



93  
201

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

" LA COMPOSICION DRAMATICA APLICADA AL  
SUSPENSO EN EL CINE "  
" GUIA PRACTICA PARA MATAR "  
( GUION CINEMATOGRAFICO )

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

P R E S E N T A :  
SOCORRO MENDEZ DIAZ

ASESOR: LIC. FEDERICO DAVALOS OROZCO



MEXICO, D. F.

1997

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A MIS PADRES

A MIS HERMANOS

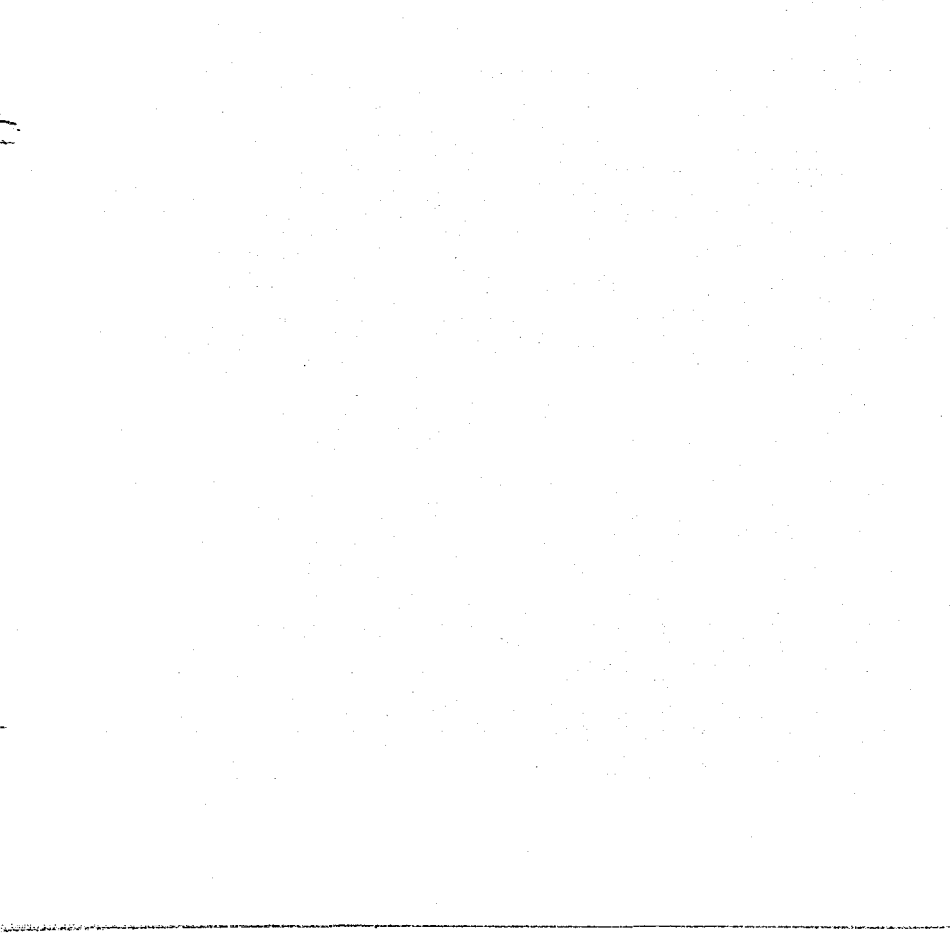
A MIS MAESTROS

A MI ESPOSO

A MIS HIJOS ARANTZA Y MAXIMILIANO  
FUENTE DE INSPIRACION Y PROGRESO.

## INDICE

INTRODUCCION.....	2
1. COMPOSICION DRAMATICA.....	6
1.3 Conclusiones.....	22
2. BASES DEL GUION CINEMATOGRAFICO.....	24
3. GENEROS.....	42
3.1 Thriller.....	43
3.2 Cine Negro.....	45
3.3 Suspense.....	49
4. ESTRUCTURA DEL SUSPENSO APLICADA AL CINE.....	55
5. CONCLUSIONES.....	66
APENDICE: "GUIA PRACTICA PARA MATAR" (DESARROLLO DEL GUION)	



## INTRODUCCIÓN

La responsabilidad del comunicador es proyectar o retomar algunos problemas sociales, emocionales o morales latentes en cada esquina de nuestra sociedad, y en este caso en particular, plasmarlos en la pantalla. Me decidí por una historia que puede suceder muy seguido en nuestro país manejada por medio del suspenso ya que es una modalidad olvidada actualmente en nuestro cine. Considero que hace falta la adecuación de nuestros propios hechos históricos y acontecimientos para que el público cobre nuevamente interés en el cine mexicano de suspenso.

La finalidad de mi trabajo es realizar un guión de suspenso, respetando la dramaturgia y la técnica hasta ahora establecida. Pero veamos un poco del desarrollo histórico del crimen y su traslado a la literatura y al cine.

Con la modernización cada vez más aguda, se ha venido desarrollando una filosofía de la angustia e inseguridad, característico del desarrollo histórico del sistema capitalista, ensombrecido por la amenaza obrera proyectada sobre el capital.

Este enfoque nos conduce al problema de los orígenes sociales de la literatura policiaca. Aunque muchos autores señalan que la novela policiaca tiene su origen en la tragedia griega; no se puede afirmar que los castigos y concesiones que les otorgaban los dioses en sus obras, puedan tener todas las características de este tipo de literatura. Es más adecuado situar su origen en la época de la revolución industrial y su aguda lucha de clases. Luego entonces, en esta época se incubó el género precursor de la novela estrictamente policiaca.

Cabe aclarar que me refiero a la novela policiaca como género literario, el cual es denominado actualmente, sin ser oficial, el suspenso par aa.

No cabe duda que por el proceso del desarrollo histórico y el crecimiento de las grandes urbes (tomando en cuenta el problema de la delincuencia que esto implica), unido al nacimiento de la policía secreta y al sensacionalismo en los periódicos, se dan elementos decisivos en la aparición histórica de este género. Se dice que nace oficialmente con la aparición de "El asesinato en la Calle Morgue" de Edgar Allan Poe en el año de 1841.

La desconfianza de la gente sobre la justicia oficial, llevó a la creación de los detectives privados, los cuales trabajan al margen de los grupos policíacos. Estos personajes están lejos del héroe popular que lucha por los pobres. En este caso es el detective quien vela por los intereses de los ricos.

No se puede pasar por alto una realidad social, producto del sistema capitalista, donde la delincuencia es protagonista de la lucha de clases. La gran parte de los detectives privados y su carácter no democrático, irrumpen en la especie del policía oficial de gran arraigo popular. En el fondo son variantes de un mismo arquetipo social maquillados con cierta coloración pálida y psicologista. La nueva novela negra cae en una corrupción generalizada y en un asentimiento de moral positiva en sus personajes.

En el año de 1929 se da el crack económico del sistema capitalista norteamericano, lo cual sensibiliza políticamente a toda una generación. El reflejo innegable del racionalismo europeo lo tenemos con Sherlock Holmes. Por otro lado las novelas de Dashiell Hammett inauguran la celebrada serie negra cuyas consecuencias nos alcanzan hoy en día, y que tan generosamente ha saqueado el cine desde 1941. Hasta George Lukas, quien es poco atento con el género policíaco, no ha dejado de observar una mutación moral. Las primeras narraciones de este género, se apoyaban en una ideología de la seguridad y glorificaban a los personajes encargados de la paz y bienestar de la burguesía. En la actualidad, en la novela policíaca se priva la angustia, la inseguridad de la

existencia. la posibilidad de que el espanto irrumpa en cualquier momento en la aparente tranquilidad de nuestra vida cotidiana.

Ahora bien. después de esta semblanza histórica diremos que la característica y atractivo del género es precisamente el misterio y el suspenso. En otras épocas la demanda colectiva del misterio fue satisfecha por la religión. Finalmente en el pensamiento racionalista se enfrenta a la crisis histórica de la religiosidad. lo cual conlleva a la sustitución natural de la confabulación, mitología literaria y cinematográfica. más próximas a la sensibilidad de los ciudadanos de los tiempos industriales modernos, con esto no quiero decir que el suspenso es invención de esta época, pero sí la eficacia emocional del tema incesante del misterio, de lo incierto, bajo diferentes disfraces históricos.

Así, el misterio y el peligro, son más importantes en este género que la muerte violenta, porque la muerte violenta, indispensable para el tema, aparece en las novelas más clásicas completamente despersonalizada, instrumentalizada y despojada de todo sentido trágico, al contrario de lo que por su naturaleza, sucede en el cine, y más específicamente en el de gángsters, en donde la muerte es el atractivo visual más importante para el público.

Se dice que la composición de la novela policiaca ha impuesto, casi como regla general, el que la intriga sea concebida a partir del final, es decir se parte de un acontecimiento que es la culminación (podría ser una muerte) y remontarse a las causas que han generado la tragedia. Es así como se puede diferenciar de la novela de aventuras que tiene como característica una secuencia cronológica. Esta mecánica narrativa invertida puede conducir a la novela policiaca como una simple columna vertebral a la cual hay que adornar con deducciones e intrigas. Agatha Christie con frecuencia toma este recurso literario.

La novela policiaca clásica ha creado sus propias leyes deductivas, sus reglas del juego. La rigurosa racionalidad de



sus intrigas y sus incidencias. debe permitir la posibilidad de que el público o lector pueda descubrir al criminal el cual debe reunir en su personalidad dos condiciones precisas: una motivación razonable para ejecutar el crimen y la posibilidad física para poder llevarlo a cabo.

Se puede decir que la estructura narrativa de la novela policiaca lleva a componer la narrativa del suspenso la cual cuenta por principio con una anécdota que será revelada en un momento climático de la historia. la inevitabilidad en retrospectiva y la presentación de un final sorpresivo.

Para desarrollar el presente trabajo. en el capítulo 1 hablaré de la Composición Dramática. basada en autores de tiempos diferentes: Aristóteles situado en la época clásica griega y varios dramaturgos contemporáneos. quienes finalmente se basan en la teoría Aristotélica.

El capítulo 2 se refiere a las Bases del Guión Cinematográfico. Con esto quiero mostrar a grandes rasgos las características que constituyen técnicamente un guión.

El capítulo 3 habla de los Géneros y en particular del thriller, cine negro y suspenso. con el fin de reunir sus similitudes. Al final de este trabajo se verán reflejadas las características en la elaboración del guión de suspenso.

El capítulo 4 se denomina La Estructura del Suspenso Aplicada al Cine. Conjunta lo expuesto en cada uno de los temas anteriores. Aquí se define la participación de cada colaborador en la película. y en este caso. su aportación para lograr el suspenso.

En el capítulo 5 expongo las conclusiones de todo el trabajo en general. para dar paso al Apéndice el cual es la culminación de todos los temas tratados anteriormente. el Guión Cinematográfico de Suspenso.

## 1. COMPOSICIÓN DRAMÁTICA.

Hablar de la composición dramática nos adentrará poco a poco al tema que pretendo tratar: el suspense en el cine.

Hay que comprender teóricamente cada parte de su estructura para poder finalizar con la creación de un guión. He decidido apoyarme en varios autores. Aristóteles quien es el iniciador de la teoría de la estructura dramática y varios teóricos y dramaturgos contemporáneos. Para apreciar de manera global lo que hoy en día se conoce como la composición dramática clásica.

Para poder comprender la estructura de un guión cinematográfico, su tema y la manera de contarlo, es necesario comenzar por estudiar la dramaturgia y sus componentes. Esta es la base que rige cualquier tipo de escritura cinematográfica.

Aristóteles es el primer teórico que reflexiona sobre la forma de narrar la tragedia, y sus puntos de vista tienen vigencia hasta nuestros días. Los teóricos y dramaturgos contemporáneos así como otros clásicos griegos del pensamiento, retoman la teoría Aristotélica y constantemente lo citan en sus trabajos. Y no hay que olvidar que este filósofo del s.IV a.c. sigue vigente hasta nuestros días.

En principio, Aristóteles propone, en la Poética, que toda historia es un reflejo o una imitación de la vida: es una mimesis, hay que buscar lo que se va a imitar, qué medios se van a utilizar para hacerlo y la mejor manera de representarlo: en otras palabras, cómo imitarlo.

"En suma, la imitación consiste en estas tres diferencias, como dijimos, a saber: con qué medios, qué cosas y cómo". (Aristóteles, 1995: 28)

La imitación es algo tan natural que todos los hombres la practican desde que nacen. Los bebés repiten todo lo que ven, aprenden de todo lo que observan o escuchan y luego lo

representan. La tragedia es la representación de una acción importante, la cual atrapa el corazón del hombre y dispone sin consideración de sus pasiones.

Aristóteles, en la "Poética", divide la tragedia en seis partes:

- 1) Fábula: la cual es la organización de los hechos, la ordenación de los sucesos.
- 2) Caracteres: diferentes temperamentos del comportamiento humano, aquello por lo cual decimos que los que actúan son tales o cuales.
- 3) Elocución: la expresión del pensamiento por medio de la palabra, la composición misma de los versos.
- 4) Pensamiento: es aquello en lo que los hablantes muestran algo o incluso hacen patente su decisión. El saber decir con precisión lo que corresponde a cada asunto.
- 5) Espectáculo: su organización, está a cargo de la mimesis de los actores.
- 6) Melopeya: es la composición del canto.

"Siendo así que dos son las partes con que imitan, una cómo y tres las que imitan". (Aristóteles, 1995: 40)

La parte más importante de estas características en la tragedia es la organización de los hechos, ya que es imitación de acciones y de la misma vida. Así pues, el hecho y la fábula son el fin de la tragedia y el fin es lo más importante de todo. Sin acción no sería posible la tragedia, pero sí con la omisión de caracteres. Lo más importante con lo cual cuenta la tragedia para captar y emocionar a su público, es con la fábula. En segundo plano, Aristóteles deja a los caracteres, en tercero el pensamiento y en cuarto la elocución, los dos restantes los pasa de largo.

Según Aristóteles la tragedia es mimesis de una acción eminente y completa, la cual goza de cierta extensión, y es completa en el sentido de que tiene principio, medio y fin. La mimesis aparte de requerir una acción completa, también necesita de hechos que produzcan temor y compasión, es decir,

que aparezcan cuando menos se espera, y el público festejará con seguridad esa acción repentina y casi mágica.

Hay fábulas simples, las cuales se han completado con una acción coherente. Por otro lado, las fábulas complejas ocurren cuando existe un cambio de suerte en una acción y viene con conocimiento o peripecia (cambio de la acción en sentido contrario).

Es preciso que la fábula compleja se produzca en el momento de su composición, de manera que por un antecedente se de un cambio verosímil. La fábula también cuenta con el reconocimiento, y esto significa el cambio de la ignorancia al conocimiento de algún suceso lo cual puede provocar un cambio inesperado en la historia, y pasar por ejemplo, de un estado de odio a un estado de amor, etc.

"Llamo acción sencilla aquella que continuada sin perder la unidad, como queda definido, viene a terminarse sin peripecia ni *anagnórisis*; y complicada, la que tiene su terminación con reconocimiento o mudanza de fortuna, o entre ambas cosas, lo cual debe nacer de la misma constitución de la fábula" (Aristóteles, 1995: 47)

La fábula al ser construida con el fin de ser bella, (en este caso la compleja), no debe olvidar que los hechos van a producir temor y piedad, pero no con esto vamos a ver pasar un personaje de su estado de tristeza a la felicidad o a la desgracia, etc. porque eso no es una construcción inteligente y lo que puede provocar en el espectador es aburrimiento y repugnancia, y en su defecto, risa en vez de compasión.

También se puede pasar de la dicha a la desdicha no por un acontecimiento, sino por un error fatal del personaje, lo cual produce un efecto triste y no de risa como suele suceder.

En este punto, siguiendo los postulados aristotélicos, autores contemporáneos como Erick Bentley en "La Vida del Drama" o Virgilio A. Rivera en "La Composición Dramática", llaman al "tema", "drama".

No importa las pequeñas diferencias al nombrarlo, el caso es que los autores contemporáneos se basan y coinciden con Aristóteles. Ellos estructuran la composición dramática en : trama, personajes, diálogos, ideas y actuación.

El ser humano cuenta con gran variedad de pasiones y sentimientos, los cuales manifiesta con gran tranquilidad y placidez, así como con revuelo y estallido. Ese cúmulo de sentimientos lo llevan a reaccionar ante los sucesos que le depara la vida sin descuidar hasta los aspectos más deplorables.

La vida es una unidad que separada en partículas dan forma a una trama. La finalidad de un dramaturgo es mostrar la mente de otros hombres a través de los acontecimientos. Y para que esto tenga razón de ser necesitamos al espectador, quien debe involucrarse emocionalmente en el drama.

Un escritor casi siempre parte de una anécdota. La vida está llena de ellas, en cualquier esquina encontramos un tema, una historia interesante que contar. En cualquier parte existe el drama, porque donde aparentemente no pasa nada, también es síntoma de dramatismo.

El arte refleja la vida, y una acción fuerte y cruda puede ser mostrada al público de una manera artística. Al espectador le gusta volver a vivir sucesos que le acontecieron en el pasado o proyectarse en situaciones que le gustaría participar, y esto lo logra a través de la identificación con personajes de una historia representada en un escenario o en una película. La trama es la imitación de la acción, la imitación de las historias pasadas vueltes a revivir, el dramaturgo las retoma y las expresa.

"La trama es una fórmula única y compleja en cada obra dentro de la composición dramática. Podríamos decir que es la parte más difícil, la más representativa de la capacidad autoral. Es el trabajo principal -el segundo es el lenguaje- en el que la expresión puramente artística, se hace

manifiesta. donde la realidad objetiva se transforma, dando nacimiento a la obra de arte subjetiva y donde, a su vez, ese fragmento subjetivo que el autor elige adquiere, en el escenario, un carácter objetivo a los ojos del espectador" (Rivera, 1989: 74).

Ahora bien, el suspenso en la narrativa es una parte muy importante para que el espectador se mantenga atento. El suspenso llega a partir de que el autor da un estímulo, y el espectador quiere saber que va a pasar en la historia. Recurre al presentimiento del público, lo cual ahorra muchas explicaciones, y tiene el efecto estremecedor de lo inevitable o fatal, y así consigue prolongar el suspenso.

Un autor presenta la trama tejiendo sucesos y acciones que dentro de la misma historia parecen llevar una lógica, pero que si la pensamos como un hecho de la vida real nos podría parecer caótica o escandalosa, y a la vez carente de lógica.

"La trama es una resultante de la interacción del intelecto del artista, que consigue hacer un cosmos con los hechos que la naturaleza presenta en forma caótica". (Bentley, 1964: 25)

Se dice que Shakespeare retomaba obras de otros autores y las complementaba creando sus propias tramas e imponiendo su estilo. Resuelve hábilmente las escenas, confronta acontecimientos con gran imaginación basado en una idea central.

Los grandes maestros de la pluma unen un incidente con otro y lo enriquecen con la aplicación de principios integradores. Los acontecimientos y hechos agresivos y violentos son la materia prima de la trama.

Después de haber repasado la Trama, sigamos con el estudio de los Personajes.

Lo que para Aristóteles son los caracteres, en el mundo contemporáneo son los personajes. En la "Poética" hace alusión a cuatro características propias de estos caracteres.

Habrá en primer instancia una línea de conducta entre el diálogo y la acción, por lo tanto, si el carácter es bueno, la línea será buena. Esto se refiere a que exista un personaje "bueno" en el sentido estricto de la palabra sin importar su oficio ni nivel social en el mundo.

El segundo es que sea adecuado: ya que un personaje puede pretender ser muy valientes y ante los ojos del espectador da otra sensación, por lo tanto nadie se lo cree.

El tercero es la semejanza: y se refiere a que si un carácter es bueno y adecuado ante los ojos de todos, quizá es lo contrario, es decir, se recurre al truco del engaño.

El cuarto es la constancia: tiene que mantener el mismo estilo hasta el final.

El personaje al igual que las acciones y los hechos, deben buscar siempre lo necesario y verosímil y evitar acciones que no vengan al caso.

Aristóteles es muy específico y riguroso al señalar las características de sus personajes. Actualmente no se es tan estricto, pero todos los escritores y estudiosos de la dramaturgia parten de los principios aristotélicos.

Los personajes están constituidos por las personas, y más específicamente por sus pasiones e impulsos. La mayoría de nosotros no nos preocupamos por conocernos y definirnos, pero siempre encontramos un personaje que es el reflejo de nuestra vida. Nos identificamos plenamente con él.

Los escritores crean su obra a través de la observación de las personas y de los hechos reales que la rodean, pero al transcribirlos se vuelven ficticios, porque además, están traspasados por la subjetividad de su creador.

"Todo ser humano, en su conformación física, espiritual, psicológica y social, conlleva una infinitud de facetas de las que sólo un mínimo saltan a la vista y por las cuales es juzgado por quienes lo rodean. De ahí que el mismo individuo a los ojos de uno sea un ciudadano intachable, el amigo incondicional, el empleado ejemplar o el amante envidiable y, a los ojos de otros, fácilmente resulte el padre intolerable.

el vecino insoportable, el ignorante insufrible o el enemigo de cuidado. (Rivers, 1989: 56-57)

Hay aspectos de la vida que se han generalizado en las obras, como por ejemplo, las emociones, las cuales son parte sumamente importante en la creación de un personaje. Se escribe únicamente una parte de la vida y el autor crea una mente de su propia fantasía.

Hay personajes principales cuyos conflictos le dan una vida propia, y llevan de la mano la historia hasta la resolución.

Por otro lado hay personajes de apoyo, llamados secundarios, los cuales sirven para que haga o diga lo que el público necesita saber. En el lenguaje coloquial de los escritores se les denomina "patifios".

Esto no quiere decir que en una historia solamente exista uno o dos personajes principales y muchos de apoyo, ya que dentro de una trama se van dando historias paralelas las cuales tienen personajes con ambas características.

