.000,00

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

A través del tiempo, la psicología ha construido una historia de colaboración con el arte cinematográfico, se puede presenciar esta contribución desde el uso de la psicología del color, que es tan importante en la dirección artística, hasta en las leyes de la percepción que tanto intervienen en las composiciones de los planos y el manejo de ópticas. Sin embargo, el desarrollo de un guion cinematográfico es el área que más recibe aportes de la psicología, ya que si se quiere retratar la condición humana es necesario adentrarse en los códigos que la rigen.

Por lo tanto, este proyecto contó con una ventaja desde su concepción, su objetivo era relacionar dos aspectos que están desde su inicio vinculados, pues tanto la necesidad de contar historias como la necesidad de entenderse son deseos que desde hace mucho habitan la mente humana. Si se toma en cuenta el proceso necesario para la construcción de un personaje, que es uno de los puntos más destacados de este trabajo de grado, puede encontrarse una relación estrecha con el proceso de análisis psicológico, ya que ambos cuestionarios contienen preguntas esenciales que pretenden desentrañar la mente humana.

Uno de los aspectos más característicos de la mente humana, en lo que se basa de manera especial la teoría de la personalidad de Sigmund Freud, es el inconsciente, esa parte aparentemente inaccesible de nuestra mente pero cuya fuerza se refleja en todos los aspectos de nuestra vida. Freud pone bajo el reflector al inconsciente y al hacerlo introduce en el ser humano un temor que marca cada vez más nuestra época, el temor de no ser enteramente el dueño de nuestras acciones.

Este tema, el del hombre contra su yo más auténtico, es el punto importante que busca tratar no solo nuestro guion sino nuestro proyecto de grado, pues se ha realizado un trabajo de investigación minucioso, que buscó no sólo dibujar los parámetros del psicoanálisis y su relevancia histórica, sino que busca ilustrar esta lucha interna que ha estado presente dentro del ser humano desde el principio de los tiempos.

Algunos podrían pensar que esto es un afán individualista, que solo atañe al ser humano en su ámbito individual, pero no se puede olvidar que a menudo los problemas de los individuos se convierten en problemas de la sociedad, pues la sociedad está formada por individuos, y los problemas de estos se convierten en los problemas de todos. Eso explicaría que si se estudia una sociedad en caos se encontrarán seguramente individuos enfermos.

Por lo tanto, es sencillo pensar que la relevancia de esta tesis se limita por entero a lo artístico, pero si se analiza lo anteriormente dicho, se encontrarán razones para considerar este argumento. Este trabajo de grado habla de la lucha interna que existe en todos los seres humanos, no se trata de una sociedad o de un país, se trata de todas las sociedades, todos los países y todos los hombres que los conforman.

Quizás en las épocas más turbulentas es cuando más se hace necesario tocar este tipo de tema, ya que a menudo se nos olvida que los grandes problemas que azotan a la humanidad tienen su génesis y final dentro de la mente humana.

BIBLIOGRAFÍA

Aguado, V. (2002). Film genre and its vicissitudes: the case of the psychothriller. *Atlantis*, Vol. 24 (No. 1), pp. 163-172. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/41055051>

Altman, R. (2000). *Los géneros cinematográficos*. Buenos aires, Argentina: Editorial Paidós. Recuperado de: http://150.185.9.18/moodle_doctorado/pluginfile.php/7767/mod_resource/content/1/Altman-Los-Generos-Cinematograficos.pdf

Anónimo, (2007). *Conducta y personalidad (etimología y definiciones)*. Recuperado de: <http://psicopsi.com/CONDUCTA-PERSONALIDAD-etimologia-definiciones>.

Assoun, P. (2003). *El vocabulario de Freud*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.

Bodni, O. (1991). *Psicopatología general*. Buenos Aires, Argentina: Psicoteca Editorial.

Cloninger, S. (2003). *Teorías de la personalidad*. 3rd ed. México: Pearson Educación.