"Los caracteres "redondos" son libres, y por lo tanto, imprevisibles y sorprendentes, mientras que los caracteres "chatos" solo hacen aquello que deben y que lo sabemos por anticipado". (Bentley, 1964: 49)

Los personajes secundarios o de apoyo tienen su vida propia que puede ser muy interesante, pero para efectos de una cierta historia, no es pertinente mencionar su vida personal. Y por lo tanto hay personajes principales que no tienen tampoco una vida propia pero están involucrados en primer plano dentro de la historia, tal es el caso de "Hamlet".

"...el personaje complejo -principal- hace uso de todas las facultades humanas, es por lo tanto lúcido; como transgresor o transgredido, jamás es una víctima; elige o eligió. Por lo tanto, toma conciencia de sus actos pasados y presentes, positivos o negativos, así como de la consecuencia de que éstos le acarrearán...por el hecho de mostrar sólo unas cuantas facetas del ser humano real, el personaje simple -



secundario- es fácilmente transportable al drama, porque además estas pocas facetas son, en aplastante mayoría, positivas o negativas...en el personaje simple la razón opera, en raras ocasiones por encima del sentimiento o del instinto". (Rivera, 1989: 57-58)

El autor citado llama complejo a lo que yo estoy tratando como principal y simple al secundario: Erick Bentley los llama redondos y chatos respectivamente. No importa como lo defina cada autor, el caso es que se habla de lo mismo.

Los personajes están constituidos por lo general con los mismos cimientos, aunque no siempre se cumplen las reglas estrictas.

Mucho se habla de que el personaje es más importante que la trama. Lo cierto es que están perfectamente coordinados, y es difícil creer que la trama esté por debajo de un protagonista, ya que no podría existir por sí mismo sin tener una historia que contar.

En el nuevo drama, el personaje dispone de una historia de su vida que lo respalda, y el dramaturgo va dando poco a poco información para que el espectador pueda ir completando la historia.

"Field distingue igualmente, por una parte lo que caracteriza al personaje desde su nacimiento hasta el principio de la acción, lo que él llama su interior y, por otra parte, lo que es revelado sobre él durante el desarrollo de la acción, desde el principio del film hasta su final, y que él llama su exterior..." (Chion, 1989: 96)

Un personaje muestra su carácter a través de sus acciones que van formando la trama y a su vez con la interacción con otros personajes. Estos en conjunción con la trama forman una madeja con una punta a la vista, la cual es la salida de todo un enredo, dándose así un aire de misterio. Por lo tanto si se pretendiera que los personajes fueran tipos abstractos definidos de antemano, o individuos concretos, tendría la inconveniencia de la grandeza del significado de lo misterioso en la caracterización dramática.

Pasando al estudio del Diálogo, se puede decir que para Aristóteles las fábulas se perfeccionan con la elocución, la cual es la manera de hacer uso de la palabra para expresar los conceptos, mostrando lo más claro posible la situación ante los ojos del espectador, así lo sumergirán en la trama. Un buen diálogo bien contado atraparé a todo el público.

" Más quien trata de componer fábulas y darles realce con la elocuencia, se las ha de poner ante los ojos lo más vivamente que pueda. Porque mirándolas así con tanta evidencia como si se hallase presente a los mismos sucesos, encontrará sin duda lo que hace al caso, y no se le pasarán por alto las incongruencias". (Aristóteles, 1995: 57)

En la elocución debe estudiarse la forma de hablar, la cual debe saber el actor a la perfección, para que se entienda la correcta intención debe ser clara, se puede recurrir a palabras raras o metáforas pero sin abuso ya que se puede caer en lo ridículo.

Al componer las fábulas al igual que la tragedia tiene que ser dramática, debe tener un principio, un medio y un final. En la elocución se debe poner más empeño en las partes que no hay acción ni tienen grandes pensamientos. Lo imposible necesita explicarse porque es mejor lo imposible verosímil que lo posible que no convence.

El diálogo es la comunicación entre dos o más interlocutores. El diálogo no debe ser puramente racional, en esencia necesita llevar gran carga emotiva, estar dirigido hacia un fin, una meta, transportar incertidumbre al espectador. Su importancia radica en hacer avanzar la historia, no hablar por hablar sin ayudar a dar información para que la narración continúe con interés, revelar conflictos y emociones de los personajes.

El diálogo no siempre tiene que establecerse por medio de la palabra, si así fuera, no hubiera existido el cine mudo. El diálogo es comunicación, las expresiones y actitudes corporales y gestuales son portadoras de intenciones.

mensajes e información. Un hombre en la soledad de su cuarto se sienta a llorar como un niño por un suceso que aparentemente no lo perturbó. El relato avanza, informa una emoción, el personaje no necesitó decirle a su amigo lo mal que se sentía.

Sin embargo, la palabra es el arma más poderosa para establecer el diálogo. El hablar es en todo el mundo y en todas las épocas una manera de comunicarnos, un proceso de autoafirmación.

El diálogo está supeditado a cada obra en particular, a cada género dramático, no es posible que sea extraído letra por letra de la vida cotidiana. El habla es idealizada en el escenario, cada interlocutor dice sus parlamentos tratando de expresarlos con la perfección que requiera el contexto.

La elocuencia del diálogo es responsabilidad del dramaturgo, debe alcanzar un nivel de lenguaje que esté muy por encima del habla común de todos los días.

El estilo y elocuencia deben ser apoyados por la precisión o duración de cada parlamento. Una respuesta en cada conversación puede ser demasiado corta o larga. El punto definido del equilibrio es la dificultad del escritor. Le tiene que dar la extensión exacta y debida.

"Mediante el lenguaje dramático cada escena, cada oración cada palabra dice todo y únicamente lo que tiene que decir y en el momento oportuno, cumple su función, obtienen de inmediato el resultado requerido y es una preparación y un inicio de la siguiente. Esta intensidad lo hace prevalente en el ánimo del espectador, porque es lógico y enfático en el escenario y para el público, informa, proporciona antecedentes y predice, cobra interés, suspenso y adelanta la acción". (Rivera, 1989: 76)

El hecho de haber mencionado que es imposible extraer el diálogo punto por punto de la vida cotidiana, no significa que no se tome de ahí. Lo importante es, precisamente, sustraerlo y adecuarlo al tiempo y espacio de cada obra para que sea sustancial. Si no tomáramos las ideas y las palabras

de la vida real. ¿cómo evocaríamos el recuerdo del jardín en casa de la abuela, o los consejos del famoso tío Chon?

"Si el defecto básico del diálogo moderno es el lenguaje coloquial falto de carácter, la gran debilidad del diálogo de las épocas anteriores fué la retórica hueca". (Bentley, 1964: 89).

A través de los años ha ido cambiando la forma del diálogo. Se puede decir que en el teatro, a partir del s.XVII, se desencadenan constantes cambios, paralelos a la evolución de las sociedades y su cultura. En un tiempo se escribía en verso, luego en prosa. Lo cierto es que el autor retórico toma el lenguaje tal y como existe y lo embellece, lo adorna, implanta su estilo.

"Aristóteles, recogido por Horacio, después de Boileau, ya recomendaba hacer hablar al joven como joven, y al viejo como un viejo, por tanto, no cometer errores prestando a los personajes un vocabulario, un lenguaje que no les convenga, lo que viene a ser la caracterización mediante los diálogos". (Chion, 1989: 89).

El lenguaje es el eje de cualquier obra dramática, parte importantísima para hacer llegar al espectador, ya sea por medio de la palabra, acotaciones o expresiones, toda la información de la historia.

La Idea es otro de los puntos que tratan todos los dramaturgos en la estructura dramática. Este punto es definido por Aristóteles como el pensamiento, y se refiere a aquello en que los hablantes muestran algo o incluso hacen patente su decisión. El saber decir con precisión lo que corresponde a cada asunto.

Una idea puede tener tantas variantes como uno o más escritores quieran sustraer para crear sus historias.

"La prueba es que de cualquier poema épico se hacen muchas tragedias. Lo cual es tanta verdad, que si tratan de componer una sola fábula, por necesidad, o queriendo abreviarla, la

sacan manca: o dejándose llevar de la copia de versos, queda lánguida; que si amontonan muchas acciones, es decir, una compuesta de muchas acciones, ya no es una; como sea que la "Iliada" y "Odisea" tienen muchas partes de este género, que por sí solas tienen suficiente grandeza; no obstante que los dichos poemas están compuestos, cuanto cabe, perfectísticamente, y son sin comparación, más que otro ninguno, imitación de una acción sola". (Aristóteles, 1995: 91).

Se puede decir que en la formación de una obra, la idea es conformada por la mente y fantasía de cada autor. El escritor debe decidir lo que él considera esencial para no enredarse en sus propios pensamientos y confundir varias ideas. Concretar algo verosímil; si es el caso, ser fiel a una verdad histórica; escoger la intensidad y el tono con el cual va a ser contado. Necesita ser preciso para plantar con cimientos su idea.

Existen teóricos que intentan separar el pensamiento del sentimiento, lo cual sería imposible en una obra de arte. Las emociones son las que nos llevan a la inspiración de grandes ideas. Son el impulso para que la mente desarrolle con creatividad escritos importantes.

"La pasión del pensamiento se suma a la pasión total del poema de Dante. Las ideas en el arte, sirven para intensificar los sentimientos en el lugar de constreñirlos". (Bentley, 1964: 111).

El arte puede ser utilizado como un conducto de enseñanza, pero no por esto tiene que ser puramente intelectual. De este modo el arte y la idea, las emociones y el adiestramiento, son una pareja armoniosa que van tomadas de la mano. De ninguna manera se puede separar ni subordinar una de la otra. Hoy por hoy, es imposible hablar de arte y literatura sin que lleve su sello intelectual. No es necesario enseñar dos más dos para decir que es didáctico.

El conocimiento certero y la recreación de la vida plasmada en un papel, es un hecho intelectual per se.

Muchos de los escritores modernos tienen la creencia de que cada una de sus ideas o anécdotas utilizadas en sus trabajos son únicas y grandiosas. Nada es nuevo, todo está dicho, la única diferencia entre un escritor y otro es la manera de coordinar su idea con los personajes y su desarrollo en la trama, es decir, imponer su estilo.

"El estilo artístico de cada obra de teatro tiene, según ya lo hemos dicho, los dos caracteres: objetivo y subjetivo.

"El estilo objetivo es el predominante de la época y el lugar en que una obra ha sido escrita, o bien uno de los predominantes de esa época- como en los tiempos modernos en que se manejan varios: realismo, surrealismo, simbolismo, etc.

"El estilo subjetivo en una obra es el que estampa personalmente el propio autor". (Riviera, 1969: 73)

La idea, la anécdota, está en todas partes, hay que buscarla, observarla, escucharla, encontrarla para uno mismo. Interpretarla con la mente y cargarla de emotividad en su desarrollo. Hay que considerar lo esencial y no sumirnos en variantes imprecisas. Cuidar en no caer en detalles que cambien el sentido de la idea principal.

"El tener siempre en mente la idea de partida, obliga a remitir sistemáticamente a ella todo los datos con los que se enriquecen la historia (detalles psicológicos, peripecias, ambientes de lugares, tonalidad dramática de escenas, etc.) para ver si se refuerzan, o por el contrario confunden la idea". (Chion, 1969: 81)

Una obra presenta la visión de la vida y la idea de sapiencia se adhiere a la idea de visión. Esto nos lleva a vivir una gran experiencia donde podemos experimentar un cúmulo de emociones. (tristeza, alegría, exaltación, etc.) La idea es un punto de partida para la formulación de la trama.

Aristóteles denomina como espectáculo lo que los autores contemporáneos llaman Actuación. Para él, el peso recae en la

mimesis de los actores. Bentley dice que si la "trama, los personajes y el diálogo sirven para dar formalmente y hacer que la idea se convierta en sabiduría y una perspectiva en una visión, una representación adecuada contribuye a ello de diferentes maneras pero, sobre todo, agregando esa última y categórica concreción que es el autor en carne viva". (Bentley, 1964: 146)

El actor descubre en sí mismo, gran variedad de maneras de ser. Se exhibe y recurre al placer de ser observado. Los espectadores miramos con cierto grado de participación emocional, buscamos los resortes que nos impulsan a identificarnos con el personaje y la situación, y finalmente tenemos sentimientos de culpa cuando nos hacemos afines a cosas "malas" o "amorales". ¿Qué sería de la obscenidad o la pornografía si no fuéramos partícipes de esos sentimientos?

Únicamente el mirar nos provoca goces de criminales, violadores, enamorados, traidores, etc., y que finalmente al concluir la función todo fue un sueño, y lo más importante es que no recibimos un castigo.

A menudo, si no es que siempre, sustituimos personajes por alguien de la familia. Identificamos al tío con el tirano y a la abuela con la vendedora de flores en la iglesia. La familia siempre juega un papel importante en las representaciones, pero lo curioso es que nosotros nos identificamos con cierto personaje, pero no identificamos a ellos con nosotros.

Lo anterior tiene dos procesos psicológicos, la sustitución y la identificación. "Sustitución de las pocas personas que componían nuestro propio entorno original, por las personas más diversas e identificación de nosotros mismos con alguna otra persona" ( Bentley, 1964: 155.)

El autor se basa en que la actuación y la observación radica en un principio infantil. El placer de actuar y de presenciarlo es puramente narcisista, puesto que hay una regresión a una etapa infantil donde el mundo es mágico, donde existe un exhibicionismo.

Cuando uno llega a la adolescencia encontramos en la escena la magia de la fantasía omnipotente. Es cuando el joven se come al mundo a puños, pero la vida les hace poner los pies sobre la tierra, y si se resisten a ello, posiblemente se refugian en el teatro, cine, novela, etc.. ¿Porque se refugian ahí?, porque les proporciona libertad y continuidad emocional que la vida se niega a otorgarles.

Ahora bien, entramos a detallar la importancia y la aportación del actor a una obra. En primera instancia está la mirada. Si, la mirada de un actor sobre el otro, es de suma importancia en el momento de una representación. Entre las personas, una mirada llega a su consumación cuando se encuentra con los ojos del otro. Es más importante una mirada que el mismo toque físico con el prójimo. El actor coopera con la obra aportando su presencia, su vitalidad y por supuesto su talento, ya que con él le da vida a las líneas de un pedazo de papel. Pero no hay que olvidar que ese pedazo de papel fue escrito con gran paciencia formando un personaje en toda la extensión de la palabra.

Puede haber obras malas con grandes actores, pero es improbable que la interpretación pueda cambiar el género de una obra convirtiéndola de algo mediocre en algo bueno. La actuación se presta para provocar algunos efectos que no están en las otras artes. Un gran actor puede convertir las palabras, aparentemente insignificantes, en un mensaje extraordinario. Un actor hipnotiza, captura a su público.

La vida es un drama. Y según el análisis freudiano, el paciente le da al terapeuta todos los papeles de las personas que lo rodean, menos el de el primer actor, que es él. Lo cierto es que el psicodrama consiste en el análisis de las personas quienes a su vez son los personajes de una obra real. La vida misma representada por los actores.

Para concluir este capítulo, diremos que el hombre ha sido creado para representar papeles de la vida, del juego de la vida, el cual consiste en imitar y representar papeles que



están en todos lados, al punto de confundir lo ficticio con lo real y la imitación con la propia vida.

### 1.3 CONCLUSIONES

Hay Muchos autores que se han dedicado a estudiar la composición dramática, yo comencé por exponer al padre de la dramaturgia, Aristóteles, y luego a algunos autores contemporáneos, con lo cual llegué a la conclusión de que a pesar de los años de diferencia entre el estudio del filósofo clásico griego y los de nuestros contemporáneos, todos establecen los mismos conceptos, principios y normas para la construcción dramática.

Se puede decir que tanto para Aristóteles, como para la mayoría de los autores de este siglo, una de las partes más importantes en la composición dramática es el argumento, la construcción de los hechos, la fábula. Aunque Aristóteles apunta que el personaje debía supeditarse al argumento, y Bentley afirma que el personaje y la acción se hallan perfectamente coordinados, por lo cual la prioridad de uno sobre la otra pierde toda pertinencia, coinciden en la importancia de los demás factores que componen la estructura dramática, como los diálogos o elocución, los actores, etc., pero finalmente terminan en el principio: la supremacía de una buena historia astutamente construida para que tenga éxito una obra.

De alguna manera y en sus propias palabras todos los autores citados, coinciden en la conveniencia de crear escenas con inteligencia, evitar que caigan en la burla del público y con soluciones verosímiles aunque no sean las esperadas.

Para Aristóteles el drama tiene que ver con las acciones, y los caracteres son puramente un accidente. La tragedia existe si y solo si hay acción, lo demás no importa. La tragedia tiene que ser rica en acción.

inteligente en el tema, ya que no subsistiría sin un buen argumento. En fin, para nuestro autor griego, la sabia construcción de los sucesos es el alma de la tragedia.

En mi opinión esta obra carece de un efectivo seguimiento sobre la estructura dramática. Lo que en un principio se propone Aristóteles en "La Poética", se pierde durante el camino. No concluye cada uno de los puntos que mencionó. Y según dicen algunos autores, la razón es porque lo escribió como un ensayo, apuntes de meros pensamientos o pláticas sobre el tema con algunos colegas.

Finalmente, la mayoría de los dramaturgos se basan en la teoría aristotélica, amplían cada uno de los puntos planteados, y aunque le da la importancia debida a cada uno de ellos, siempre terminan con una inclinación al tratado de un buen argumento como el factor del éxito de una obra, apoyando así los estudios del gran maestro griego.

Y como es sabido que nada es nuevo y todo está escrito, hay que buscar la mejor manera de contar la historia.

## 2. BASES DEL GUIÓN CINEMATográfico.

En este capítulo se plantearán las técnicas para escribir un guión, ya que de su entendimiento se puede ir construyendo una historia inteligente propia para la pantalla.

Aunque parezca repetitivo o similar al capítulo anterior, no hay que perder de vista que la construcción dramática es la base para la dramaturgia en general. Una novela, un guión de cine, un libreto de televisión, etc., tienen las mismas bases pero sus técnicas y su construcción particular.

Comencemos por hacer una semblanza histórica.

El cine nace en Francia en 1895, con la simple filmación de sucesos cotidianos como la salida de las fábricas o la llegada del tren. Luis Lumière es el primero en proyectar una función explotando estas cintas como novedad.

Lo que en un principio eran acontecimientos sin relevancia, pronto se convirtieron en un espectáculo de masas. Posteriormente, la creatividad de los cineastas los llevó a plasmar en la pantalla obras de teatro, novelas y a realizar obras originales.

"El cine ficción se fundamenta en la recreación de la realidad y desarrolla sus propios discursos con base en planteamientos dramáticos: esto hace necesario el conocimiento de la estructura dramática para la creación de historias y argumentos..." (Linares, 1986: 82.)

El guión cinematográfico es un relato escrito que debe considerar durante su elaboración lo que se va a contar con imágenes. Todo guión tiene un principio, una parte intermedia y un final. Es una historia contada en

episodios interrelacionados que conducen a una solución dramática.

El guión cinematográfico es una guía, la cual ha de prever la marcha que llevará la película, la longitud de las tomas y de las escenas, la velocidad de los diálogos y de los gestos o, un sonido relevante dentro de la historia.

En los años 20 y 30 el guionista era el encargado de escribir las indicaciones para el rodaje y la puesta en escena: planos, ángulos, movimientos de cámara, etc.. Esto es lo que se llama en español el "guión técnico", en inglés "Shooting script" y en francés el "Decoupage técnico".

Michel Chion comenta que actualmente en Francia se acostumbra presentar el guión bajo la forma de una continuidad dialogada, esto mismo sucede en México y en Estados Unidos. Otros autores como Marco Julio Linares y Sydfield apoyan esta tesis.

"Según parece todo el mundo tiene algunas ideas erróneas acerca de la forma del guión cinematográfico. Hay quien dice que si está escribiendo un guión para cine, estamos obligados a poner ANGULOS DE CAMARA. Si se le pregunta por qué hay que hacerlo, murmura algo acerca de que "pare que el director sepa lo que debe filmar" y por eso crean un complicado y absurdo ejercicio llamado "Escribir ángulos de cámara"...Esto no funciona... La forma del guión es sencilla, tan sencilla, que en realidad la mayoría de las personas tratan de hacerla más compleja... El guionista no es el encargado de escribir en términos de ANGULOS DE CAMARA y de la detallada terminología del rodaje. Este no es el trabajo del escritor. El trabajo del escritor no consiste en decirle al director qué debe filmar y cómo filmarlo" (Sydfield, 1986:105-106.)

Para realizar un guión se necesita en primera instancia la sinopsis, la cual contiene la idea original o el argumento sintetizado. A partir de esto se comienza a escribir el guión.

En este capítulo explicaré las bases para escribir un guión cinematográfico. Es imposible decir en unas cuantas páginas todos los conceptos, de todos los autores y todos los "tips" que ellos nos pueden dar, pero dejaré asentado el resumen de los más elemental.

Hay que señalar que el hecho de conocer las técnicas para escribir un guión, no es una garantía para poder lograrlo. Hay personas que tienen talento y otras no, el escribir es un "don" con el cual se nace al igual que un músico o un pintor, pero también requiere de experiencia y tenacidad y preparación.

Después de consultar varios autores sobre la escritura cinematográfica, como lo es Sydfield, Linares, Lawson, etc., yo resumiría las bases para escribir un guión de esta manera: A) Tema. B) Personaje. C) Planteamiento. D) Climax Dramático. E) Secuencia. F) Escena. G) Toma. H) Diálogo. I) Escaleta y Tarjetas. J) Formato de guión.

#### A) EL TEMA.

El Tema es el relato, la historia, la acción que va a ser ejecutada por uno o varios personajes. Siempre hay que pensar en una idea general para tener un punto de partida. Toda historia tiene el planteamiento de un problema (inicio), el desarrollo (parte intermedia) y la conclusión (el final). Ya que se pensó en una idea base y en quién la va a ejecutar, es necesario empezar a ampliar los elementos de forma y estructura. ¿qué va a pasar? y ¿cómo va a pasar?

Hay quienes con una idea base, inician su escritura por el final de la historia. Muchas veces cuando sabemos el desenlace nos planteamos con más facilidad cómo llegar a él. A partir de la conclusión se comienza a tejer la historia.

Por otro lado se puede crear un personaje, plantearle un estilo de vida con sus propios conflictos y peripecias, y por ende va surgiendo el argumento.

Cada autor elige la manera de realizar su obra, y estas son las principales en el mundo de la escritura.

Nunca se debe olvidar lo que significa la investigación en la elaboración de un guión. Es un elemento que nos ayuda a avanzar en el tema y a descubrir nuevas premisas. Muchas veces tenemos una historia en mente, pero antes de haber escrito la mitad del guión ya estamos perdidos. Aquí es donde entra la investigación, la información acumulada nos ayuda a seguir hacia adelante con la historia.

Cuando hay una acción no hay que perder de vista dos cosas: la primera es lo que va a suceder (asesinan a una mujer), y la segunda es la acción emotiva del ejecutador (sadismo, locura, accidente, etc.). Hay que definir perfectamente cuales son los propósitos de nuestro personaje.

Dice Sydfield, "todo drama es un conflicto. Si usted conoce la motivación de su personaje, puede crear obstáculos para la consecución de lo que él desea...sin conflicto no hay drama. Sin motivación no hay personaje. sin personaje no hay acción." (Sydfield, 1966:11-12)

## B) PERSONAJE.

En el capítulo anterior hablamos del personaje como parte de la composición dramática. Ahora nos toca estudiarlo más detenidamente, dentro del contexto del guión cinematográfico.

Lo primero que necesitamos hacer es definir al personaje principal. Hay que darle vida; digamos, hacerle su perfil psicológico. ¡Se puede jugar tanto con esto!. ¿Dónde nació?. ¿cómo fue su vida?. ¿quiénes son o eran sus padres?. ¿es rico o pobre?. ¿dónde vive?. ¿cuál es su profesión?, etc. Es como descubrir la parte interna y emotiva del personaje.

Lo difícil es representar todo su carácter con imágenes, sin tenerlo que contar con palabras. No hay que olvidar que el cine es visual, y la psicología del personaje se descubrirá por sus acciones y comportamiento. También mostrará su manera de ser y sus propósitos al interactuar con otros personajes. Y algo que siempre olvidamos, darle vida en su espacio, cuando nadie lo está viendo, saber qué hace y cómo se comporta en su íntima soledad.

Una vez definida la motivación del personaje, se puede ir creando los conflictos a los cuales se enfrentará; así, el relato irá tomando un tono de tensión.

Ya construida la biografía del personaje, tenemos que dar el contexto de su vida actual puesto que es su desenvolvimiento en la historia de nuestro guión. ¿Cuál es su punto de vista ante la vida?. ¿En dónde se desenvuelve?. ¿Cuál es su situación emocional en ese momento?, etc. Se puede definir si es feliz, mal encarado, tierno, serio, introvertido, etc. Para poder mostrar su vida al público hay que tener muy claro su comportamiento en sus acciones dramáticas. Vuelvo a insistir, el cine es visual y el personaje se debe dar a conocer por su



comportamiento no por lo que dice. Hay que recordar el personaje del esposo en "DURMIENDO CON EL ENEMIGO", su obsesión por la exactitud y el orden. Las toallas del baño parejitas, las latas de la alacena alineadas y casi por orden alfabético. Estos detalles nos dejan entrever la personalidad de un psicópata. Recuerde que siempre habrá una persona en la vida real que se identifique con su personaje.

Para sintetizar este inciso, diremos que se crea primero la biografía, para entender cómo va a ser el personaje, y luego se traspasa al relato del guión formando el contexto en el cual se va a desenvolver. Por medio de su comportamiento y a través de las acciones lo vamos a conocer.

Como mencioné anteriormente, hay quienes para tener una historia comienzan con armar un personaje, y en cuanto más avanzan en la formación de su vida, más conflictos se le pueden crear y por lo tanto la historia será más completa. Esta es una manera de comenzar una historia, pero la mayoría de las veces se inicia con una idea base, se crea la historia en general y por último se afinan los personajes.

Ahora bien, no hay que olvidar nuestro contexto como escritores. Los personajes no siempre pueden hacer o decir lo que quieren, recuerden que en México se pasa por la "censura". A veces se desvirtualiza la realidad porque no dejan que nuestros personajes hablen de cierta manera, que digan muchas malas palabras o abusen del caló. Por otro lado se prohíbe hablar claramente de ciertos temas como la política, la corrupción, el sexo, etc.

No por ésto hay que crear desde un principio personajes falsos, siempre habrá uno que se pueda filtrar.

#### C) PLANTEAMIENTO.

El planteamiento del problema se debe exponer en las primeras páginas del libreto. Debe hacerse de manera convincente. Es el "gancho", como diríamos coloquialmente.

En las primeras páginas tenemos que captar la atención del espectador, necesitamos atraparlos. Se debe plantear el argumento inmediatamente. El espectador tiene que saber lo que ocurre, cuál es la trama, el conflicto, las circunstancias que rodean la acción.

Sydfield en su libro ¿Qué es el guión cinematográfico?, dice que el planteamiento se debe incluir en las primeras diez páginas del libreto, no se puede ser tan riguroso, pero podría funcionar para quienes son nuevos en este oficio.

Para poder lograrlo, comúnmente se prepara una escena muy rápida, con montaje rápido para dar la sensación de tensión. Si la historia lo requiere puede proporcionarse un ritmo un poco mas lento, pero con una gran carga emotiva que cause gran intriga y el espectador se pregunte ¿qué va a pasar?. Si el guionista logra esta meta, ¡ya lo atrapó!

#### D) CLÍMAX DRAMÁTICO.

A medida que el relato avanza nos empezamos a enredar y de repente se puede volver aburrida la historia. Es aquí donde entra el clímax dramático. Puede haber tantos en un guión como lo requiera el relato. Es la clave para retener al espectador intrigado y en un constante suspense. Cuando se piensa que ya lo sabemos todo o que ya descubrimos todo, la historia da una voltereta que nos deja con la boca abierta. Nuevamente decimos. ¿Y ahora qué va a pasar?. Es un incidente o un suceso lo que hace girar en otra dirección la historia y ayuda al avance del relato.

Es el punto donde la culminación del conflicto da pie a seguir con la historia en otro sentido. Digamos que termina una mini historia y comienza otra, ligadas por una idea base.

El climax dramático lo considero como una de las partes más importantes para que realmente podamos sorprender y agradar al espectador. Una historia contada linealmente puede darnos toda la información del relato, pero, ¿realmente nos motiva para quedarnos sentados en una butaca?

Para concluir pondré el ejemplo del primer episodio de "CHINATOWN" (Roman Polanski, 1974) hasta donde interviene el primer climax dramático.

Jake Gittes es contratado por la Sra. Mulwray, para que descubra con quién anda entredado su marido. Gittes sigue al Sr. Mulwray desde la sala del consejo hasta la represa, después lo descubre en compañía de una joven, toma las fotografías y regresa a la oficina, para él, es caso cerrado.

En el momento que se esta cortando el pelo en una peluquería, se entera que alguien ha divulgado la historia y ha salido en primera plana en los periódicos mostrando las fotografías que él tomó.

Gittes regresa a su oficina y encuentra a una mujer joven que lo está esperando. Ella le pregunta que si la conoce, pero ante la negativa de él, ella le dice que es la verdadera Sra. Mulwray. Ya que ella no ha contratado sus servicios, lo demandará por difamación y hará que pierda su licencia de detective.

Gittes está aturdido. Si ésta es la verdadera Sra. Mulwray, entonces ¿quién lo contrató y para qué?. Se da cuenta de que con el asunto del escándalo amoroso en las primeras páginas, le han puesto una trampa. Gittes está

dispuesto a investigar porqué lo quieren perjudicar. y no va a escatimar esfuerzo alguno para lograrlo.

Como vemos, aquí es donde se presenta el primer climax dramático de esta historia, y digo el primero porque "Chinatown" está lleno de climax dramáticos, por eso lo considero un buen ejemplo en el estudio y análisis del guión cinematográfico.

#### E) SECUENCIA.

El guión se compone de una serie de fragmentos que hacen un todo. Cada fragmento está relacionado con el siguiente a través de la acción y por ende del personaje y la premisa dramática. La secuencia es la columna vertebral del libreto. Cada secuencia escrita individualmente pero ligada por la idea base del tema debe ser grandiosa. Una gran secuencia tras otra gran secuencia hacen una gran película.

"Secuencia- parte de la película que engloba una sucesión de planos y escenas, comprendido en un conjunto lógico en el que la acción se produce sin interrupciones de tiempo ni de espacio. En tanto que unidad de acción visual, puede integrar de modo variable una serie de escenas o bien una sola" (Enciclopedia ilustrada del cine. 1971: V.4. 536)

Al ver un filme siempre recordamos y mencionamos una secuencia: la del asalto al banco, la del museo o la del asesinato del abuelo. La secuencia está ligada por una idea, pero no necesariamente sucede toda en el mismo lugar o espacio.

Cada secuencia tiene un comienzo, una parte intermedia y un final. En un asalto, el comienzo es el trayecto de los ladrones en el carro rumbo al banco, la parte

intermedia es cuando asaltan al banco, y el final es cuando huyen.

La secuencia está ligada por una serie de escenas con una misma idea, la escena del banco, la escena de la fuga, etc.. Y como ya hablamos de escena vamos a ver de qué se trata.

#### F) ESCENA.

Si bien Sydfield, es el elemento individual más pequeño del guión. Es donde ocurre algo más específico. La escena sucede en un mismo espacio y tiempo, es ligada, sin interrupciones. Y, como hemos dicho, varias escenas con una misma idea hacen la secuencia.

"Escena- conjunto de plance que integran un fragmento de acción continuada, en un mismo ambiente y con unos personajes determinados" (Enciclopedia ilustrada del cine, 1971: V.4 525).

La escena puede ser larga o corta según lo requiera la historia. En la secuencia del robo al banco, una escena es el interior del carro en el trayecto hacia el banco, otra es la llegada del auto al banco, otra es el asalto al banco y otra es la huida.

Cuando uno quiere crear una escena hay que tener en mente el contexto y el contenido. Siempre hay que pensar en ésta para el avance del relato. Ya definida la idea se puede ir seleccionando el escenario, si es de día o noche, la duración de la escena (si es acción o romántica), y quiénes van a participar en ella.

Y así, una gran escena tras otra gran escena hacen una gran secuencia.

### G) TOMA.

Una vez escrita la escena, el director realiza un listado de tomas, es decir, por ejemplo en la escena del robo del banco, puede haber una toma hasta las que requiera la escena o decida el director. El realizador puede gustar desde hacer un plano secuencia (una sola toma continuada), con mucho movimiento de cámara y una gran puesta en escena, o hacer muchos intercortes para dar el ritmo deseado apoyado en la moviola de edición.

Una toma es el elemento más pequeño del guión, es lo que la cámara ve. "Las escenas se componen de tomas individuales o en serie, no importa cuantas ni de que tipo. Existen toda clase de tomas. Usted puede escribir una escena descriptiva, como por ejemplo "el sol se eleva tras las montañas" y el director podrá emplear dos, tres, cinco, diez tomas diferentes, para dar la sensación visual de que el sol se eleva sobre las montañas". (Sydfield, 1986: 106).

### H) DIALOGO.

Como ya vimos en el capítulo de la composición dramática, Aristóteles y Bentley, no le dan la debida importancia al diálogo y, hablando más específicamente, John Howard Lawson ni siquiera le dedica un espacio en su libro sobre técnicas de guión.

Las palabras son parte del diálogo, y por ende tienen gran importancia en una historia; se debe pensar perfectamente lo que se va a decir para darle mayor interés a la trama y así apoyar a la acción.

Cuando uno conoce a la perfección las características del personaje, el diálogo fluye fácilmente de acuerdo a las cualidades de la acción. El diálogo proporciona

información, da a conocer los hechos al espectador y por consiguiente hace que el relato avance.

No hay que decir lo que se está viendo, o no hay que decir lo que con imágenes se puede representar. Hay muchos escritores que parece que describen un "videoclip". Lo que dice la canción es la imagen que vemos en la pantalla. Ahí se perdió el ingenio. No hay que repetir lo que acabamos de ver. El diálogo debe cumplir la función de informar lo que desconocemos para entender qué es lo que está pasando.

En la estructura dramática hablamos un poco sobre el diálogo. No se puede explicar mucho sobre él porque necesitaríamos hacer el análisis visual y de los diálogos en ciertas películas, lo cual es imposible en este momento. Lo mejor es tratar de entender, de sentir cuál es su función dentro del guión.

Conozca a su personaje, sitúelo en su contexto social y hágalo hablar.

#### 1) ESCALETA O TARJETAS.

Después de haber repasado a ~~gran~~ modo las bases para escribir un guión, veamos como se puede construir antes de dialogarlo.

La escaleta es un proceso donde después de hacer la sinopsis y el argumento, se puede tener toda la idea del guión separado por escenas.

Digamos que la escaleta es algo así como la sinopsis de cada escena, sin necesidad de que esté dialogada. Marco Julio Linares describe la escaleta así: "En términos dramáticos, corresponde a la progresión de situaciones y acciones de una historia a través de un esquema o trazo previo al desarrollo de la obra". (Linares, 1986: 254).

En inglés se le denomina "Step out line" que quiere decir argumento contado paso a paso, "es más concretamente un "listing", una sucesión numerada de todas las escenas, por orden, con una frase resumiendo la acción desarrollada para cada escena" (Chion, 1989: 206-207).

En algunos puntos previos he recurrido al ejemplo de la secuencia del robo del banco en vez de hablar de alguna del guión que presento en el apéndice, y lo hago porque creo que es más representativa y común:

1. EXT. CALLE AUTO EN MOVIMIENTO. DÍA.

El auto de la banda pasa por la avenida.

2. INT. AUTO BANDA. DÍA.

Los Tres asaltantes repasan el plan, el chofer tiene miedo.

3. EXT. BANCO. DÍA.

El auto llega al banco, se bajan los tres asaltantes y entran, el chofer se queda nervioso.

4. INT. BANCO. DÍA.

Roban el banco, no hay balacera, todos en el piso.

5. EXT. BANCO. DÍA.

El chofer espera impaciente a sus cómplices, desconfía de todo transeúnte, suda copiosamente.

6. INT. BANCO. DÍA.

Los asaltantes terminan con el robo y se llevan las pistolas



de los policías, los amenazan con hacer explotar una bomba que dejaron en el centro del piso. La gente no se mueve. Escapan.

7. EXT. BANCO. DÍA.

Salen los asaltantes, se suben al auto y huyen. Nadie los persigue.

8. INT. AUTO ASALTANTES. DÍA.

Los asaltantes comentan el robo, la mujer aprieta el botón de la bomba.

9. INT. BANCO. DÍA.

La gente y los policías siguen en el piso, un policía se va a levantar y explota la bomba, todos gritan del susto, pero lo único que cae es harina con confetti.

Esto es lo que se llama una escaleta. En mi opinión, es un recurso muy práctico y una manera fácil de contar la historia. Nos facilita ver qué nos sobra y qué nos falta. Podemos tachar escenas y poner nuevas. Hay veces que se nos ocurre un diálogo muy importante para alguna escena, inmediatamente se debe escribir para que no se olvide.

No es una regla el no escribir diálogos en una escaleta o en un argumento, si lo tenemos en mente y se nos hace genial, ¡adelante!: hay que ponerlo en el papel.

También de esta manera se nos puede hacer más fácil dialogar las escenas por separado. Muchas veces no nos fluyen las ideas o las palabras para cierta acción, la

podemos dejar descansar y si se nos antoja tomar una escena del final y trabajarla.

Michel Chion en su libro " Como se escribe un guión" (1989), hace el análisis de cuatro películas a partir de sus escalatas. Su estudio es muy importante, pues considero que la escalata es una forma particularmente importante de facilitar el trabajo, sobre todo, cuando uno se inicia en el arte del guionismo.

Otro método para trabajar es con tarjetas. También constituye un buen sistema, pero en vez de tener seguidas las escenas en un papel, se tienen por separado en cada tarjeta, de esta manera podemos quitar, poner o suprimir alguna secuencia completa o una escena en particular. Una vez que sentimos bien estructurada la historia, ¡A trabajar!

#### J) FORMATO DE GUIÓN.

La mayoría de los autores coinciden en el formato para escribir un guión. Yo voy a referirme textualmente a los lineamientos que propone en "El guión" Marco Julio Lineros (1986).

"1. Todas las escenas o secuencias se numeran consecutivamente a lo largo del guión, en el espacio correspondiente al golpe 10.

"Cuando se trata de un guión técnico, la numeración corresponde a las tomas. Algunos guionistas marcan esta numeración en ambos lados del renglón.

"2. El encabezado de las escenas se escribe con mayúscula y se subraya: cuenta con tres elementos fundamentales:

"Ubicación (interior o exterior, abreviándose con facilidad: INT. o EKT.)

"Locación (lugar donde se lleva a cabo la escena) y

Momento (día o noche).

"Es conveniente que este encabezado quede escrito en un solo renglón.

"3. La descripción de la escena con personajes, situaciones, atmósfera y acciones se escribe inmediatamente después del encabezado, en el espacio comprendido entre los golpes 15 y 78. Las acotaciones de sonido fuera de los parlamentos quedan en este mismo espacio.

"4. Los diálogos se escriben en el espacio comprendido entre los golpes 30 y 65: se encabezan con el nombre del personaje escrito con mayúsculas. En caso de existir acotaciones de intención, inflexión o tono, éstas se escriben entre paréntesis, en el renglón inmediato al nombre del personaje.

"5. Al terminar una hoja y continuar una escena se escribe -continúa- en el extremo derecho de la hoja, la siguiente hoja se iniciara con el mismo número de la escena y la palabra -continuación-.

"6. Las indicaciones en escenas como: DISOLVENCIA, CORTE A, FADE OUT, FADE IN, se escribe con mayúsculas.

"7. Se escribe con mayúscula los encabezados de las escenas, los nombres de los personajes (tanto en la descripción de las escenas como de los diálogos), indicaciones de cámara e instrucciones entre escenas.

"8. Se usa doble espacio para separar:

"El encabezado de una escena y el desarrollo de la misma.

"El parlamento de un personaje y el encabezado de otro.

"Una escena de las indicaciones de transición.

"El final de una escena y el encabezado de la siguiente, cuando no existe entre ellas indicaciones de transición.

"9. Se escribe a renglón seguido: descripción de escenas, diálogos, movimientos, ángulos y emplazamientos de cámaras, sonido y efectos.

"10. Las páginas se numeran en el espacio correspondiente al golpe 78, en el renglón 3.

"11. El primer renglón de la primera página (después de las hojas de cubierta y reparto), se inicia en la línea 10 (todas las referencias de los renglones se hacen a partir del borde superior de la hoja). Las páginas subsiguientes se inician en el renglón 5.

"12. La referencia de los golpes corresponde a máquinas que escriben 10 letras por pulgada.

"13. Los guiones de cine se escriben por un solo lado de las hojas." (Linares, 1986: 84).

Como vemos, esto es un acercamiento o una idea de cómo se debe formatear un guión. Dado a las circunstancias y al desarrollo tecnológico de las computadoras, las cuales son cada vez más indispensables en la vida de todo profesional, las reglas específicas de golpes y de renglones varían. Hoy en día se tabulan diferentes las máquinas tradicionales que las automáticas o las computadoras. Lo importante es respetar visualmente los espacios que corresponden al formato de guión mundialmente establecido.

Hay otros autores que realizan el guión o libro cinematográfico en formato a dos columnas tal como lo define Simón Feldman en "El director de cine". Ese sistema no es utilizado en la industria cinematográfica de nuestro país, únicamente se ve en los guiones de televisión, pero

no está por demás mencionarlo como otra opción. "Esta es ya la descripción detallada y total del tema. Su redacción requiere dos columnas verticales en el texto. La columna de la izquierda englobará todos los aspectos referidos a la imagen: la columna de la derecha todos los que hacen el sonido (diálogos, etc.) Este escrito será puramente descriptivo, sin indicaciones técnicas precisas, salvo las imprescindibles". (Feldman, 1985: 29-30)

La etapa final del guión, con la descripción de todos los detalles técnicos, hoy por hoy, está a cargo del director, o en su defecto, en una severa preparación por parte del director en conjunto con el escritor y muchas veces con la colaboración del fotógrafo. Esto es lo más común en los últimos tiempos

"A partir de la sinopsis se realiza el primer tratamiento del guión, en donde el autor amplía y complementa la idea. Algunos autores llaman a este primer tratamiento guión literario, libreto o argumento...Un guión puede tener tantos tratamientos como sea necesario hasta llegar al tratamiento final que suele coincidir con el guión técnico: en este momento es recomendable el trabajo conjunto del escritor con el realizador para optimizar los resultados". (Linares, 1986: 84).

Después de ver las diferentes técnicas y formatos según los autores citados, yo me apoyaré en los lineamientos que define Marco Julio Linares, en los cuales se coincide con el formato que se utiliza actualmente en México: "esto es, a renglón seguido y no a dos columnas"

### 3. GÉNEROS.

Los géneros cinematográficos están conetituídos de tal manera que nos faciliten clasificar al cine en categorías. Son grupos que reúnen obras similares, esto es a partir de ciertas características temáticas, socio culturales, psicológicas, etc.. Se ha logrado definirlos, pero aún así se pueden mezclar. Todos daríamos por entendido cuando hablamos de un western, pero también un éste puede ser un melodrama o una comedia a partir de que se usen caballos, se vistan de vaqueros, se desenvuelvan en un pueblo, y al contrario de la acción acostumbrada el tema sea típico de una comedia. Entonces ya tenemos la conjunción del género western y la comedia.

Las películas se suelen agrupar según sus temas y características, teniendo cierta similitud con la clasificación en teatro o la literatura, pero es común caer en errores, en criterios engañosos, o en clasificaciones inexactas.

Los aspectos externos para identificar un género son los visibles, lo que se ve en pantalla.

Los aspectos internos se podría decir que son el tema, la historia, el tono con el cual es llevada, y así reafirmamos lo dicho anteriormente, en la pantalla se puede ver que es un western, pero el tema es una comedia.