Durgnat, R. (1970). Paint it black: The family tree of the Film Noir. Silver, A. y Ursini, J. En: *Film Noir Reader*. Nueva York, Estados Unidos: Proscenium Publishers.

Eyes On Cinema, (2014). *96-Minute 'Masterclass' Interview with Alfred Hitchcock on Filmmaking (1976)*. [Video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=DDvC6tztJro>.

Field, S. (1995) *El manual del guionista. Ejercicios e instrucciones para escribir un buen guión paso a paso*. Editorial Plot Ediciones. Recuperado de: http://campostrilnick.org/wp-content/uploads/2012/09/Syd_Field_-_El_manual_del_guionista.pdf

Freud, S. (1978). *Obras completas Sigmund Freud*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores.

Freud, S. (1992). *Obras completas Sigmund Freud: El yo y el ello y otras obras (1923-1925)*. (2ª ed.). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores S.A.

Gubern, R. (1989). *Historia del cine*. (4ª ed.). Barcelona, España: Editorial Lumen.

Hikal, W. (2005). *Criminología psicoanalítica, conductual y del desarrollo*. México.

Hutchings, P. (2009). *To A to Z of horror cinema*. Maryland, Estados Unidos: Scarecrow Press, Inc.

Jung, C. (1938). *Lo inconsciente en la vida psíquica normal y patológica*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Losada, S. A.

Krohn, B. (2010). *Masters of cinema: Alfred Hitchcock*. (2ª ed.). Londres, Inglaterra: Phaidon Press.

- Laplanche, J. y Pontalis, J. (1996). *Diccionario de Psicoanálisis*. (s.d)
- Lustgarten, A. (1995). El desarrollo psicosexual en los niños. Torres, A. *La infancia del psicoanalista*. Caracas: Editorial Psicoanalítica, RALCA.
- McKee, R. (2009). *El guión. Story*. (8ª ed.). Barcelona, España: Alba Editorial S.L.
- Morales, M. (1950). *El cine. La historia ilustrada del séptimo arte*. Barcelona, España: Salvat Editores, S. A.
- Parker, S. (2007). *Movies and the modern psyche*. Westport, Estados Unidos: Praeger Publishers.
- Sadoul, G. (1980). *Historia del cine mundial, desde los orígenes hasta nuestros días*. (5ª ed.). México: Siglo XXI Editores, S.A.
- Santamarina, A. (2006). *El cine negro en 100 películas*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Schrader, P. (1972). Notes on film noir. Silver, A. y Ursini, J. En: *Film Noir Reader*. Nueva York, Estados Unidos: Proscenium Publishers.
- Sterrit, D. (1993). *The films of Alfred Hitchcock*. Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press.
- Tallaferro, A. (2005). *Curso básico de psicoanálisis*. (1º ed.). Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.

Truffaut, F. (1974). *El cine según Hitchcock*. Madrid, España: Alianza Editorial, S.A.

Vels, A. (1990). *Los mecanismos de defensa bajo el punto de vista psicoanalítico*. Barcelona, España: AGC.

Vidal Tortolero, L. (2007). *La Mancha en el Espejo: un guion cinematográfico enmarcado en el thriller psicológico*. Tesis de grado de licenciatura no publicada, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela.

ANEXOS

Anexo 1. Cotización Cinemateriales, página 1

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 0000001954 - AMANDA SOPHIA ARMAS CHACIN
Dirección AV. SUCRE CON TRANSVERSAL AVENIDA ALTAVISTA, EDIF. PEREIRA
PISO 3 APTO 6
Ciudad CARACAS
Atención
Vendedor 00001 - OFICINA
Envía

N° RIF V020341427
N° N.I.T.
Telf. 0424-1801774
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
REFLECT.	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
				Van:	82.397.088,00

SON: Sesenta y seis millones cuatrocientos ochenta y un mil ciento doce Bolívares con 68/100

Anexo 2. Cotización Cinemateriales, página 2

CIMASE, C.A.