"...el género es la entraña primordial del prodigio representativo. Todos los recursos de que se dispone la creación dramática deben armonizar rigurosamente en la propuesta misma de la disposición primaria. Texto, actuación, escenografía, iluminación, lenguaje deben cobrar coherencia persuasiva en el quehacer teatral que se le ofrece al espectador... El tono y el ritmo de la obra así como los elementos climáticos en que ésta se sostiene, necesitan estar integrados por una base teórica... un

encuentro integral y objetivo del género". (Rivera, 1989: 12).

Muchas veces denominamos género a todo lo que se nos ocurre. Eso sucede a menudo con el suspense, el cual ha tomado fuerza como si se tratara realmente de un género y no de una modalidad.

A través de la historia del cine, se han ido determinando los géneros. Algunos autores omiten un género y agregan otro, pero se podría decir, que en general quedan clasificados de la siguiente manera: el filme de episodios, western, comedia, musical, thriller, cine de terror, cine negro, fantástico, de gánsters, cine de época, road movie y ciencia ficción.

A continuación veremos las diferencias y similitudes entre el thriller, el cine negro, y el suspense.

### 3.1 THRILLER.

Para abordar el thriller procederemos en primera instancia a definir la palabra. Thrill en inglés significa emoción, pero el término thriller se refiere en las películas como "cine negro", de "misterio" o de "suspense".

"... De principio a fin asistimos a una crónica realista-documental confrontada con la utilización de elementos oníricos que dan como resultado una atmósfera de pesadilla, requisitoria ineludible para desorientar al espectador y hacerle perder sus esquemas habituales. Y en ese misterio conseguido por la incertidumbre de los móviles dentro de una situación claramente kafkiana radican los postulados de la serie regida por una total, fría y calculada ambigüedad. A la lógica de las acciones, el maniqueísmo distintivo entre el bien y el mal, a la espectacularidad y al dibujo dosificado de los personajes.

el thriller opone secciones inciertas, relaciones confusas, ambigüedad del medio criminal y una antimoral... Como género anticonvencional, el thriller expresa su caracterización de modos y fórmulas a través de una temática ambivalente, filosófica y en cualquier caso política; y una complejidad de situaciones que no son más que el retrato fidedigno de una América desgarrada por sus contradicciones históricas y, en última instancia, el reflejo de la inseguridad del hombre contemporáneo. (El cine. Enciclopedia del séptimo arte: 1970: V.7, 193.)

Existen varias subdivisiones: entre ellos, el thriller policíaco, en el que predominan el ingenio y los métodos muy particulares de cada policía para resolver los casos.

Recientemente se ha puesto de moda el thriller donde una pareja de grandes amigos trabajan juntos para resolver los casos sin importar el sexo de éstos, es decir, pueden ser dos hombres, dos mujeres o mixto.

En el thriller detectivesco, el protagonista utiliza métodos propios que pueden estar al margen de la ley. Muchas veces son tan violentos como los empleados por los "malos" de la película, pero por ser los "héroes" se les permite todo.

En los años setenta estuvo de moda el thriller político. En este caso se trataba de testimoniar algún hecho relevante en concreto.

Para finalizar, está el thriller de espionaje que aborda desde historias serias hasta las inverosímiles o chuscas como las de James Bond o Indiana Jones quienes por medio de aventuras tratan de llevar a cabo una misión casi imposible.

" Y como híbrido entre el thriller y la película de horror, se encuentra el cine de desastre, un subgénero muy explotado en los setentas, producto de la parancia estadounidense, este tipo de cine sigue una fórmula



invariable: varios personajes se reúnen, se caracterizan de forma melodramática y se van eliminando uno a uno por efecto de una catástrofe natural o provocada, -un terremoto, un incendio, un naufragio, un accidente aéreo. Por suerte su vigencia fue efímera." (García Teao, 1989: 65.)

Como vemos, por lo anterior se puede concluir que el thriller está apoyado en el suspense, y aunque García Teao dice que con el thriller, Hitchcock sentó bases y reglas que nadie ha podido superar, hay que recordar a Alfred Hitchcock, es denominado el amo del suspense y no del thriller. El primero es una modalidad y el segundo un género.

### 3.2 CINE NEGRO.

La fuente inmediata de la película negra es la novela policiaca negra, la cual tuvo su origen en Inglaterra y Estados Unidos alrededor de los años treinta. De ahí que el cine negro era denominado anteriormente como filme policiaco.

"A finales de los años cuarenta y a principio de la nueva época, el cine negro norteamericano continúa apasionando al público. En esos años y en detrimento de la acción pura, el género se intelectualizará tanto, no con una carga literaria farragosa, pero sí prestando más atención a la psicología y a los conflictos individuales, que a los tiroteos en los callejones, o a los grandes estragos." (Historia del cine, V.3, 1995: 71.)

Algunos rasgos esenciales y sumamente definitorios son que es onírico, insólito, erótico, ambivalente y cruel; todo esto incluye la serie pero a veces domina una sola de estas características, es decir puede predominar lo onírico, lo erótico, etc.

A menudo el lado negro de una película se sustenta únicamente sobre un personaje, una escena, un decorado, escenas de una atroz paliza en un callejón, o una película psicológica alineada en la serie negra exclusivamente por su sadismo maléfico.

El cine negro se comenzó a clasificar de esta manera en el mundo occidental alrededor de los años cincuenta. Responde a determinado tipo de resonancia emotiva.

"...en esos días Alfred Hitchcock trabajaba en Hollywood y pese a no ser un deudor directo del cine negro, sintió su influencia y tomó alguno de sus elementos para su cine personal. Tampoco es encasillable Orson Welles, pero a partir de una mediocre novela policial, realizará "La Dama de Shanghai". (Alfred Hitchcock, 1952), una de las películas más controvertidas de la Historia del Cine" (Historia del cine.V.3. 1995: 72.)

La presencia del delito, el dinamismo de la muerte violenta, es lo que confiere al cine negro la característica más constante. La extorsión, el robo, el tráfico de drogas, tejen la trama de aventuras en cuyo juego la muerte es la postura. Casi se puede decir que el cine negro es un filme de muerte.

También hay otras características: realismo en el decorado, los papeles secundarios delineados con esmero, escenas muy brutales y aparatosas persecuciones en el final.

Existe toda la ambigüedad de un medio criminal donde las relaciones de fuerza cambian sin cesar.

Los héroes son a veces tan criminales como los bandidos. Es por eso que se recurrió en algún tiempo al personaje del detective privado, el cual no tenía nada que ver con el policía oficial. Los asesinos, sin embargo, tienen características angelicales, jefes neuróticos y

tarados, bandidos que se autocastigan, adictos, megalómanos, fracasados o con complejos de edipo no superados.

Los héroes distan de ser los hombres de las películas de aventuras. Se meten en problemas y peligros no por el deseo de justicia sino por curiosos y morbosos.

La mujer juega un doble papel, porque es víctima y victimaria, devoradora y devorada, desenvuelta y escorralada la cual casi siempre cae en sus propias trampas, es decir no hace el papel de inteligente o en su defecto, simplemente no corre con suerte.

El tema de la violencia ha sido renovado en la historia del cine por la película negra. Los combates y enfrentamientos ocurren en ambientes de condiciones desiguales. Las pelizas son brutales e inhumanas, las ejecuciones son frías. El crimen se vuelve mecánico y profesional llegando a la contratación de asesinos a sueldo.

El cine negro reúne las más variadas escenas de muerte y de violencia; a los asesinos más crueles y despiadados.

"Pero la angustia se basa, más que en la violencia, en el desarrollo insólito de la acción. Un detective privado acepta una misión muy vaga: encontrar a una mujer, evitar una extorsión, alejar a alguien, e inmediatamente los cadáveres jalonan su ruta, le vigilan, le dejan inconsciente, le atrapan. Que pida cualquier dato y se encontrará atado, ensangrentado en el fondo de una bodega. Hombres que se entrevén en la noche tiran y huyen. Hay en esta incoherente brutalidad algo que se asemeja a los sueños y es precisamente la atmósfera común a la mayor parte de las películas negras." (Borde, 1959: 18.)

En el cine negro lo insólito va de la mano del suspenso de los móviles del caso. No se muestran las cartas si no es con la muerte y un frío asesinato.

Cada escena aislada puede ser como un caso de un documental, es realista, y por eso se hace una atmósfera de pesadilla. Se busca que el espectador no encuentre una guía para descubrir los móviles y confundirlos hasta el final del filme.

Las películas norteamericanas anteriores a la Segunda Guerra Mundial, buscaban una acción lógica, móviles claros y escenas espectaculares pero no brutales. Sin embargo por el contrario, en el cine negro el asesino puede ser simpático y el policía corrupto, lo cual confunde la definición acostumbrada del bien y el mal. Los asesinos son personas comunes, con vida familiar, problemas sentimentales, amantes, etc., y los héroes son adictos, malgeniados, alcohólicos, etc..

Se rompe con las reglas hasta entonces tradicionales. La película toma un carácter de sueño mientras el público busca los indicios de la lógica común.

A finales de los sesenta nace una nueva época del cine negro con dos grandes filmes. "BONNIE AND CLYDE", dirigida por Arthur Penn en el año de 1967. Narra la andanza de dos criminales de poca monta durante la depresión económica. Basada en hechos reales, con escenas de gran garra y dramatismo como la matanza del final, en una trampa tendida por la policía.

Otro filme lo fue "A SANGRE FRIA" de Richard Brooks en 1967, basado en el ~~best seller~~ de Truman Capote y escrita para la pantalla por el mismo, narra los hechos reales del brutal asesinato de una familia de granjeros en una modesta propiedad del medio oeste norteamericano, por parte de dos delincuentes. Su arresto por parte de la policía, su condena y su fatal ejecución.

Ambos filmes originan un nuevo interés por el cine negro. Hubo muchos autores que aspiraban a darle un tono documental o periodístico, tal es el caso del mencionado

filme "A SANGRE FRIA" o "THE NAKED CITY". El cine negro ha ido evolucionando hasta nuestros días, y varias generaciones de directores van a nutrirlo de títulos interesantes. "CHINATOWN" (Roman Polanski 1974). "SCAREFACE" (Brian de Palma 1983). "EL PADRINO" (Francis Ford Coppola 1972). "TAXIDRIVER" (Martin Scorsese 1976). hasta de Quentin Tarantino. "PULP FICTION" (1994).

"...la ambivalencia moral, la violencia criminal y la contradictoria complejidad de las situaciones y de los móviles concurren para darle al público un mismo sentimiento de angustia o inseguridad, que es la marca propia de la película negra de nuestra época. Todas las obras de esta serie se hacen notar por la misma identidad de orden emocional: el estado de tensión que nace en el espectador con la desaparición de sus puntos de guía psicológicos. La vocación de la película negra es crear un malestar específico." (Borde, 1958: 20.)

### 3.3 SUSPENSO.

Toda narración que conste de un principio, una mitad y un final tiene suspenso. Es la definición de la gran escritora inglesa Patricia Highsmith.

Siempre que hay una amenaza de violencia o peligro que a lo largo del relato puede o no hacerse realidad, se le puede denominar como suspenso.

El suspenso es una situación emocional angustiosa, producida por una escena dramática de desenlace diferido o indeciso. Es un recurso dramático con alto contenido de misterio y tensión emocional cuya solución casi siempre es sorpresiva.

El gran maestro Hitchcock insinuaba en sus imágenes "algo va a pasar". En los argumentos de suspenso suele producirse algo drástico en el héroe o la heroína, su

carácter evolucionaria. sufre un cambio. puede ser que mejore o se caiga hasta el suelo.

El suspense es la espera de algo cuya naturaleza se desconoce, cuya naturaleza es quizá imposible de conocer, y que se manifestará de forma enigmática e insabible por la razón

Se puede decir que cuando se concibe una idea para un argumento, el desarrollo estará completamente calculado, pero de repente sucede algo en nuestras vidas que nos conmueve hasta el alma, y qué pasa, pues el escritor lo traslada al papel con gran carga emotiva.

El suspense "básicamente, es un efecto de sentido producido en el lector o espectador de cine, que consiste en un estado de incertidumbre, anticipación o curiosidad en relación con el desenlace de la narración...en otros términos, si tomamos el efecto por la causa, el suspense es una estrategia para generar y mantener el interés del receptor" ( La Jornada Semanal , Lauro Zavala; El Suspense narrativo, num.235, 12 de diciembre de 1993: 19)

El suspense o la expectativa de lo que acontece en la pantalla se va formando con premeditación. Se crea una tensión con base en el manejo de la información, la cual permanece oculta al espectador o al personaje.

De esta manera el público se encuentra implicado en la historia, se siente inquieto porque desconoce lo que va a suceder, o bien, porque sabe lo que va a ocurrir y el personaje lo desconoce. Digamos que es un juego de tres, en el cual siempre hay un jugador que ignora información que los otros dos saben.

"Hitchcock se planteaba cada escena según el principio de seducción de la audiencia. Ninguna imagen es superflua, todas ellas añaden información, y están pensadas para crear, mantener o intensificar una expectativa. La simplicidad narrativa contribuye a mantener en vilo al

espectador: la composición y el montaje de los planos transmiten la incertidumbre, el miedo, el desamparo o la angustia a la que nos tiene acostumbrados el maestro del suspense" (Historia del cine. V.3. 1995: 174.)

Hitchcock introduce elementos que repite en todas sus películas, tales como la definición de un personaje inocente desbordado por los hechos que lo rodean, la sensación constante de amenaza. El falso culpable.

Un ejemplo claro es "REBECA" (1940), donde la protagonista casada con un Lord, vive angustiada por el fantasma de su predecesora, en una mansión en donde se le prohíbe acercarse a muchos de sus rincones y hostilizada por una ama de llaves terrorífica. Pese a que no existe un peligro evidente, no dejamos de angustiarnos junto con el personaje.

En la película "LA SOSPECHA" (1941), se encuentra nuevamente a la protagonista atormentada, tiene la duda de si su marido es un asesino, lo cual contagia al público en la misma incertidumbre. En este filme la protagonista se casa con un marido millonario. Al paso del tiempo su relación va decayendo y ella descubre que su esposo desde un principio la engañó porque siempre ha estado en la ruina. Varios acontecimientos le dan a pensar que es un asesino.

De esta manera vemos que con la ocultación de un dato esencial se crea el suspense y la incertidumbre, que a lo largo de la película intensifica nuestra intranquilidad.

Por otro lado existen diferentes largometrajes donde desde un principio sabemos quién es el asesino, pero los personajes lo desconocen, tal es el caso de "LA SOMBRA DE UNA DUDA" (1943), donde el protagonista se dedica a matar viudas ricas.

Con estos ejemplos podemos ver la triangulación de los jugadores en la cual siempre existe alguien que ignore la información necesaria.

Hay escritores que utilizan una serie de trucos en su relato para formar un suspenso. Los trucos proporcionan un entretenimiento endeble, sin consistencia. Pueden producir sorpresa en la historia, pero cuando se abusa de ellos tenemos un libreto sin chiste. Un truco muy socorrido es ocultarle información al espectador.

Para poder mejorar una historia, se le debe crear complicaciones al héroe y a sus enemigos, de esta manera los personajes van a tomar decisiones como personas de carne y hueso y así resolver sus problemas.

Siempre hay que inventar lo más lógico para que el relato sea creíble. Si tomamos en cuenta estos puntos, el relato será formidable.

También las coincidencias y las situaciones casi increíbles como "PACTO SINIESTRO" de Hitchcock (1951), hace que la historia suba de calidad, porque aunque muchos digan que "no es cierto", las coincidencias raras sí existen en la vida real.

Lo importante del suspenso es ir creando situaciones donde el espectador quiera saber ¿qué va a pasar? Y para lograrlo se necesita estar con "las antenas arriba" desde la primera página.

En el suspenso tiene que haber acción o una promesa de acción lo cual la mayoría de las veces es violenta desde la primera imagen.

Los momentos privilegiados de un filme son aquellos que la memoria retiene. Hitchcock trata de que cada secuencia sea un momento privilegiado. No le gusta lo cotidiano. Siempre hay que hacer latir el corazón del público.



Hay que mostrar visualmente lo más que se pueda de la historia, para no recurrir a lo fácil, decirlo con el diálogo.

"La necesidad de un firme desarrollo y la creación de situaciones punzantes que se desprenden de la propia intriga y que deben presentarse, ante todo, con habilidad visual. Esto nos conduce al suspenso, que es el medio más poderoso de mantener la atención del espectador, ya sea el suspenso de situación o el que incita al espectador a preguntarse: ¿Y ahora qué sucederá?." ( Truffaut, 1974: 59.)

Para Hitchcock el suspenso necesita elementos de los cuales el público esté enteramente informado, de esta manera ellos participan de la trama, y siempre quieren saber más para resolver el dilema.

También este gran cineasta aclara que para él, el misterio es raramente suspenso, (como otros autores lo afirman), son dos cosas diferentes. Hay situaciones de curiosidad que no tienen de participante a las emociones, por lo tanto no es suspenso. Porque no hay suspenso sin emociones

Vemos aquí entonces que existe diferencia entre el suspenso y el misterio. Yo me quedo con la definición de Hitchcock, es el amo de este género, y para reafirmar lo que dice pondré un ejemplo que es clásico de él.

Si se encuentran tres tipos platicando en una mesa y de repente explota una bomba, sorprende al público pero careció de suspenso. Sin embargo si el público sabe que hay una bomba debajo de la mesa porque vieron cuando alguien la ponía, y también se vio cuánto tiempo le dejaron para estallar, además en la pared hay un reloj para mostrarnos como se acerca la hora y los personajes continúan con su conversación trivial sin sospechar de la explosión. Fuuuuummm.

En el primer ejemplo hay sorpresa y tal vez misterio si y solo si no se sabe quién puso la bomba. El segundo estilo de mostrar una situación crea un suspenso donde el público es participe y se le hace sudar copiosamente.

Cuando se está escribiendo un guión, es importante que cada secuencia termine con una tensión para darle dramatismo a todo el libreto.

Otro punto clave para desatar una fuerte lucha entre el "bueno" y el "malo" es que nuestro personaje quien representa al "mal" esté lo mejor logrado para que el enfrentamiento sea casi encarnizado.

Podríamos continuar con la relación de "tips" extraídos de los escritos y películas de grandes autores del suspenso, pero no acabaríamos nunca ya que hay una gama muy extensa en la experiencia de cada cineasta.

Muchas veces se cae en la confusión de considerar al suspenso como un género donde se cuentan historias policiacas o donde el tema central es la muerte: esto sucede porque en la narrativa policiaca persiste el empleo del suspenso narrativo, esta modalidad consta en principio de la revelación de la anécdota en un momento climático del relato, presentar un final sorpresivo pero coherente conforme al desarrollo de la historia y la inevitabilidad en retrospectiva.

El espectador siempre compete con la solución de la historia: hay un misterio que quiere averiguar y luego resolver. Los personajes toman sus propias decisiones y sorprenden al receptor con la resolución del caso manteniendo su curiosidad e incertidumbre hasta el final.

Para finalizar con este capítulo, concluyo que el thriller y el cine negro son prácticamente lo mismo. El suspenso es la modalidad de cómo contar la historia.

#### 4. ESTRUCTURA DEL SUSPENSO APLICADA AL CINE.

Es imposible que se de un manual de instrucciones para explicar cuál es la estructura del suspenso en el cine.

El talento, sensibilidad y profesionalismo de todos los que participan en una película tal como el guionista, el director, el fotógrafo, el escenógrafo, los actores y demás contribuyentes, hacen posible el logro de un buen suspenso basados en los principios ya estudiados.

Los éxitos y los fracasos en un filme son los mejores maestros para descubrir fallas y errores. Muchas veces un buen libreto no se logra por la falta de sensibilidad del director o también por no poder plasmar en la pantalla las imágenes sugeridas con palabras en el escrito. También un director puede salvar un guión mediocre, o una buena fotografía salvar la película. Lo importante es lograr reunir los mejores trabajadores en cada rama y en equipo elaborar un buen producto.

Ya vimos teóricamente lo que es el suspenso y las bases para conseguirlo. Cinematográficamente se necesita el granito de arena de cada participante. Todos los que intervienen en un filme tienen bien definida la estructura del género que se va a tratar y cuál va a ser su colaboración en éste.

En el presente capítulo hablaré del guionista, los actores, el director, el fotógrafo y los sonidistas. Hay muchas ramas que participan pero en síntesis estos colaboradores son la cabeza de cada departamento y los que aportan la estructura (en este caso) del suspenso en cada uno de sus oficios en particular.

Antes de seguir quiero dejar asentado que se le llama "rama" a cada equipo de trabajo, es decir, la rama de

dirección que puede estar compuesta por el director, el primer y segundo asistente de dirección y el continuista. Así cada rama tiene sus asistentes y su propio equipo de trabajo.

**El Guión:** un libreto debe de seguir muy de cerca las técnicas ya mencionadas. hay que plantearse desde un principio lo que se va a decir y luego pensar muy específicamente cómo se va a decir. Aquí vuelvo a citar el ejemplo de la bomba que nos ofrece el maestro Hitchcock: no es lo mismo que de repente explote una bomba, a saber de antemano que va a explotar y los personajes lo ignoran. Esto último sí es suspenso.

También hay que darle la voltereta a la historia cuando el espectador cree que lo sabe todo. Esto implica reanudar el suspenso cada vez que podamos. El espectador no se va a mover de la butaca, pondrá toda su atención en el filme para que no se le escape nada. Siempre queremos descubrir al asesino y generarle al autor. Ahí es donde un buen libreto logra tener en tensión al público hasta el final de la película.

Dicen que si el espectador no siente la butaca y no se está acomodando de un lado a otro durante la película, es porque el espectáculo es excelente.

El clímax dramático es muy importante en este tipo de libretos porque le "pone la sal" a la historia. Entre más clímax existan en el guión más tiempo tendremos sorprendidos y en suspenso a los espectadores hasta el punto de hacerlos decir "ya quiero que acabe porque no soporto más la incertidumbre".

Y por supuesto, para finalizar, no hay que olvidar que una buena historia, bien contada y de interés para un público en general, es la base para un gran guión de suspenso.

Los Actores: ya hablamos anteriormente de los personajes y cómo se forman, ahora nos toca referirnos a quienes los interpretan.

En principio debe haber un muy buen "casting" (1), porque muchas veces no se le cree al actor su representación del personaje.

Cuando se escoge a la persona que representará cierto papel, tiene que "ponerse en los zapatos" del personaje y dar lo mejor de sí. Caracterizarse, buscar la ropa apropiada, las actitudes y gestos, la manera de hablar y, si es necesario, olvidarse de verse "bonito" en la pantalla. Hay que actuar.

No es lo mismo cuando se nos narra en una novela a un personaje terrible con todas las características más crueles y despiadadas que habitan en él y que nosotros lo imaginemos de la manera que más nos cause horror, a que todas esas características las logre representar el actor en la pantalla de una manera verosímil. Pensar que cada vez que salga en escena provoque un vuelco en el corazón del espectador.

Un buen actor busca el personaje en la vida real y lo estudia, interactúa con él y su medio ambiente, se transforma en su doble y se caracteriza cinematográficamente.

Antes de empezar la película se reúnen todos los actores que intervienen en ella y bajo la conducción del director, les organiza ensayos con escenas del libreto y los obliga emocionalmente a definir su psicología como personajes y así lograr credibilidad en su trabajo.

(1). "Casting": prueba para elegir al actor que mejor represente a un personaje.

El Director: este es un tema que a mí me apasiona puesto que mi meta profesional es la dirección de largometraje, y me interesan en particular las historias de suspenso, las cuales son tan poco explotadas en nuestro país. Pero ¿cuál es la aportación del director en este tipo de películas?

Digamos que es la persona más importante, aunque todas las ramas cooperen. El director es quien organiza las piezas, es el que va a definir qué tipo de fotografía quiere, cuál es la escenografía más apropiada, el vestuario, los emplazamientos de la cámara, la dirección de actores, etc..

El director se reúne con todo su equipo de técnicos y les explica lo que quiere. Si es una película de suspenso necesita una atmósfera especial, los colores y un tipo de actuación definida. Hay que recordar que el suspenso es la manera de contar la historia para lograr tener en tensión al público.

El director debe tener presente en todo momento, cómo emplazar la cámara, cuántos emplazamientos necesita para cada secuencia, qué tanto quiere ver del ambiente o de los personajes, pensar siempre cómo mantener el suspenso.

Si presentamos al asesino y el público desconoce su identidad, es porque el libreto plantea su anonimato hasta avanzada la historia. El director para lograrlo, puede pedir un emplazamiento con un "dolly" (carrito para desplazar la cámara) y la cámara muy baja para seguir únicamente sus pies. Veamos un ejemplo.

La muchacha camina por el parque y el asesino la persigue, vemos la cara de ella con desesperación y acto seguido ella aprieta el paso, los pies del asesino también se apresuran y al dar la vuelta en la esquina la alcanza

en la oscuridad. Pero para sorpresa de todos es un amigo que la reconoció y la quería saludar.

El director logra engañarnos y mantenernos en suspenso.

La pareja se aleja, y desde el punto de vista de la cámara, entra una mano a cuadro la cual reconocemos como la del asesino, y separa unas ramas del árbol para verlos alejarse. Aquí comienza el suspenso otra vez, el asesino sigue ahí.

El director es el responsable de pedir las reacciones correctas a los actores para que no se sobreactúen, decide cómo mover la cámara, el tipo de luz que necesita, el maquillaje y vestuario para cada personaje.

Construye la película antes de hacerla. Cada rama hace sugerencias al director y llegan a un común acuerdo.

También dentro de su labor está indicarle a los actores cómo moverse, a dónde desplazarse, organiza la escena y luego solicita al camarógrafo el encuadre que desea y el lente apropiado. Hay que recordar que en el cine la óptica es muy importante. No es lo mismo un acercamiento o "close up" a la actriz con un lente de 50mm, que con uno de 25mm. Los dos emplazamientos nos dejan ver el rostro del personaje, pero con la segunda opción la imagen se distorsiona, lo cual da un efecto diferente.

También si hacemos un acercamiento con un telefoto se podría dar la sensación de que alguien la vigila desde lejos.

Hay muchas técnicas que el director conoce para lograr efectos en la imagen: a su vez el espectador capta los mensajes sin saber cómo se está logrando.

Un director necesita saber del trabajo de todos los demás para poder pedir y aceptar sugerencias que vayan en favor del género que se está realizando.

La labor de un director como aportación al suspenso en el cine, es conocer a la perfección su historia, sentirse espectador, y apoyado de su equipo de trabajo y las técnicas cinematográficas, filmar lo que a él sentado en la butaca le causaría tensión.

**El Fotógrafo:** este personaje del cine es también sumamente importante.

Antes de continuar quisiera definir al fotógrafo. Es el responsable de la iluminación del set. Es quien pide el tipo de luces, la colocación y los filtros para éstas y para la cámara. Puede poner una fogata o una vela para iluminar (si la historia se lo permite), gusta de poner humo o de mojar el piso o las paredes. Decide si las características del medio ambiente ayudan o no a la fotografía que el filme requiere.

Antiguamente cuando las películas eran en blanco y negro, y los productores se preocupaban por invertir realmente dinero en el filme, se lograba una atmósfera impresionante. El fotógrafo platicaba perfectamente con el director sobre el estilo de la fotografía.

Con la llegada del celuloide a color, los fotógrafos se enfrentan a un nuevo reto, algunos lo logran entender y otros no, algunos se sensibilizan a las nuevas técnicas de iluminación y logran hacer un buen trabajo, otros no. Cabe mencionar a uno de los grandes de la cinematografía mexicana, el maestro Gabriel Figueroa.

Pero lo cierto es que al paso del tiempo nuestra industria cayó en las manos de los hijos de los



productores pioneros, y por sí fuera poco hasta en la de los nietos. Estaba en cierto modo monopolizada.

A diferencia de lo que pasa hoy, los técnicos y los herederos de los productores se convirtieron en los cineastas de nuestro país, en su mayoría, no estudiaron, lo aprendieron con la práctica, pero no se dieron cuenta que la tecnología y la moda también evolucionaba.

Al paso de los años, se comenzó a reducir el presupuesto de las películas, y uno de los más afectados fue el fotógrafo, porque es quien se lleva más tiempo para alumbrar el set. Limitaron las luces y acortaron las semanas de trabajo, el fotógrafo dejó de pensar, ponía los focos para que se vieran los "monitos", y a filmar. Así poco a poco fue decayendo nuestro cine hasta volverse de dudosa calidad. Las películas de suspenso, donde la fotografía cumple un papel muy importante, ya no existían.

Cada género requiere un tipo de luz y contrastes diferentes, por ejemplo una comedia ligera requiere de mucha luz y mucho color, lo cual no es tan complicado, pero cuando se requiere una atmósfera de suspenso y de miedo, la fotografía es más delicada y meticulosa.

No es lo mismo que a una muchacha la persigan en un parque plagado de policías y transeúntes a plena luz del día, a que sea en la tarde o noche. El piso se moja para reflejar las siluetas y para evitar otro tipo de reflejos que deslumbran la cámara. La calle está semioscura, los árboles reflejan luces con las gotas de rocío, la neblina densa y muy baja, el lugar desierto y hasta el frío se siente en los huesos.

Para lograr ésto, el fotógrafo imagina el ambiente, comienza a colocar las luces, filtros, botes con fogatas, humo saliendo de las coladeras, la neblina, los contraluces para que la cámara registre los humos, etc..

El fotógrafo puede crear un ambiente de tensión y miedo con una calle vacía, mucho antes de que los actores aparezcan en escena, porque la fotografía nos dice también "algo va a pasar".

Es así, como el fotógrafo interviene con su técnica de suspenso en el cine. Y esto es solo un ejemplo representativo, pero hay muchos tipos de fotografía con la cual se puede lograr dicho efecto sin necesidad de que sea una noche fría y lluviosa.

Hoy por hoy se han preocupado mucho más por la preparación de nuevas generaciones de cineastas y contamos con grandes fotógrafos que ya comienzan a incursionar en las filas de Hollywood, tal es el caso de Emmanuel Lubezky o de otros grandes fotógrafos muy reconocidos en nuestro país y también en los festivales extranjeros: tal como Guillermo Granillo, Arturo de la Rosa, Claudio Rocha, etc..

Hablar de la fotografía es muy apasionante, pero también tiene mucho que ver la coordinación con el director de arte, el escenógrafo, el vestuario y demás departamentos que colaboren con colores, objetos, texturas y atmósferas en el set.

Hoy en día esta muy de moda arreglar los sets o incluso pensar en toda una película, el vestuario y la decoración en un mismo color, en azules, verdes o cafés, y todo se combina en los mismos tonos. Es un trabajo arduo, pero también en nuestra industria se puede, tal es el caso de la película "HASTA MORIR" filmada en 1993 bajo la dirección de Fernando Sarifana. Por citar un ejemplo.

Es así como decimos que el cine es una obra de arte de muchos, de equipo, para el logro de un producto digno.

**El Sonidista:** Por último voy a hablar del sonido. Es también un factor fundamental para crear entusiasmo o miedo en el espectador. Muchos creen que el sonido es la música de fondo o los diálogos fidedignos. No, es mucho más. El buen sonidista se preocupa por realizar un material lo más cerca de la realidad y de la naturaleza.

No es lo mismo escuchar los pasos del asesino conjuntamente con la algarabía de la calle si lo que se pretende es crear un ambiente de miedo y soledad.

Muchos sonidistas recurren únicamente a la regrabación y ponen los pasos posteriormente para que no se escuche ni un ruido y dar la impresión de que la calle estaba solitaria.

Hoy un buen ingeniero de sonido procura que la calle este vacía y sin ruido, pero si por cuestiones de locación o producción no se puede, hace gala de su ingenio, sabiduría y apoyado con la tecnología, logra la escena.

Con un micrófono boom sigue los pasos del asesino y de la dama, con un inalámbrico graba la agitación y respiración de cada uno por separado, y para lograr todavía un efecto de silencio y soledad, tal vez escuchemos el canto de un grillo a lo lejos, creando la sensación de que la calle está completamente vacía y no hay ni un alma alrededor.

El ingeniero de sonido coopera con muchos detalles en la cinta apenas perceptibles para el espectador, pero que contribuyen eficazmente para provocarle una angustia insoportable.

Esto, aunado a la musicalización (la cual maneja nuestros sentimientos y emociones), logra un gran impacto en la película.

El sonidista trabaja posteriormente en la regrabación y ahí continúa su labor espezinado en cuidar los detalles que apoyen al género en el cual esté trabajando.

Podríamos cerrar los ojos y únicamente con el sonido recrear escenas en la mente y sentir alegría, tristeza, miedo o terror.

Apenas en 1994 se comenzó a reconocer la importancia del ingeniero de sonido en nuestro país, incluyéndolo en la terna de los Arisles. Miguel Sandoval ha sido ganador dos años consecutivos lo cual indica un factor de pobreza en la competencia (este comentario no merma el profesionalismo de su labor).

Finalmente cada elemento que participa en la realización de un filme colabora con su talento, y así, en conjunto, se logra la atmósfera de suspenso requerida por la historia. Lo que en un principio estaba en un guión o una novela, ahora queda plasmada en imágenes. La dificultad fue presentar en la pantalla lo que un lápiz plasmó en un papel.

Como conclusión se puede vislumbrar que cada trabajador que interviene en un rodaje, debe conocer a la perfección los géneros cinematográficos.

No es lo mismo preparar un suspenso que una comedia o un western. Los colores, la imagen y las actitudes de los personajes, van creando esa sensación perseguida por el autor.

Las emociones, sobresaltos e incertidumbre que nos cause leer una novela o un guión, deben quedar plasmadas en una pantalla, al grado que hasta nos imaginemos los colores, tal es el caso de "Como agua para chocolate" de Alfonso Arau, 1991.

La sensibilidad de cada trabajador y el apoyo de los nuevos aparatos, equipos y técnicas, hacen un buen filme

de suspenso, pero aún cuando no se cuente con la nueva tecnología, la visión del mundo en el cine lo da la emotividad de cada cineasta.

## V. CONCLUSIONES.

El propósito de este trabajo era definir por un lado el suspenso y su aplicación en el cine, y por otro lado el miedo al fracaso de las producciones mexicanas.

Comencé por hacer un recuento de la composición dramática basándome en varios autores. El principal fue Aristóteles de la época clásica griega, y los demás son autores contemporáneos de diferentes nacionalidades, con lo cual trato de presentar una visión de la estructura dramática. Concluyo en que todos coinciden en los principios básicos aristotélicos.

Se podrían considerar muchos más autores que hablen sobre la dramaturgia, pero para efectos de este trabajo, considero que no es necesario redundar demasiado sobre lo mismo. Prácticamente, los puntos elementales que rigen hasta nuestros días la composición dramática son los clásicos. Hay autores contemporáneos que tienen puntos de vista diferentes o ideas vanguardistas, pero como apoyo a mi tesis no es necesario profundizar sobre ello ya que no ayuda en la finalidad de mi tema.

Como rescate de los autores expuestos, concluyo en la importancia de un argumento bien desarrollado basado en los principios de la composición dramática aplicada al cine, y con ideas nuevas, frescas, verosímiles e inteligentes.

Uno de los principales causantes del fracaso de las nuevas producciones cinematográficas en nuestro país, es precisamente la falta de ideas frescas, ubicadas en una realidad mexicana, donde el espectador cobra interés en el espectáculo que se le ofrece.

Hemos visto cuáles son las técnicas para escribir un guión. Hay que respetarlas para conseguir un buen producto, tener un tema interesante y dedicarle tiempo y desarrollarlo pacientemente.

En cuanto a la realización de una película de suspenso, principia con la intervención de un buen libro cinematográfico adaptado a la realidad mexicana; después la disponibilidad de un presupuesto que respete las necesidades del guión, y, por último, un gran equipo de cineastas que conozcan bien el manejo del género y que lo consumen en la pantalla.

En México se le teme mucho al fracaso en la producción de películas de suspenso. Pero eso sí, importamos de nuestro vecino del norte todas las películas hollywoodenses y las exhibimos en nuestras salas. Hay que olvidar los mitos, ya es hora de recuperar este estilo y dar un espectáculo digno, que reivindique el respeto a nuestro cine.

El género policíaco se inició con el cuento, donde su estructura narrativa se convierte en la narrativa del suspenso. Aquí se da el punto de partida para el desarrollo de los géneros narrativos del cine clásico.

A partir de la década de 1980, el cine denominado contemporáneo. Se refleja en la pantalla una identidad cultural en la cual el espectador se identifica cada vez más.

Este movimiento llega a México a través de las películas extranjeras, las cuales son aceptadas por ser grandes éxitos, pero las producciones de suspenso en nuestro país van de un fracaso en otro.

En los últimos años, se ha perdido el interés por parte de los productores para hacer películas de suspenso, películas policíacas, películas de intriga, porque generalmente es un fracaso comprado. Esto se debe a que importamos ideas del extranjero y hacemos películas donde no se reflejan nuestros propios problemas. No hacemos cine con nuestra cultura, siempre queremos copiar los modelos de Hollywood. Y si anexamos que cada vez escriben los

guiones con menos capacidad de intriga, de misterio y de resoluciones verosímiles, el espectador no se para en la sala cinematográfica al percatarse que es un suspenso a la mexicana, y no por el tema, sino porque la historia es muy plana.

En el mundo del cine contemporáneo, el verdadero suspenso en la narrativa se basa en la sensibilidad de percibir al mundo y retratarlo, donde las estrategias para resolver un enigma sean innovadoras y estilizadas, en la capacidad de escribir relatos interesantes, donde el espectador se identifique con algún personaje o situación en la pantalla. Hay que observar hasta el más pequeño detalle de la vida cotidiana para poder imaginarlo y plasmarlo en el papel para luego ser presentado en la pantalla grande.

El cine policiaco y de suspenso le ha interesado poco a la crítica desde el punto de vista de su valor literario. Por otro lado, a los sociólogos y psicólogos les ha interesado como manifestación y síntoma de la neurosis de la sociedad industrial.

El cine de suspenso puede atraer nuevamente a los espectadores a las salas cinematográficas. Los escritores deben retomar los elementos de la tradición policiaca, de la narrativa del suspenso, y plasmarlos con una visión nueva, con una sensibilidad diferente, la cual lleve a realizar nuevas obras cinematográficas donde el público pague con gusto el espectáculo que está viendo y vuelva a creer en la calidad de nuestro cine, el mexicano.



"GUIA PRACTICA PARA MATAR"  
(DESARROLLO)

**REPARTO**

MAX.....  
SOFIA.....  
DN. NICOLAS.....  
LOCUTOR.....  
SEÑORA 1.....  
SEÑORA 2.....  
SEÑOR 1.....  
MELISSA.....  
ALEJANDRO.....  
INSPECTOR.....  
PERIODISTA 1.....  
PERIODISTA 2.....  
PERIODISTA 3.....  
POLICIA 1.....  
POLICIA 2.....  
LALO.....  
SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE.....  
GABRIELA.....  
ANGELICA.....  
LAURA.....  
POLICIA 3.....  
REPORTERO.....  
SEÑORA CHAVEZ.....  
CIRO.....  
SECRETARIO DE SEGURIDAD PUBLICA.....  
SECRETARIO DE SALUD.....  
SECRETARIO DE TURISMO.....  
SECRETARIO DE CULTURA.....  
JUDICIAL 1.....  
JUDICIAL 2.....  
SR. CHAVEZ.....

ROSA.....  
GUARDAESPALDAS 1.....  
GUARDAESPALDAS 2.....  
SERVIENTA.....  
VELADOR.....  
PEPE.....  
CHOFER.....  
PORTERO.....

1. INT. CONSULTORIO MAX DIA.

La cámara recorre el consultorio de MAX. El está sentado de espalda a cámara con los pies sobre el escritorio. Tiene puesta su bata blanca. En el escritorio se lee un pequeño letrero que dice "MAX DIAZ PSICOANALISTA". Es un hombre entre 35 y 40 años, piel clara, cabello castaño claro y con una fuerte personalidad, serio pero amable. Trabaja como analista en la nota roja del periódico "LA PALABRA"

El reloj de pared marca las dos de la tarde, sobre el escritorio hay una taza de café, un cenicero y un paquete de comida china sin abrir. Al fondo se ve una cafetera con el depósito casi completo. MAX se incorpora y toma un libro de su librero, en la portada se ven una serie de fotos, las cuales pasamos de largo sin hacer mucho caso, lo abre.

DISOLVENCIA.

2. EXT. CIUDAD DE MEXICO. ATARDECER.

(CREDITOS)

Panorámica de la CIUDAD DE MEXICO. Grandes avenidas transitadas. Las primeras luces de la vida nocturna. Insurgentes, Reforma, Zona Rosa; letreros luminosos, gente divirtiéndose, gran actividad, acelere de los ciudadanos en esta gran urbe, algún NIMO dando su espectáculo. En el reflejo de un aparcador descubrimos la cara de una mujer de treinta años, guapa y elegante. Mira un vestido de noche con mucha insistencia, después de contemplarlo un rato se retira y sigue su marcha por Reforma, su paso es tranquilo en contrapunto de la gran actividad de la ciudad. Tras ella a poca distancia la persigue alguien. Solamente se ven unos botines tipo militar y un abrigo de gabardina verde del mismo estilo. SOFIA no se percata, llega a un edificio de apartamentos, el portero le abre inmediatamente. Entra, su perseguidor se detiene por un momento, sale de cuadro.

3 INT EDIFICIO ZONA ROSA ANOCHECER

SOFIA entra seguida del portero y lo saluda.

SOFIA

Buenas noches Don Nicolás.

DON NICOLAS

Buenas noches señorita SOFIA. ¿Cómo le fue?

SOFIA

Muy bien Don Nico...tengo algún mensaje, correo o algo.

DON NICOLAS

No señorita, hoy ni siquiera se apareció el correo por aquí...ah, pero sí vino un muchachito y le dejó un sobre, permítame, lo tengo por aquí.

SOFIA quien está parada junto al elevador, se acerca al escritorio de la recepción y espera a que DON NICOLAS saque el sobre del cajón. Se lo entrega.

SOFIA

Gracias DON NICOLAS, buenas noches.

DON NICOLAS

Andele señorita, que pase buenas noches.

SOFIA sube por el elevador. El portero escucha una puerta, se

CONTINÚA...

levanta de su silla y va a la entrada, no ve nada, se dirige a la puerta que conduce al estacionamiento, da una ojeada y regresa a su escritorio. Se queda pensativo.

4. INT. PASILLO EDIFICIO ZONA ROSA. NOCHE.

En la esquina del pasillo se ven los botines militares. Se escucha un jaleo de cansancio. Las puertas del elevador se abren, sale SOFIA y se dirige a su apartamento, entra. Antes de que se cierre la puerta entra a cuadro una mano enguantada y mete una tarjeta muy delgada en el marco para que no se cierre el pasador.

5. INT. APARTAMENTO SOFIA. NOCHE.

El departamento está decorado tipo oriental, se ve un gusto refinado. SOFIA sirve un cofac en la cantina, hay gran cantidad de espejos. Cierra la persiana de la sala, en la pared se ve una fotografía de generación de Administración Pública de la UNAM, la cual pasa inadvertida para el espectador. Prende una lámpara de mesa y se retira a su habitación. Entra a cuadro una silueta reflejada en la pared. En cámara subjetiva el PERSEGUIDOR se acerca a la recámara, por el espejo del tocador se ve a SOFIA. Abre el sobre que le dio DON NICOLAS, lee una nota, la tira al cesto de la basura, levanta una foto que está sobre el buró y le da un beso, se quita el vestido quedando en un fondo de seda. Enciende el televisor, están las noticias, hacen referencias a declaraciones del SECRETARIO DE SEGURIDAD PUBLICA.

LOCUTOR OFF.

El departamento de policía de la capital, ha implementado un dispositivo de seguridad, para

CONTINÚA...

brindarle paz a la ciudadanía. Se han mandado a las calles docientas patrullas más, para hacer recorridos continuos en cada zona. Pidió a los ciudadanos ayudar a denunciar la corrupción y a evitar dar pie a los delincuentes para que sigan haciendo de las suyas. Por otro lado.....