CMS RIF.J-30649285-2

Teléfonos: 0212-284.41.44 / 284-82.60 Fax: 284.46.10

Nombre 0000001954 - AMANDA SOPHIA ARMAS CHACIN
 Dirección AV. SUCRE CON TRANSVERSAL AVENIDA ALTAVISTA, EDIF. PEREIRA
 PISO 3 APTO 6
 Ciudad CARACAS
 Atención
 Vendedor 00001 - OFICINA
 Envía

N° Cotización C16-00572
 CARACAS, 18/08/2016

N° RIF V020341427
 N° N.I.T.
 Telf. 0424-1801774
 Fax
 Nombre de Producción: 2 MESES S/FECHA
 Fecha de Producción: VIDEO

Código	Cant.	Descripción	Unidad	Precio Unitario	Total
1TRANS	46,00	CAMIUN DE CARGA DE EQUIPOS. PLACA	UNU	Vienen: 82.397.088,00 219.629,00	10.390.000,00

Observaciones	Total Rengiones		
PAUTA 2 MESES S/FECHA PROD VIDEO	% Descuento	36,00	33.388.951,68
PRESUPUESTO VALIDO POR 5 DIAS	Sub Total		59.358.136,32
CONDICIONES: CONTADO	IVA 12,00 %	59.358.136,32	7.122.976,36
	Total a Pagar	Bs	66.481.112,68

SON: Sesenta y seis millones cuatrocientos ochenta y un mil ciento doce Bolívars con 68/100

Anexo 3. Honorarios septiembre 2016. Grupo de técnicos cinematográficos de Venezuela.

Grupo de técnicos cinematográficos de Venezuela

A continuación presentamos nuestras tarifas y condiciones laborales para los departamentos de cámara, electricidad y máquina en su versión Cine (Largometrajes, cortometrajes y documentales), que regirán a partir del 1º de septiembre de 2016.

Sueldo base semanal.

* Jefes de áreas: 112.500,00 Bs.

* 1ros. Asistentes de electricidad y Técnicos en Imagen Digital.: 99.000,00 Bs.

*Asistentes de áreas: 90.000,00 Bs.

* Media manager: 81.000,00 Bs.

* Operador de video Asist.: 56.250,00 Bs.

Anexo 4. Tarifas mínimas semanales 2015. Procine.