Mientras se escuchan las noticias, SOFIA se unta crema en la cara, le da un trago a su copa. Siente una presencia extraña, volteo a la puerta y descubre algo, pero antes de que pueda reaccionar entra a cuadro la mano enguantada empujando una pistola la cual dispara a sangre fría sobre la cara de terror de SOFIA. El sonido del televisor se va escuchando cada vez mas lejos y se mezcla con los sonidos de las sirenas de la policia.

5. EXT. EDIFICIO ZONA ROSA. DIA.

Gran cantidad de patrullas se encuentran estacionadas aparatosamente frente al edificio. La gente se aglomera tratando de averiguar los sucesos. Una señora se acerca a preguntar a una pareja que vende frutas en un carrito.

SEÑORA 1

¿Qué pasó?

SEÑORA 2

Parece que alguien se suicidó

CONTINÚA...

## SEÑOR 1

No seas chismosa vieja. (a su esposa). lo que pasa es que el marido encontró a su esposa con otro y los mató, pero dice la policía que....

El sonido hace FADE OUT, la cámara se aleja y entra por la ventana del apartamento, donde se ve gran cantidad de movimiento. POLICIAS, REPORTEROS, FOTOGRAFOS, etc.

7. INT. RECÁMARA SOFIA. DIA.

MELISSA fotógrafa de profesión. Trabaja en la sección de nota roja del periódico y es articulista en una revista de sociales y cultura. Joven esbelta, de treinta años. Goza de gran reputación en su trabajo debido a ser una de las reporteras estrellas del mundo de la política. Cubre el caso de SOFIA, le toma una serie de fotografías. Para éste momento SOFIA yace en la cama, tiene una fotografía en la mano. Hay varios reporteros tratando de entrar al cuarto, los policías los mantienen en la sala. Hacen preguntas AD LIB.

## PERIODISTA 1

¿Es cierto de que fue crimen pasional?

## PERIODISTA 2

¿Cómo se llama la occisa?

## PERIODISTA 3

¿Porqué ocultan su identidad.? Están obstruyendo el derecho a la información.

CONTINUA...



## POLICIA 1

Señores por favor, en un momento se les va a dar toda la información, dejen trabajar al personal de homicidios o voy a tener que retirarlos de la casa.

Los periodistas se calman y se comienzan a dispersar por el apartamento. Una mano entra a cuadro con un pañuelo y toma la foto que tiene en la mano SOFIA. la cámara la sigue y descubrimos a ALEJANDRO. Escritor de novelas policíacas articulista en el periódico. Su reputación como periodista es buena pero como novelista no ha alcanzado el éxito. ALEJANDRO al ver la foto se la muestra a MELISSA (su novia).

## ALEJANDRO

El SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE.

## MELISSA

¿Qué se te ocurre?

## ALEJANDRO

Nada, pero por el momento hay que quedarse callados porque puede ser una pista falsa... ven vamos con el INSPECTOR.

La cámara los sigue hasta llegar a la sala donde se encuentra el INSPECTOR de la policía, señor maduro y con rudeza en su mirada, platica con LALO, su asistente.

CONTINÚA...

INSPECTOR

Vete a la oficina y hazte cargo del trabajo.

LALO

Si señor no se preocupe, ahorita termino los pendientes.

ALEJANDRO

Creo que tenemos un problema gordo.  
¿No le parece?

INSPECTOR

Permiteme tantito.

Voltea hacia el POLICIA 1 y le da órdenes. Vemos a otros oficiales con bolsitas de plástico con aparentes pruebas.

INSPECTOR

Oficial que procedan con el cuerpo, y que se lleven todas las pistas al laboratorio de inmediato.

POLICIA 1

Enseguida señor.

INSPECTOR

No quiero ninguna información publica, y menos que se dé a conocer esa foto.

ALEJANDRO

Por favor INSPECTOR, me extraña.

CONTINUA...

INSPECTOR

Mira además de la foto, encontraron éste mensaje en el bote de basura de la recámara.

El INSPECTOR saca un papel de su bolsillo y se los muestra.

INSPECTOR

Al parecer las iniciales concuerdan con el nombre del secretario, pero pueden ser pistas falsas, tal vez es una venganza.

MELISSA

¿Lo puedo ver?

INSPECTOR

Está escrito a mano, será fácil comparar las letras.

MELISSA

Si, creo que yo lo puedo hacer, le voy a sacar una foto.

INSPECTOR

MELISSA ten mucho cuidado con éste material

MELISSA

Descuide INSPECTOR nadie se va a enterar.

CONTINUA...

## INSPECTOR

Entiende que no podemos involucrar a nadie porque nos metemos en un problema.

## ALEJANDRO

Me voy a mover con cautela. Ya sabe que cualquier información siempre pasa por usted.

MELISSA le saca una foto al papel. en el encuadre queda al fondo la foto de generación que está junto a la ventana de la sala. Pasa la camilla con el cadáver. los reporteros lo siguen hasta la salida con un bombardeo de flashes.

8 INT. OFICINA SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE DIA.

ALEJANDRO se encuentra sentado frente al SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE. señor maduro y bien parecido. ALEJANDRO tiene la mano derecha vendada. lo cual le imposibilita el movimiento.

## ALEJANDRO

Yo se que es una impertinencia de mi parte molestarlo sin previa cita. pero créame que es un asunto muy delicado.

## SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE

No se preocupe ALEJANDRO. para eso somos los amigos. pero dígame. cuál es ese asunto tan delicado.

## ALEJANDRO

¿Conoce a SOFIA MIRANDA?

CONTINUA...

SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE.

SOFIA MIRANDA...no, ¿porqué, quién es ella?

ALEJANDRO

Era.

SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE.

No entiendo a qué se refiere.

ALEJANDRO

Señor, no sé si realmente la conocía o no, pero lo que voy a decirle lo tiene que tomar con calma...SOFIA MIRANDA fue asesinada anoche.

El SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE se levanta de su asiento como resorte, y por más que lo intenta no puede ocultar su turbación. se dirige a la cantina.

SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE

Perdón no le ofrecí nada, ¿ quiere una copa?

ALEJANDRO

No gracias, pero adelante.

El SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE va hacia la cantina y se sirve un cognac.

SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE

Pero dígame, qué le pasó a esa señorita, y qué tengo que ver con el asunto.

CONTINUA...

**ALEJANDRO**

A esa señorita la asesinaron ayer como a las ocho de la noche, según el forense. La balacearon, es decir, le dieron un tiro de gracia. Al parecer el asesino arrastró el cuerpo desde el tocador hasta la cama, la acostó y le puso entre las manos una fotografía suya, la cual tiene una dedicación.

**SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE**

Mire ALEJANDRO, todo este asunto es sumamente delicado... No me pueden involucrar sólo porque alguien puso ahí mi foto... Y bueno, a que yo haya sido, todo mundo sabe que tuve que atender un asunto oficial precisamente anoche.

**ALEJANDRO**

Si señor, estamos enterados... mi visita era únicamente para ver si nos aportaba datos, en caso de que la conociera, y así agilizar la investigación.

**SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE**

Siento mucho no poder ayudarlo, pero le agradecería tenerme al tanto, ya que este asunto me involucra directamente. Alguien quiere manchar mi reputación.

**ALEJANDRO**

Descuide, discreción absoluta.

ALEJANDRO está a punto de pararse y suena su teléfono celular, contesta.

ALEJANDRO

Bueno...sí señor, inmediatamente voy para allá. (Al SECRETARIO DEL M.A.) perdón, me podría hacer favor de anotar una dirección.

El SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE toma una pluma y un papel de su escritorio al comprender que ALEJANDRO tiene una mano imposibilitada.

ALEJANDRO

Vértiz número 1187, casi esquina con Baja California...Muy bien, voy enseguida.

ALEJANDRO cuelga, toma el papel de la dirección y se lo guarda, se levanta.

ALEJANDRO

Perdone tanta molestia (señala su mano).

SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE.

No se preocupe.

ALEJANDRO

Bueno, me retiro. Gracias por su tiempo. Me mantengo en contacto con usted. Buenas tardes.

SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE

Lo acompaño. (van hacia la puerta).

9. INT. DEPARTAMENTO ALEJANDRO. NOCHE.

Librerías, computadora, impresora láser, cantina repleta de licores, modular, pilas de periódicos bien acomodadas y un cuadro de colección de mariposas incompleto. Es la casa de ALEX, el hogar de un periodista, archivos por todos lados, muebles de madera apollilada, tapetes de pared, etc. MELISSA tiene en sus manos el papel con el domicilio.

MELISSA

Perfecto mi amor, eres un genio, mañana mismo llevo a cotejar las letras.

ALEJANDRO

Por poco y no lo logro, ya estaba apunto de despedirme cuando llamaste.....lo que es un hecho es que si la conocía, cuando le di la noticia casi se desmaya.  
...para mí que era su amante.

MELISSA

No hay que aventurarse porque el asunto es delicado. A ver mañana que pasa....  
y por el momento se cierra la oficina.

MELISSA se acerca seductora a ALEJANDRO y lo besa.

10. INT. SALA CASA MELISSA. DIA.

Es una casa pequeña en el ajusco o desierto de los leones. MELISSA entra a cuadro a la sala, coloca unos alicatrecas en



la mesa de centro y se retira hacia un cuarto. La decoración es muy moderna.

11. INT. CUARTO DE REVELADO CASA MELISSA. DIA.

MELISSA saca unos negativos de los líquidos y los cuelga. también coloca unas fotografías impresas en papel. son la de SOFIA y el mensaje del SECRETARIO DEL M.A.. Junto están las fotos de otras dos mujeres.

12. EXT. CINE. NOCHE.

La gente comienza a salir del cine. se hace una aglomeración tremenda para sacar el auto del estacionamiento. GABRIELA y ANGELICA se separan de la muchedumbre.

GABRIELA

Vamos al café mientras se disipa la gente.

ANGELICA

O.K.

13. INT. CAFETERIA. NOCHE.

La cafetería está casi vacía. ANGELICA y GABRIELA platican muy animadas. tienen café y algún postre. En una mesa del fondo se ven los botines del asesino por debajo del mantel.

ANGELICA

¿Y qué ha pasado con tu señor?

CONTINUA...

GABRIELA

Y por qué dices "tu señor" en ése tono.

ANGELICA

Bueno porque es un señor lo nó?

GABRIELA

Que chistosa.

ANGELICA

Está bien. está bien. platicame qué te dijo.

GABRIELA

Me dijo lo que ya me sospechaba... que no puede divorciarse. que yo ya sé los términos de nuestra relación. y que...

sabes. me da tanto coraje estar metida en ésta lío. Yo estaba muy tranquila trabajando con él y se empeñó en cambiar la relación. Al principio lo tomé como una experiencia diferente. pero no me di cuenta en que momento me clave tan grueso. y ahora no sé ni qué hacer.

ANGELICA

Oye. pero ése puesto no le va a durar toda la vida. Tal vez en un par de años se divorcie y se case contigo.

CONTINÚA...

GABRIELA

Pues sí, pero es un albur. piensa seguir en la política hasta donde pueda y... qué tal si me vuelvo vieja y al rato también a mi me vota, entonces sí que me voy a quedar a vestir santos.

ANGELICA

Hay GABRIELA. hablas como viejita...eres joven, guapa y además culta, que más pueden pedir.....lo que pasa es que te encanta en la cama y por eso no lo puedes dejar...aparte de las comodidades.

GABRIELA

Pues la verdad es el más bueno que he tenido

ANGELICA

Porque no te animas y vas a Cuernavaca con nosotros, avientate un "afer" y prueba.

GABRIELA

Estás loca, si se da cuenta me mata.

ANGELICA

Ah qué padre. él sí duerme todas las noches con su mujer y tú tienes que serle fiel, no te entiendo... es más, ya me enojé. (hace una seña al mesero). Me da la cuenta.

CONTINÚA...

Durante todo este diálogo hemos visto al asesino inquietarse, mueve los pies desesperadamente, vemos a un mesero llevarle un café pero no descubrimos su rostro. Se levanta el asesino y sale de la cafetería, acto seguido salen las dos chicas.

14 INT. ESTACIONAMIENTO TECHADO. NOCHE.

GABRIELA y ANGELICA se dirigen a su auto. El estacionamiento esta vacío, no se ve ni un alma, hay bastantes coches estacionados de la última función que no ha terminado.

ANGELICA

¿NO escuchaste un ruido?

GABRIELA

Han de ser los de la última función que ya están saliendo.

ANGELICA

Cuál, si todavía falta una hora.

GABRIELA

Ya te entró la parancia de la película... buuuu.

GABRIELA da un salto para asustar a ANGELICA, se ríen.

ANGELICA

Bueno qué dices, te animas a ir con nosotros.

GABRIELA le quita la alarma al carro y abre la puerta de ANGELICA, se dirige hacia su puerta.

CONTINÚA...

GABRIELA

¿Quiénes van?

ANGELICA

Los mismos de siempre, es más, va a ir un piloto que está bastante bien.

ANGELICA se sube al auto, Gabriela se va a subir y entra a cuadro la mano del asesino, le dispara en la cara a GABRIELA quien cae ensangrentada sobre el regazo de su amiga, la cual grita desesperadamente. Se escuchan los botines correr apresuradamente.

15 INT PERIÓDICO NOCHE

ALEJANDRO está en su privado del periódico, cuelga el auricular, lo levanta nuevamente y hace una llamada.

ALEJANDRO

MELISSA son las once y media y como siempre no estás en la casa. Hubo otro asesinato en el estacionamiento del cine rodeo, las características son las mismas de las otras chicas, nos vemos allá...bueno si llegas a tiempo.

Cuelga el teléfono, toma su saco y sale. Se topa con MAX en el pasillo quien viene llegando a su escritorio con unos papeles.

ALEJANDRO

Hola MAX ¿ya terminaste?

MAX

Si, ¿pasa algo?

## ALEJANDRO

Quiero que me acompañes. asesinaron a otra chica y creo que es el mismo asesino. necesito tu ayuda en el caso. Podrías definir el perfil del asesino. Vamos te cuento en el camino.

MAX entrega los papeles a una SECRETARIA. toma su saco y salen.

16. INT. ESTACIONAMIENTO CINE NOCHE.

El lugar está plagado de periodistas y fotógrafos. La policía trata de mantenerlos lejos del lugar. Dos CAMILLEROS meten a GABRIELA en la ambulancia.

## PERIODISTA 1

¿Es el mismo asesino de la señorita SOFIA?

## PERIODISTA 2

¿Cuál fue el móvil del asesinato?

## PERIODISTA 3

Ya nos tienen respuestas. ¿Es la misma arma que mató a las otras tres?

## PERIODISTA 1

¿Qué es lo que tratan de ocultar, porque no se ha dado información?

Los policías le abren paso al INSPECTOR de entre los PERIODISTAS, quien pasa sin responder sus preguntas. ALEJANDRO platica con el INSPECTOR. MAX únicamente escucha.

ALEJANDRO

Pues parece que tenemos un acertijo.

INSPECTOR

Si, esto está muy raro. Dejar un testigo con vida. Parece como si nos quisiera dar pistas. Solo espero que no sea el SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE porque no sé cómo le voy a hacer.

ALEJANDRO

¿Ya interrogaron a la señorita?

INSPECTOR

No, estaba en shock, se la llevaron a la enfermería de la jefatura, ésta en calidad de detenida.

ALEJANDRO

Claro, entiendo.

MELISSA irrumpe en ese momento.

MELISSA

Buenas Noches INSPECTOR, qué tal MAX. Hola mi amor (le da un beso). ¿qué pasó?

ALEJANDRO

Otra mujer con un balazo en la cabeza.

CONTINÚA...

MELISSA

¿Igual que las otras?

ALEJANDRO

Todo indica que sí, pero hay pistas muy raras.

INSPECTOR

Bueno, nos comunicamos mañana, buenas noches.

El INSPECTOR se aleja hacia una patrulla. MAX, ALEJANDRO y MELISSA a sus respectivos autos.

ALEJANDRO

(A MELISSA).Y me puedes decir dónde andabas tan noche

MELISSA

Estaba trabajando, y estoy muy cansada para discusiones. Nos vemos mañana.

MAX y ALEJANDRO se van juntos, MELISSA se va sola en su auto, la gente se disipa.

17. INT. URETIURA DE POLICIA DIA.

ALEJANDRO y MELISSA en el cubículo del INSPECTOR.

INSPECTOR

Su nombre era GABRIELA MALDONADO GONZALEZ, 32 años de edad, Licenciada en Relaciones Internacionales. Tenía un condominio propio en polanco, que al parecer alguien le ayudó con la



compra. Según su último empleo, no ganaba mucho, era jefa de oficina...lo dejó hace un año y no volvió a trabajar en esa Secretaría ni en otra.

ALEJANDRO

¿Qué hay de sus familiares?

INSPECTOR

Parece que tenía familia en Michoacán, ella era de allá. Están tratando de localizarlos pero...es una familia modesta, no es por ahí el asunto.

El AYUDANTE del inspector entra a la oficina, trae un folder.

LALO

Señor el informe del forense.

INSPECTOR

Gracias LALO.

LALO se queda en la oficina a escuchar.

INSPECTOR

Dije gracias LALO.

LALO

Ah sí, perdón con permiso

LALO sale de la oficina.

CONTINÚA...

INSPECTOR

A qué muchacho. bueno aquí está el reporte. Efectivamente, fue muerta por una bala incrustada en el hemisferio izquierdo de la cabeza. (Lee en silencio y continua)...Magnum 44, obviamente con silenciador. Como ven, tenemos a un mismo asesino.

ALEJANDRO

¿Ya podemos hablar con la amiga?

INSPECTOR

Déjame checar.

Toca un botón en su teléfono, se escucha la voz de LALO

LALO OFF

Si señor.

INSPECTOR

Checa en la enfermería si puede recibir visitas la señorita ANGELICA

LALO OFF.

Enseguida señor.

MELISSA

¿Y cómo va la investigación con el SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE?

INSPECTOR

Hasta el momento todo indica que no tuvo nada que ver con el asesinato, aunque por la letra cotejada, es evidente que sí conocía a SOFIA.

MAX

Pero no lo han dejado de lado en el caso ¿verdad?

INSPECTOR.

No, todos siguen siendo sospechosos hasta encontrar al asesino.

MAX

Si claro, pero me refiero a que...

Suena el teléfono y se escucha la voz de LALO

LALO OFF

Ya pueden pasar INSPECTOR

INSPECTOR

Gracias LALO (cuelga). Vamos.

Salen de la oficina.

1a. INT. CUARTO ENFERMERIA JEFATURA. DIA.

ANGELICA está recostada en la cama, tiene suero en el brazo, su actitud es tranquila gracias a los sedantes. MAX platica con ella sentado en la cama. MELISSA, ALEJANDRO y el INSPECTOR se mantienen retirados.

MAX

Relájete, trate de recordar todo como si fuera una película.

ANGELICA

Habíamos salido del cine, y como siempre se hace aglomeración para

sacar los autos. decidimos ir a tomar un café...

MAX

Continúa...

ANGELICA

Regresamos antes de que salieran los de la última función. no había gente en el estacionamiento. Sentía que alguien nos perseguía pero no vi a nadie. Ibamos platicando. GABY me abrió la puerta y me subí al auto. luego ella se iba a subir y de repente vi una sombra pero ella me cayó encima. no sabía qué pasaba hasta que la vi bañada en sangre. y no me acuerdo de más.

ALEJANDRO

Y no viste a alguien en el cine o en la cafetería que las haya seguido.

ANGELICA

No. yo no vi nada...nada..por qué dios mio...por qué (sollozando).

MAX trata de calmarla. ANGELICA llora desesperadamente.

MAX

Tranquila ya pasó. aquí vas a estar protegida.

MELISSA

Creo que es suficiente. Vámonos.

CORTE A.

19 INT. AUTO ALEJANDRO. DIA.

ALEJANDRO conduce el auto. MELISSA y MAX van junto a el.

ALEJANDRO

Gracias MAX por acompañarme.

MAX

Por favor ALEX. ya sabes que estos casos me interesan y sobre todo quedamos en trabajarlo juntos ¿O no?.

ALEJANDRO

Bueno. no está por demás mi agradecimiento.

MAX

Que tal si tengo en mi terapia al asesino.

MELISSA

No lo digas ni de broma.

MAX

No es broma MELISSA.

El auto se detiene frente a una casa. En la puerta se lee un pequeño letrero que dice "MAXIMINO DIAZ" "PSICOANALISTA" UNAM.

ALEJANDRO

Servido señor Freud.

MAX

(sonriente) Nos vemos en el periódico

CONTINUA...

MAX baja del auto. le da un beso a MELISSA y entra a su casa.  
El auto arranca.

ALEJANDRO

¿Dónde estabas cuando te hablé  
anoche?

MELISSA

En la exposición de pintura.

ALEJANDRO

¿Tan tarde?

MELISSA

Después del brindis estuve esperando  
a que se desocupara el SECRETARIO DE  
CULTURA. me urgía hacerle la  
entrevista.

ALEJANDRO

Oye ya es mucho SECRETARIO DE CULTURA  
¿No crees?, cuidadito y te encuentro  
en algo raro.

MELISSA

No entiendo a qué te refieres.

ALEJANDRO

No te hagas. se muy bien como se la  
gastan esos señores...nadamás te digo  
que conmigo no juegues.

MELISSA se le acerca coqueta y le habla al oído.

CONTINUA...

MELISSA

Mi amor tan celoso. un día vas a  
provocar un pleito sin razón y  
entonces si la vas a regar.

ALEJANDRO

Ahora soy yo quien no te entiende

MELISSA

Te adoro tontito.

20. EXT. CEMENTERIO. DIA.

El SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE frente a la tumba se SOFIA.  
Pone unas flores.

SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE

Qué secreto te habrás llevado a la  
tumba. Nunca quisiste confiar en  
mi...y mira como acabaste...que dios  
te bendiga.

Se aleja del lugar.

21. INT. COMEDOR CASA MELISSA. DIA.

MELISSA y ALEJANDRO están terminando de comer. platican.

ALEJANDRO

MAX sigue enamorado de ti.

MELISSA

Son ideas tuyas. es solo un buen  
amigo.

CONTINÚA...

ALEJANDRO

Eso espero, porque si no..

MELISSA

Otra vez...mira si hay alguien en este mundo que nunca te va a ser infiel soy yo, y debes confiar en mí ciegamente....Y pasando a otro tema, deberías tratar de escribir una novela de estos casos junto con MAX. Bien sabes que tus otros libros no han tenido éxito, y MAX te puede ayudar conformando la psicología de tu asesino para que tu historia sea mas profunda y verosimil.

ALEJANDRO

Si ya estoy trabajando sobre eso, tengo escrito los asesinatos de las tres chicas, pero falta agarrar al asesino.

MELISSA

Las tres, que no son dos...Bueno como sea, vas a ver que muy pronto se va a cerrar el caso.

MELISSA se levanta de la mesa y recoge algunos platos, mientras ALEJANDRO enciende un cigarrillo.

22. INT. OFICINA INSPECTOR DIA.

La cámara abre con las imágenes de delincuentes en varias fotos que están sobre el escritorio. El INSPECTOR y ALEJANDRO las revisan.

CONTINÚA...



## INSPECTOR

Este salió hace dos meses, estuvo internado por desequilibrio mental, pero como no hubo testigos y suficientes pruebas, está libre.

## ALEJANDRO

Y lo tienen localizado

## INSPECTOR

Tenemos vigilados a estos cinco, son por el momento los más peligrosos y con antecedentes de este tipo de crímenes, aunque creo que nuestro hombre no está entre ellos.

## ALEJANDRO

Y qué se sabe de ANGELICA

## INSPECTOR

La tenemos custodiada, es posible que el asesino la busque para callarla. A veces habla del novio de GABRIELA pero dice que no sabe el nombre, para mí que está ocultando algo, tiene miedo...espero que no sea quien me estoy imaginando.

ALEJANDRO se queda pensativo, comienza a reunir las fotos del escritorio.

21 INT. MUSEO. DIA.

LAURA, mujer guspa, facciones finas, vestida con traje sastre moderno y costoso, visita la exposición de pintura en el museo. Se muestra con cámara subjetiva un recorrido con ella

por los diferentes ángulos del lugar. De repente se topa con la cámara y sonríe. LAURA sale del museo y en cámara subjetiva vemos como se aleja.

24 EXT. CALLE X CIUDAD. DIA.

LAURA camina por una calle transitada, observa aparadores, tiendas, etc. por el reflejo de un cristal vemos a lo lejos al perseguidor de los botines. LAURA continúa su camino, se detiene a comprar un helado, su perseguidor se encuentra muy cerca de ella. LAURA se percata de su presencia y reconoce que es la persona del museo, el asesino trata de disimular y se atraviesa a otra acera. LAURA camina más rápido y se mete a un parque, corre, el asesino la sigue, ella desesperada se mete entre unos arbustos y se esconde. Pasan los botines muy cerca de ella pero no la ve. Después de un rato de esconderse sale . voltea para todos lados y se dispone a emprender la carrera pero se topa con alguien, hace cara de susto. Es un policia que dio la vuelta.

POLICIA 3

Se siente bien señorita, ¿le puedo ayudar en algo?

LAURA

Me vienen persiguiendo, bueno eso parecía...

POLICIA 3

¿Quién? ¿Dónde está?

LAURA

Ya no lo veo, creo que me le escapé, pero de todos modos acompañeme a tomar un taxi a la avenida por favor.

CONTINUA...

POLICIA 3

Claro que sí, pero a ver platíqueme cómo está eso de que la venían persiguiendo.

Los dos se alejan hacia la avenida.

25 INT. DEPARTAMENTO ALEJANDRO ANOCHECER.

MAX se encuentra sentado en la sala tomando una copa. ALEJANDRO está en su cuadro de colección de mariposas clavando una nueva. Entra MELISSA cargando unas bolsas del super.

MELISSA

Hola chicos, traje algo de cenar.

MAX

Hola

ALEJANDRO

Hola mi amor. (sin voltear)

MELISSA

Ahorita vengo voy a dejar esto.

Entra a la cocina que se ve al fondo. Saca unos envases de comida china y los va poniendo en el comedor mientras platica.

ALEJANDRO

Entonces crees que es el mismo asesino.

CONTINÚA...

MAX

De éso estoy seguro. pero lo que me intriga es saber si es el SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE.

MELISSA

Pero tu crees que dejaría a un testigo con vida...yo no creo...sólo que su matón se haya arrepentido.

MAX

Lo único en lo que se asemejan las tres víctimas es la edad y que actualmente vivían muy bien y sin empleo.

MELISSA

Entonces por las características yo puedo ser otra víctima.

ALEJANDRO

Pues aunque no lo creas sí.

MELISSA y MAX se miran desconcertados. MAX saca fotos de un folder se las muestra a MELISSA

MAX

Mira ésto. se llamaba CARLA. fue asesinada hace un mes y las características son las mismas de SOFIA y GABRIELA. Estuve revisando el archivo porque me acordé que RAPA estaba muy impresionado con las fotos...Balazo en la cabeza. No hay pistas. pero sería bueno darle una revisada a este asunto.

MELISSA se queda pensativa mirando las fotos. ALEJANDRO va hacia su cuadro de mariposas y empuja la aguja hasta el fondo de la última mariposa.

26. INT. OFICINA DEL INSPECTOR. ATARDECER.

LALO le da información al inspector.

LALO

Ya sabe como son los chismes INSPECTOR, pero lo cierto es que todos los vecinos coincidieron en que el novio era casado. No se quedaba casi nunca a dormir con ella, se iba en la madrugada, además. ¡Hay las señoras!, se las saben de todas todas. Que siempre le llevaba flores caras, cajas con regalos, y cuando no se aparecía por un buen tiempo siempre iba un mensajero.

INSPECTOR

¿Y es todo lo que sabes?

LALO

Mira INSPECTOR, en esas cosas las mujeres son unas sabias... Usted que pensaría de un señor que va a visitarla con trajes caros y elegantes, con un cerrazo, y a veces hasta guaruras. Creen que era del gobierno.

CONTINÚA...

INSPECTOR

Mira chismoso. Vete a hacer un retrato hablado de tu personaje e investiga que auto era.

LALO

Enseguida jefe.

LALO sale de la oficina muy contento por su labor realizada. El INSPECTOR se queda atando cabos. levanta el teléfono.

27. SALA CASA ALEJANDRO. NOCHE.

MELISSA termina de recoger papeles y folders de la mesa. MAX y ALEX sirven unas copas de brandy.

MELISSA

Voy a traer café... (a ALEJANDRO) mi amor. puedes escuchar los recados de mi contestadora por favor.

ALEJANDRO va hasta el teléfono. marca. se escucha por la bocina integrada del teléfono la voz de MELISSA. marca los números de su clave y comienzan los mensajes los cuales se escuchan hasta la cocina.

MELISSA OFF

(contestadora) Por el momento no lo puedo atender. deje su mensaje  
....biiiiiiiiip.

VOZ SEÑORITA OFF

Buenas tardes señorita MELISSA. habla la secretaria del señor

CONTINUA...

MARIO ESCALANTE. le urge platicar con usted. favor de comunicarse a la revista lo antes posible.....

CIRO OFF

Hola nena. habla CIRO. tengo información de sumo interés. ven a verme....

ALEJANDRO cuelga. se sienta junto a MELISSA quien ya ha traído el café.

ALEJANDRO

Quién es ése tal CIRO que te habla con tanta confianza.

MELISSA

Trabaja en el departamento de análisis químicos de la policía. nos hicimos muy buenos amigos cuando realicé mi servicio ahí.

MAX

(a ALEJANDRO) Te vas a enfermar de tantos celos. y te lo digo como doctor.

ALEJANDRO

Y cómo quieres que me ponga si siempre me ponen los cuernos. además ya deja de defender a MELISSA.

MELISSA

Te vas a morir de risa cuando lo conozcas. Y si quieres saber más. él

me está ayudando a recaudar información sobre las víctimas.

ALEJANDRO

Que muy fregón lo qué?

MAX

Mejor digamos salud por nuestra sociedad para resolver éste caso.

Brindan para romper la tensión.

28 INT. SALA CASA MAX NOCHE

MAX sentado en la sala ve las noticias en el televisor.

LOCUTOR

En nuestro sumario sigue destacando la noticia de la SEÑORA CHAVEZ. Para los que no están enterados voy a darles el resumen. Hace unos días fue liberada la ya mencionada SEÑORA CHAVEZ, quien después de haber cumplido la sentencia por el doble crimen ocurrido hace 25 años, se integra nuevamente a la sociedad. Se le acusó del asesinato de su esposo y de la amante del mismo. Un caso muy sonado por ser personajes de la alta sociedad y además de la política...Vamos a unos mensajes y volvemos con un reportaje.

MAX al ver la noticia, toma el teléfono y llama a MELISSA, no le contesta, se ve que le enfurece.

CONTINÚA...



MAX

Se quedaron juntos...

MAX marca nuevamente el teléfono y se comunica con ALEJANDRO.

29. INT. RECAMARA ALEJANDRO. NOCHE.

ALEJANDRO prende la luz de la lámpara, está abrazado de MELISSA quien se encuentra dormida.

ALEJANDRO

Hola...

MAX OFF

Habla MAX. ¿estabas dormido?

ALEJANDRO

Estábamos dormidos... quieres hablar conmigo o con MELISSA.

MAX

Ya déjate de sarcasmos y prende el televisor, están dando otra vez la noticia de la SEÑORA CHAVEZ, se me ocurre que puede estar relacionada con los homicidios.

MAX toma el control de la tele y la enciende, MELISSA se despierta.

MELISSA

¿Quién es?, ¿Qué pasa?

ALEJANDRO sigue con el teléfono y le hace una seña a MELISSA para que vea la televisión. El reportaje se realiza en las

CONTINÚA...

afueras de la cárcel. Hay una multitud de reporteros y cámaras de televisión.

REPORTERO

¿Qué se siente salir al mundo después de haber purgado una larga condena?

SEÑORA CHAVEZ

Siento una gran impotencia por haber cumplido una sentencia injusta, una sentencia que no me correspondía, y que ahora después de tantos años voy a desenmascarar a los que estuvieron detrás de esto. Espero que las leyes se hayan reformado durante mi ausencia.

REPORTERO

¿Entonces fue sentenciada siendo inocente?

SEÑORA CHAVEZ

Eso lo sabe mucha gente, pero hicieron lo posible por eliminarme y lo lograron.

SEÑORA CHAVEZ

Ya no tiene caso.

La SEÑORA CHAVEZ se abre paso entre la gente y desaparece. La imagen regresa al estudio con el locutor.

LOCUTOR

Este fue un caso muy escandaloso, se le denominó como el crimen pasional.

Se dice que encontró al esposo y a su amante en su propia casa y los mató...pero como ven sigue siendo un misterio sin resolver... gracias, por mi parte es todo, vamos a deportes.

ALEJANDRO continúa pegado a la bocina del teléfono. le baja el volumen al televisor.

ALEJANDRO

(a MAX) Si puede tener relación, aunque la SEÑORA CHAVEZ acaba de salir, pero no está por demás echar un vistazo.

30. INT. SALA CASA MAX. NOCHE.

MAX

Te lo dije, mañana hay que ir con el INSPECTOR. él la debe tener localizada.

ALEJANDRO OFF

Esta bien, nos vemos en el periódico, hasta mañana.

31. INT. RECAMARA ALEJANDRO. NOCHE.

ALEJANDRO cuelga el teléfono.

MELISSA

Súbele, ahí está otra vez el locutor.

ALEJANDRO le sube a la televisión y se incorpora mostrando su torso desnudo.

## LOCUTOR

Me acaba de llegar un cable de nuestro reportero con más información sobre el caso de la SEÑORA CHAVEZ. Estaba casada con el secretario particular del RECTOR de la Universidad de México, su carrera en la política prometía mucho. Fue encontrado sin vida en el despacho de su casa, tenía pinta de labios en la cara que al parecer fue de la otra víctima quien fue hallada en las escaleras. Murió a consecuencia de un balazo en el pecho y la dama tenía un balazo en la nuca. Pero según en un reporte archivado en el forense, las dos balas eran de diferente pistola, y en el resumen del juicio se menciona únicamente un arma... Pues parece que si hay algo raro en todo este asunto. Vamos a pedir una investigación con nuestro equipo para conocer más a fondo los detalles... ahora si vamos a deportes.

Mientras el locutor decía la noticia se vio la imagen del SEÑOR CHAVEZ en una fotografía de generación encerrado en un círculo. ALEJANDRO apaga el televisor. MELISSA se ha quedado pasmada con la noticia.

## ALEJANDRO

Creo que puede ser información importante...

MELISSA no contesta.

CONTINÚA...

ALEJANDRO

Te hablo... ¿qué te pasa? parece que  
viste al diablo.

MELISSA

No, no nada, es que esa foto... no  
se, senti como que ya la había visto  
antes, de repente me entró miedo o  
nostalgia o... no se algo raro.

ALEJANDRO

Ahora que lo mencionas, yo también  
tuve la sensación de haberla visto  
antes, pero dónde, dónde...

MELISSA

Bueno la verdad es que esa foto se  
parece a todas las fotos de  
generación. Tal vez me acordé de la  
de mi padre.

ALEJANDRO

Y a propósito de tu casa, cuando  
vamos a ir a Oaxaca a pedir tu mano,  
se me hace muy ridículo tener dos  
casas y vivir casi juntos... o es que  
no quieres casarte conmigo.

MELISSA

Mi amor, ya hemos discutido eso, pero  
ahora si te prometo que en cuanto  
terminemos con este asunto los vamos  
a visitar, ellos también quieren  
conocerle.

CONTINUA...

ALEJANDRO

Ya está, es una promesa, ahora a dormir, buenas noches.

MELISSA

Buenas noches.

ALEJANDRO apaga la luz de la lámpara, de repente grita  
MELISSA.

MELISSA

Ya sé...

ALEJANDRO prende nuevamente la luz.

ALEJANDRO

Ahora qué, no me espantes.

MELISSA

Te acuerdas que le tomé una foto al mensaje que encontraron en casa de SOFIA...

ALEJANDRO asiente

MELISSA

Cuando revelé la foto hice una ampliación para ver los rasgos de las letras, y me llamo la atención que en el encuadre quedó perfectamente detallada algunas caras de esa foto de generación que estaba pegada en la pared, parecía que el recado lo estuvieran cargando como un cartel.

CONTINÚA...

ALEJANDRO

Quieres decir que esa foto está en el departamento de SOFIA.

MELISSA

(al mismo tiempo) en el departamento de SOFIA.

32. INT. DEPARTAMENTO DE SOFIA. DIA.

Se abre la puerta del departamento de SOFIA. entran MAX, MELISSA, ALEJANDRO y el INSPECTOR. MELISSA se acerca a la foto y señala.

MELISSA

El SEÑOR CHAVEZ y el SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE.

INSPECTOR

Ya decía yo que tenía algo que ver con todo esto. Ahora si tenemos que tomar cartas en el asunto, es decir, tengo que tomar una decisión con mucho cuidado, ustedes manténganse al margen.

ALEJANDRO

No le encuentro ni pies ni cabeza.

INSPECTOR

Ni le encuentres porque está peligroso... Vámonos.

Se dan la vuelta, salen del departamento, MELISSA se retrasa y descuelga la foto, sale y la deja en el pasillo para después regresar por ella.

33. INT. LABORATORIO CIRO. DIA.

CIRO se encuentra haciendo experimentos con unas cucarachas, es el responsable de hacer el analisis de las ropas y los cuerpos extraños de las víctimas. Es un tipo joven y muy extraño, viste su bata blanca y tiene unos lentes en la cabeza con muchos aditamentos como lupas lentes de colores y micas extrañas. Es un poco afeminado. Entran MELISSA, ALEX y MAX.

MELISSA

¡Hola CIRO!

CIRO

Hola nena. Y éstos (a sus acompañantes).

ALEJANDRO se enfurece por el comentario, MELISSA detiene a ALEJANDRO rápidamente. MAX se sonríe con malicia.

MELISSA

Es mi novio ALEJANDRO, un compañero del periódico MAX. Todos estamos investigando el mismo caso, puedes hablar con confianza.

CIRO

Muy bien jóvenes, mucho gusto.

No le contestan.

CIRO

Fasen, recárguense donde puedan... bien, la noticia es que la occisa

CONTINÚA...



GABRIELA. era nademés y nadamenos que  
la amigueta del SECRETARIO DE  
SEGURIDAD PUBLICA.

ALEJANDRO

Ahora si que se complicó el asunto.

MELISSA

Esperen un momento... CIRO escucha  
bien. te voy a traer una foto. y con  
la magia de tu computadora y tu  
talento, vas a envejecer a cada una  
de las personas. y si es lo que  
pienso ya la tenemos ganada.

MAX

No entiendo que se te está  
ocurriendo.

MELISSA

Que esta caceria no ha terminado.

CIRO

Oye nena, yo tengo mucho trabajo.

MELISSA

(suplicante) Yo se que lo puedes  
hacer. por favor si...

CIRO

Esta bien pero ahora uchale que tengo  
el tiempo encima.

CIRO se va hacia su mesa de pruebas. se baja sus lentes raras  
que traia en la cabeza. tiene una lupa. una especie de  
microscopio y unas micas de diferentes colores. Se despiden

ad lib. MELISSA lleva cara de picara. ALEJANDRO todavia no sabe si estar sorprendido o enfurecido y MAX se divierte mucho con la situación.

14. INT. CASA SRA. CHAVEZ. NOCHE.

El INSPECTOR DE POLICIA. MAX y ALEJANDRO, entrevistan a la SRA. CHAVEZ.

SRA. CHAVEZ

Ya sufrí mucho, no quiero revivir cosas que acabaron con mi vida.

INSPECTOR

Lo entiendo señora, pero desgraciadamente este caso se vuelve a unir con los recientes asesinatos

SRA. CHAVEZ

Yo no sé de qué hablan, ... qué chistoso, acabo de salir y nuevamente me involucran en asesinatos... ¿qué rápida soy no creen?

MAX

Sabemos que es muy duro para usted hablar de éste caso, pero es de suma importancia que nos diga la relación de su marido con el actual SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE.

SRA. CHAVEZ

No sé de qué se habla.

CONTINÚA...

ALEJANDRO

Habla del señor JOSE PEREZ.

SRA. CHAVEZ

JOSE PEREZ... era uno de los que se decía amigo de mi esposo.

INSPECTOR

Entonces si lo conoce...¿Qué pasó con él?

SRA. CHAVEZ

Es uno de los que me dio la espalda cuando me condenaron.

MAX

Eso quiere decir que hay más.

SRA. CHAVEZ

Por supuesto, todos sus amigos hicieron el teatrillo de que me iban a ayudar y... desaparecieron. me mandaron un abogado que en vez de defenderme me hundió más. Parece que no querían manchar su reputación.

INSPECTOR

Cuál reputación. ¿A qué se dedicaban?

SRA. CHAVEZ

Querían hacer carrera en la política. apenas comenzaban y no quisieron verse involucrados con el escándalo de mi esposo.

CONTINÚA....

INSPECTOR

Ahora entiendo.... ¿nos puede proporcionar los datos de estos elementos?

SRA. CHAVEZ

Por el momento no recuerdo, y si me disculpan me siento un poco indispuesta, con permiso.

INSPECTOR

Claro que si, disculpe la molestia.

La SRA. CHAVEZ se da media vuelta, los demás se despiden ad lib y salen de la casa.

15. INT. LABORATORIO CIRO, DIA.

MELISSA y CIRO se encuentran revisando las fotos que se obtuvieron en la computadora.

CIRO

No vas a creer lo que encontré, pero revisalas tú para ver si coincidimos.

MELISSA

Mejor dime de una vez.

CIRO

No, ahí te las dejo, tengo cosas que hacer.

CIRO se va a la mesa de pruebas electrónicas mientras MELISSA chequea las fotos, de vez en cuando hace expresiones de sorpresa y va separando las fotos.

MELISSA

A ver CIRO ya terminé.

CIRO se acerca y toma las fotos.

CIRO

Muy bien. qué tenemos aquí.

Las va pasando una a una.

CIRO

El SR. CHAVEZ. el SECRETARIO DEL  
MEDIO AMBIENTE JOSE PEREZ. JUAN GOMEZ  
SECRETARIO DE SEGURIDAD PUBLICA.  
RAFAEL MARTINEZ SECRETARIO DE SALUD.  
ARMANDO ESCALANTE SECRETARIO DE  
TURISMO Y GUILLERMO ESPINOZA  
SECRETARIO DE CULTURA. ¡qué tal!

MELISSA

Creo que varias chicas están en  
problemas...hay que investigar si  
todos eran amigos del SR. CHAVEZ.

CIRO

Y se tienen que dar prisa porque no  
tarda en caer la siguiente.

MELISSA

Gracias Cirito. eres un amor. luego  
te hablo.

CIRO

¡Cuidate!

MELISSA se va llevándose consigo las fotos.

16 INT SALA CASA ALEJANDRO NOCHE.

En un pizarrón de corcho pegado a la pared se encuentran las fotos de los cinco Secretarios de Estado mencionados. La foto de SOFIA se encuentra pegada junto al SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE y GABRIELA junto al SECRETARIO DE SEGURIDAD PUBLICA. Hay tres huecos junto a los secretarios restantes. ALEJANDRO marca una cruz con un plumón sobre las fotos de las occisas. La foto de CLAUDIA se encuentra en una esquina con un signo de interrogación.

ALEJANDRO

Ya que ANGELICA confesó, lo más seguro es que éste sea el patrón a seguir. Hay que investigar el nombre de las chicas restantes porque corren peligro. Y no hay que olvidar que CLAUDIA pudo haber sido la amiguita de cualquiera de nuestros ilustres señores.

MELISSA

Yo me encargo de éso, los voy a entrevistar.