TARIFAS MINIMAS SEMANALES 2015

	CARGO	CORTOMETRAJES Y/O DOCUMENTALES	LARGOMETRAJE NACIONAL	LARGOMETRAJE EXTRANJERO
1	Director de Fotografía	Bs. 23.000,00	Bs. 29.000,00	Bs. 34.000,00
2	Camarógrafo	Bs. 11.350,00	Bs. 14.200,00	Bs. 17.000,00
3	Foquista	Bs. 9.000,00	Bs. 11.300,00	Bs. 13.600,00
4	Asistente de Camara	Bs. 7.000,00	Bs. 8.750,00	Bs. 10.500,00
5	Media Manager	Bs. 7.000,00	Bs. 8.750,00	Bs. 10.500,00
6	Operador de Video	Bs. 4.400,00	Bs. 5.500,00	Bs. 6.600,00
7	Script	Bs. 9.000,00	Bs. 11.300,00	Bs. 13.600,00
8	Jefe Eléctrico	Bs. 9.000,00	Bs. 11.300,00	Bs. 13.600,00
9	Asistente Eléctrico	Bs. 7.000,00	Bs. 8.750,00	Bs. 10.500,00
10	Jefe de Máquina	Bs. 9.000,00	Bs. 11.300,00	Bs. 13.600,00
11	Asistente de Máquina	Bs. 7.000,00	Bs. 8.750,00	Bs. 10.500,00
12	Plantero	Bs. 7.000,00	Bs. 8.750,00	Bs. 10.500,00
13	Chofer	Bs. 4.400,00	Bs. 5.500,00	Bs. 6.600,00
14	Sonidista	Bs. 14.500,00	Bs. 18.200,00	Bs. 22.000,00
15	Microfonista	Bs. 9.000,00	Bs. 11.300,00	Bs. 13.600,00
16	Asistente de Sonido	Bs. 7.000,00	Bs. 8.750,00	Bs. 10.500,00
17	Director de Arte	Bs. 23.000,00	Bs. 29.000,00	Bs. 34.000,00
18	Utilero	Bs. 9.000,00	Bs. 11.300,00	Bs. 13.600,00
19	Ambientador	Bs. 11.350,00	Bs. 14.200,00	Bs. 17.000,00
20	Escenógrafo	Bs. 11.350,00	Bs. 14.200,00	Bs. 17.000,00
21	Asistente de Escenografía	Bs. 7.000,00	Bs. 8.750,00	Bs. 10.500,00
22	Ayudante de Escenografía	Bs. 4.400,00	Bs. 5.500,00	Bs. 6.600,00
23	Maquillador(a)	Bs. 11.650,00	Bs. 14.560,00	Bs. 17.500,00
24	Estilista	Bs. 7.700,00	Bs. 9.650,00	Bs. 11.600,00
25	Asistente de Maquillaje	Bs. 7.700,00	Bs. 9.650,00	Bs. 11.600,00
26	Vestuarista	Bs. 11.650,00	Bs. 14.560,00	Bs. 17.500,00
27	Asistente de Vestuario	Bs. 7.700,00	Bs. 9.650,00	Bs. 11.600,00

Calle La Biblioteca - Quinta Villa Ignacia - P.B. - Urbanización Los Laureles – El Paraíso
Caracas – Venezuela - Teléfono: 02124811312
SUNACOOP N° 04968 - R.I.F J-31017152-1 – Correo: cooperativaprocine@cantv.net

Anexo 5. Cotización catering, 30 y 31 de agosto de 2016. Corporación Actualin 21, C.A.



Cliente: **NEA**
COORDINACION CONTROL PRODUCTOS RED DE DATOS

Atención:
 Dirección: Caracas- Sede Principal
 Fecha: **30/08/ Y 31/08/2016**

COTIZACIÓN			
DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	PRECIO UNITARIO	TOTAL EN BOLIVARES
DESAYUNO A ELECCION : DIA 30/08/2016			
DESAYUNO, CAFÉ CON LECHE, BEBIDAS, TRANSPORTE	12	5.500,00	66.000,00
MERIENDA 30/08/2016			
DULCES VARIOS Y TRANSPORTE	12	3.000,00	36.000,00
DESAYUNO A ELECCION : DIA 31/08/2016			
DESAYUNO, CAFÉ CON LECHE, BEBIDAS, TRANSPORTE	12	5.500,00	66.000,00
MERIENDA 31/08/2016			
DULCES VARIOS Y TRANSPORTE	12	3.000,00	36.000,00
SUB-TOTAL			204.000,00
IVA 12%			24.480,00
TOTAL			228.480,00

OBSERVACIONES:
 Esta oferta es válida por 10 días hábiles

COTIZACIÓN			
DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	PRECIO UNITARIO	TOTAL EN BOLIVARES
ALMUERZOS A ELECCION : DIA 30/08/2016			
MENU A ESCOGER EL MISMO DIA + BEBIDA Y TRANSPORTE	12	9.000,00	108.000,00
ALMUERZOS A ELECCION : DIA 31/08/2016			
MENU A ESCOGER EL MISMO DIA + BEBIDA Y	12	9.000,00	108.000,00
SUB-TOTAL			216.000,00
IVA 12%			25.920,00
TOTAL			241.920,00

OBSERVACIONES:
 Esta oferta es válida por 10 días hábiles