MAX

(a ALEJANDRO) Hay que ver a la SRA. CHAVEZ para verificar los nombres. Pero ahora si necesitamos tener mucho cuidado con la información que tenemos porque ella es la principal sospechosa... Aunque acabe de salir

ALEJANDRO

Alguien la puede estar ayudando.

CONTINÚA...

MELISSA

¿Se lo van a contar al INSPECTOR?

ALEJANDRO

No, primero hay que estar seguros ...  
pero si la señora nos confirma los  
nombres necesitamos que la vigilen.

MELISSA

Bueno por hoy ya trabajamos  
suficiente... vamos al cine.

MAX

Claro que sí. vamos... (a ALEX) Tú  
qué dices.

ALEJANDRO

Pues vamos, ni modo que te la lleves  
tu ¿Verdad?

MELISSA

Voy por mi bolso.

Se retira MELISSA.

17. INT. OFICINA SECRETARIO DE SEGURIDAD PUBLICA. DIA.

MELISSA esta sentada frente al SECRETARIO.

MELISSA

Con todo el respeto que me merece ...  
pero disculpe que insista, están de  
por medio tres asesinatos. Sabemos  
que usted frecuentaba a GABRIELA y el  
SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE a SOFIA  
...También conocemos su amistad con

el SR.CHAVEZ... Lo sucedido en aquel entonces parece que no tiene mucho que ver con éste problema.

SECRETARIO DE SEGURIDAD PUBLICA

No sé de qué me habla, aquel asunto quedó esclarecido en su momento... yo no veo la relación con éstas muertes ... hace tanto tiempo.

Suena el teléfono, el SECRETARIO contesta.

SECRETARIO DE SEGURIDAD PUBLICA

¿Sí?... Un momento... (a MELISSA) disculpe señorita pero tengo un asunto privado que atender.

MELISSA

No se preocupe, ya me retiraba, gracias por su cooperación.

MELISSA se marcha, el SECRETARIO toma nuevamente el teléfono.

SECRETARIO DE SEGURIDAD PUBLICA

ANITA, dígame al señor Rosas que estoy en una conferencia, que me comunico más tarde.

El SECRETARIO cuelga y marca un teléfono.

SECRETARIO DE SEGURIDAD PUBLICA

Bueno... Señorita... sería tan amable de comunicarme con el señor SECRETARIO... del señor JUAN GÓMEZ servidor, dígame que es muy urgente... si gracias.



18. INT. SALA DE JUNTAS DEL SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE DIA

El SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE se encuentra en una junta. hay cinco personas sentadas alrededor de la mesa. entra la secretaria y le entrega un papel.

SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE

Digale que estoy en una junta. que me comunico con él más tarde.

SECRETARIA

Ya se lo dije. pero insiste en que es muy urgente.

SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE.

Está bien. pase la llamada por el cinco... discúlpame señores tengo que atender un asunto urgente. estoy con ustedes en un minuto.

El SECRETARIO se levanta y va al fondo de la oficina donde se encuentran varios teléfonos y un fax.

SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE

Bueno...

SECRETARIO DE SEGURIDAD PUBLICA (OFF)

JOSE. habla GOMEZ. espero no importunarte pero es muy urgente.

SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE.

Esta bien. qué pasa.

CONTINUA...

## SECRETARIO DE SEGURIDAD PUBLICA (OFF)

Estuvo aquí la señorita MELISSA, la periodista... me dejó frío.

## SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE

Si, si, ya dime porque estoy muy ocupado.

## SECRETARIO DE SEGURIDAD PUBLICA(OFF)

Mira, yo tenía una amiguita. ... tú sabes. ... fue asesinada y me acabo de enterar que a ti te pasó lo mismo ... ésto no me gusta nada, están relacionando el caso con lo que sucedió hace años, sabes a lo que me refiero.

## SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE

Cálmate, si en aquel entonces no se supo, ahora quién nos va a descubrir.

## SECRETARIO DE SEGURIDAD PUBLICA(OFF)

Siempre les dije que era peligroso que ROSA hiciera el trabajo, y más en su propia casa, ésa vieja nos va a matar.

## SECRETARIO DEL MEDIO AMBIENTE

No te preocupes, yo les hablo a los demás para ponerlos al tanto, si vuelve a ir la periodista no la recibas entendido... y mucho cuidado en hacer una tontería, siempre has sido el más nervioso, yo voy a tomar medidas por si la señora nos quiere sorprender... cuida la boca porque yo

te puedo cuidar de la señora pero no del gremio... luego te hablo, adiós.

Cuelga el teléfono. se le nota una gran angustia.

39. MONTAJE.

MELISSA visita al SECRETARIO DE SALUD, TURISMO y CULTURA. Se le ve haciendo entrevistas en sus despachos y eventos sociales. Algunas veces la vemos con el SECRETARIO DE CULTURA en restaurantes. (Este montaje puede estar intercalado en las siguientes secuencias).

40. EXT. CASA SEÑORA CHAVEZ DIA.

Una patrulla se encuentra estacionada en la acera de enfrente. Hay dos JUDICIALES. Uno habla por radio.

JUDICIAL 1

No señor, sin novedad, ha estado muy tranquilo.

JUDICIAL 2

Dile que ahí está el periodista.

JUDICIAL 1

Jefe nadamás entró el periodista y el psicólogo, ya tienen rato ahí adentro.

INSPECTOR (OFF)

Manténganse alerta, avisenme cuando salga el periodista.

JUDICIAL 1

Entendido señor, capto y fuera.

El JUDICIAL 1 corta la comunicación y saca una torta de la guantera y seguido por su compañero se disponen a comer.

AL INT. SALA SRA. CHAVEZ DIA.

ALEJANDRO, MAX y LA SEÑORA CHAVEZ, platican en la sala.

ALEJANDRO

Pero tiene que haber algo que conecte con lo que pasó hace 25 años y los hechos actuales. Señora, dése cuenta que usted es la primera sospechosa.

MAX

Trate de recordar algo más, no sé, algo que su esposo le haya comentado antes de morir o... ¿Usted ya sabía que su esposo tenía una amiga?

SRA. CHAVEZ

Me alegro que hayan desaparecido estas mujeres, son las que ocasionan los desastres en los hogares... en aquel entonces se reunían mucho en mi casa, mi esposo y sus amigos... reuniones sociales... hubo una fiesta donde asistió la SRITA. ROSA, era hermana de GUILLERMO ESPINOZA quienes a su vez eran sobrinos de LUIS ZUÑIGA ... en ese entonces era el Secretario de Contabilidad de la Nación... los estaba apadrinando a los cinco para entrar de lleno a la política, él prometía mucho pero al poco tiempo desapareció, lo congelaron, creo que murió hace poco. En fin, noté el

trato especial entre mi esposo y ROSA, ella era muy coqueta y lo ponía nervioso... de hecho había estado muy nervioso por ese tiempo, algo le preocupaba, tal vez era su compromiso con esa mujer... a partir de ese día comenzó a faltar a la casa.

ALEJANDRO

¿No llegaba a dormir?

SRA. CHAVEZ

Bueno se puede decir que no porque llegaba entrada la madrugada y nunca antes lo había hecho... además comenzó a tomar mucho... a los pocos días lo mataron.

ALEJANDRO

Y porqué la culparon a usted.

SRA. CHAVEZ

Nunca entendí porqué en vez de ayudarme trataron de sentenciarme desde un principio, pero la verdad fue..

42 INT. DESPACHO SR. CHAVEZ. NOCHE. FLASH BACK.

La SRA. CHAVEZ lleva una charola con café y galletas al despacho de su esposo, la puerta está entreabierta, al acercarse escucha una discusión, se detiene.

CONTINÚA...

SR. CHAVEZ

Se acabó y no hay vuelta de hoja...  
por favor márchate.

ROSA

Pero yo te amo, no puedo estar lejos de ti. Tu sabes que a mi no me toca ni un quinto de ese dinero... es problema de ustedes, si no quieres participar a mi no me importa, es mejor que no te involucres en los desfalcos, pero no lo pongas como pretexto para que terminemos.

SR. CHAVEZ

Entiende que quiero mucho a mi esposa. Además tarde o temprano me vas a hacer participe... no, no quiero.

ROSA se acerca al SR. CHAVEZ y lo trata de abrazar, él la empuja con decisión.

ROSA

Está bien, se acabó.

ROSA saca una pistola y le dispara sin miramientos, la SRA. CHAVEZ deja caer la charola de la impresión, ROSA trata de escapar, y se topa en la puerta con la SRA. CHAVEZ, cae al piso, la SRA. CHAVEZ va al cajón del escritorio y saca una pistola, amenaza a ROSA quien apenas se está incorporando y ha perdido su arma, trata de escapar, la persigue hasta las escaleras de la calle, la SRA. CHAVEZ sin pensarlo le dispara atinándole un balazo en la cabeza.

-TERMINA FLASH BACK.

43 INT. SALA CASA SEÑORA CHAVEZ. DIA.

SRA. CHAVEZ

Y ésa es la verdad.

MAX

¿Y usted no dijo nada de lo que sabía?

SRA. CHAVEZ

Claro que sí, pero de nada sirvió....  
los amigos de mi esposo  
desaparecieron y el famoso padrino se  
encargó de tenerme encerrada.

ALEJANDRO

¿Y qué pasó con su familia?

SRA. CHAVEZ

Vivian en el extranjero, bueno mis  
tios, porque mis padres murieron en  
la guerra.

ALEJANDRO

¿Y a dónde se llevaron a sus hijos?

SRA. CHAVEZ

Mis hijos, este... no, yo no tenia  
hijos... me quede sin saber que era  
éso .

MAX y ALEJANDRO se volean a ver notando la turbación de la  
señora.

CONTINÚA

14. INT. CASA DE ALEJANDRO. TARDE.

En el pizarrón de corcho. MELISSA se encuentra colocando la foto de LAURA junto al SECRETARIO DE SALUD y la de CLAUDIA junto a la del SECRETARIO DE TURISMO la cual ya tiene una cruz marcada en el rostro. Hay un hueco junto a la del SECRETARIO DE CULTURA.

MAX

Tal vez nuestro señor de la cultura se ha regenerado y vive felizmente casado.

ALEJANDRO

No, yo creo que tiene una amiga muy guapa pero se sabe cuidar.... o tú qué crees MELISSA (insinuante)

MELISSA

Este, sí, creo que tienes razón, pero yo me encargo de averiguarlo. Mañana inaugura una exposición, le voy a hacer una visita.

MAX

Bueno, creo que nos merecemos una copita.

MELISSA

Yo les sirvo. (se va a la cantina)

ALEJANDRO

Notaste que la señora mintió con respecto a su familia.

CONTINÚA...



MAX

Si y eso deja mucho que pensar.

MELISSA regresa con las copas servidas.

45. INT. MUSEO EXPOSICION DIA.

El SECRETARIO DE CULTURA corta el cordón que declara inaugurada la exposición de pintura. En varios cortes se ven los diferentes aspectos del evento cubierto por fotógrafos y periodistas. MELISSA hace algunas fotos y anotaciones. Se le acerca al SECRETARIO DE CULTURA y le dice algo al oído, él se disculpa con sus acompañantes, toma del brazo a MELISSA y se retiran.

MELISSA

GUILLERMO, no era necesario que te separaras, yo solamente quería hacerte unas preguntas.

SECRETARIO DE CULTURA.

La verdad me salvaste de tanta gente, vámonos a comer.

MELISSA

Está bien, te veo en el estacionamiento... voy a mandar con mi asistente el material y te alcanzo.

El SECRETARIO DE CULTURA desaparece con su comitiva. MELISSA se acerca con un joven que está con la mayoría de los reporteros y se apartan.

CONTINÚA...

46 INT DEPARTAMENTO ALEJANDRO DIA

ALEJANDRO da de vueltas por toda su casa MAX lo calma.

MAX

No te preocupes. MELISSA se sabe cuidar muy bien. no tarda en llamar.

ALEJANDRO

No. si yo sé que se sabe cuidar muy bien. y éso es lo que me preocupa. Primero pensé que andaba con el SECRETARIO DE SALUD. luego con el de... Es muy rara la amistad de MELISSA con ése señor y más raro ése hueco en mi pizarrón.

MAX

No te entiendo.

ALEJANDRO

No importa. me voy a dar una ducha para refrescarme.

ALEJANDRO se mete a su cuarto. MAX da vueltas en la casa pensativo. Ve el cuadro de MARIPOSAS en la pared. lo observa un rato. se da la vuelta. va hacia la computadora y la enciende... aparecen unos datos en la pantalla.

"LAURA toma su copa de whisky. se va a recostar en el sillón. repentinamente escucha unos pasos. se queda inmóvil. siente la presencia de alguien pero no se atreve a voltear. respira profundamente armándose de valor. y cuando se dispone a voltear se le escurre un hilo de sangre por la cabeza y cae al suelo. La copa se estrella dejando rodar los hielos. El

asesino suelta una flor en el pecho de su víctima. Se ve la sombra cruzar la estancia al momento de su huida."

MAX vuelve al pizarrón y ve la foto de LAURA a la cual todavía le falta la cruz en la cara, escucha un ruido y apaga la computadora. ALEJANDRO sale en bata de su cuarto y casi sorprende a MAX.

ALEJANDRO

Yo creo que vas a tener que preparar algo de comer porque si esperamos a ... ¿qué haces junto a mi computadora?

MAX

Nada, estaba viéndola... ni siquiera sé cómo funciona.

ALEJANDRO

Si quieres ver algo pregúntame, sabes que me molesta que toquen mis cosas. Mejor ve que hay en el refri.

MAX

Sí, mientras invento un platillo raro.

17. EXT. CALLES CIUDAD. ANOCHECER.

MELISSA conduce su auto, se percata de que alguien la sigue, aumenta de velocidad, el perseguidor acelera, se desata una corretiza entre calles y avenidas de la ciudad, MELISSA sale a un eje vial y se pasa una preventiva, su perseguidor trata de alcanzarla pero le sale un camión provocando un rechinido de llantas. El perseguidor tiene que quedarse en el alto y MELISSA se escapa.

48. INT. CASA MELISSA. NOCHE.

MELISSA entra a su casa muy asustada. cierra bien todas las puertas y ventanas, se asoma a la calle. está vacía. toma el teléfono y marca.

ALEJANDRO (OFF)

Bueno

MELISSA

Mi amor alguien me esta persiguiendo.

ALEJANDRO (OFF)

¿De qué hablas? ¿Dónde estás?

MELISSA

En mi casa, pero alguien me ha estado persiguiendo. Van varios días que un auto me sigue. primero pensé que eran ideas mías, pero hoy por poco y me alcanza.

49. INT. CASA ALEJANDRO. NOCHE.

ALEJANDRO se encuentra recostado en un sillón cómodamente con el teléfono.

ALEJANDRO

Se me hace que tienes delirio de persecución. ¿O qué te has portado mal para que alguien te quiera hacer daño?

CONTINUA...

MELISSA (OFF)

¿De qué hablas?. mira más bien no tengo nada de qué hablar contigo. me avisa cuando estés de buenas. adiós.

50. INT. CASA MELISSA. NOCHE.

MELISSA cuelga el teléfono y dice para sí misma.

MELISSA

¡Imbécil!

51. INT. BAÑO DEPARTAMENTO LAURA. NOCHE.

En la tina de un baño lujoso se encuentra LAURA sumergida en un baño de burbujas. el SECRETARIO DE SALUD le ofrece una copa de champaña y se mete a la bañera. LAURA le sonríe.

52. INT. ESTACIONAMIENTO TECHADO EDIFICIO LUJOSO. NOCHE.

El lugar esta lleno de autos colocados perfectamente en cada cajón. Estacionado arbitrariamente se encuentra un mercedes 220. Hay dos GUARURAS jugando cartas en el cofre del auto. Los pies del asesino pasan hábilmente entre los autos con rumbo a las escaleras. se escuche un ruido. los guaruras se enderezan.

GUARDAESPALDAS 1

¿Qué pasa?

GUARDAESPALDAS 2

Escuche un ruido. ¿Tú no?

GUARDAESPALDAS 1

No.

Voltean hacia todas partes. solamente se escucha el burullo de la calle.

**GUARDAESPALDAS 1**

Pues yo no veo nada. y ándale no te hagas pendejo y baja tu juego porque ya te chingué.

La puerta de las escaleras del estacionamiento se cierra. Los guaruras continúan su partida sin percatarse.

53 INT. ESCALERAS EDIFICIO LAURA. NOCHE.

Los botines del asesino suben varios pisos por las escaleras del edificio. Un perro que está recostado afuera de la puerta de un departamento se incorpora y le sale al paso gruñendo. El asesino retrocede. se mueve de un lado a otro para pasar pero el perro no lo deja. se abalanza sobre el asesino.

54 INT. BAÑO LAURA. NOCHE.

LAURA y EL SECRETARIO DE SALUD continúan en pleno idilio amoroso. sirven lo ultimo que quedaba en la botella y brindan.

**SECRETARIO DE SALUD**

Por la muñequita más linda del mundo.

**LAURA**

Por nosotros amor.

Chocan las copas. beben hasta el fondo. dejan las copas. Se besan sumergiéndose en la bañera.

55 INT SALA LAURA NOCHE

Una sirvienta sale de la cocina, apaga la luz, enciende una lámpara de la sala, va a la cantina, ve para todos lados, trae un plato de carnes frías, se sirve un vaso de cognac casi hasta derramarlo, deja la botella y se retira rápidamente.

56 INT ESCALERA EMERGENCIA CASA LAURA NOCHE

En un descanso yace el perro bañado en sangre.

57 INT CASA LAURA NOCHE

En la pared se ve la sombra del asesino que pasa hacia la habitación principal, trae una pistola en la mano.

58 INT BARRIO LAURA NOCHE

LAURA y el SECRETARIO DE SALUD rien fuertemente, LAURA lo calla, se ven algo bebidos.

LAURA

Shhhh... vas a despertar a todo el edificio.

SECRETARIO DE SALUD.

No importa, mañana te lo compro para ti solito.

Se rien ambos en tono bajito. Entra a cuadro el escorzo del asesino, trae guantes de piel y pasamontañas. Sin perder tiempo dispara sobre la cabeza de LAURA. El SECRETARIO trata de incorporarse con la copa casi vacía en la mano, se le rompe, los vidrios caen al agua junto con él. Al recobrar el

control de su cuerpo voltea hacia la puerta, el asesino ha desaparecido.

INT. DEPARTAMENTO DE POLICIA. DIA.

El INSPECTOR interroga a la SIRVIENTA de casa de LAURA. También se encuentran MELISSA, MAX, ALEJANDRO, LALO y el POLICIA del edificio

INSPECTOR

¿A qué hora se fue a dormir?

SIRVIENTA

Pues ya tarde, yo creiba que como a las diez.

INSPECTOR

Y no escucho ruidos, algo raro.... no se algo, dígame algo.

SIRVIENTA

Pues ya le dije que no, y si alguien entró no escuché porque estaban pasando en la tele a bronco y cantan muy fuerte. Ni siquiera oí cuando se fue el amigo de la señora. Y por la encontré hoy en la mañana.

INSPECTOR

Está bien que le tomen su declaración

El INSPECTOR le hace una seña a LALO para que se lleve a la sirvienta. El INSPECTOR interroga al policia que cuida el edificio.

CONTINUA...



INSPECTOR

Y bién oficial. qué me puede decir.

VELADOR

Perdón jefe. pero yo no escuché nada.  
La gente que entra por el  
estacionamiento tiene control de la  
puerta automática... es muy difícil  
forzarla.

INSPECTOR

Vete a rendir tu informe y luego  
hablamos.

ALEJANDRO

MELISSA le va a hacer una visita al  
SECRETARIO DE SALUD.

INSPECTOR

Muy bien. por lo pronto voy a tratar  
de averiguar quién es la otra chica.  
porque según la guía que ustedes me  
mostraron es la misma que está  
siguiendo al asesino.

~~SO. INT. OFICINA SECRETARIO DE SALUD. DIA.~~

MELISSA se encuentra sentada frente al SECRETARIO DE SALUD.

MELISSA

Entonces no conoce a la víctima.

SECRETARIO DE SALUD

Ya le dije que no... y dígame. ¿esta  
es una visita profesional? qué no es.

usted reportera o ya cambió al departamento de policía.

MELISSA

Perdón señor, pero parece que la sirvienta lo reconoció, y no podemos dar una información en el periódico sin tener bases.

SECRETARIO DE SALUD

Pues ya vío que no tengo nada que hacer en este asunto, y si su visita era para tratar esto, me va a disculpar porque tengo mucho trabajo.

El SECRETARIO DE SALUD había mantenido la mano debajo del escritorio, pero en un descuido la saca y MELISSA le ve una herida.

MELISSA

¿Qué le paso en la mano?

SECRETARIO DE SALUD

Nada, me la torcí.

MELISSA

¿No se la cortó con una copa?

SECRETARIO DE SALUD

¡Qué insolencia!, buenas tardes.

MELISSA se retira.

~~El INT. HEMEROTECA TARDE.~~

MAX y ALEJANDRO revisan revistas y periódicos relacionados con el caso CHAVEZ.

MAX

Es que tiene que haber una pista.

ALEJANDRO

Estoy seguro que en éste caso se encuentra el asesino escondido.

Continúan la búsqueda de datos.

ALEJANDRO

No encuentro nada raro.

MAX

No te impacientes lo vamos a encontrar.

ALEJANDRO

Ya estoy cansado. además tengo que entregar un artículo que no he terminado. si encuentras algo me hablas a la casa. voy a estar escribiendo mi libro.

MAX

Por cierto cómo vas de avanzado.

ALEJANDRO

Ya casi termino. me faltan dos casos. el de LAURA que ya falleció y ... ojalá logremos salvar a la siguiente chica. bueno en caso de que nuestra teoría sea cierta. Luego le das una leída para que me hagas correcciones.

ALEJANDRO termina de levantar sus pertenencias y se despide con un ademán. MAX se queda pensativo porque él ya vio el caso de LAURA escrito en la computadora.

62. INT. SALA CASA MELISSA. NOCHE.

MELISSA entra a su casa y enciende la luz. Trae una bolsa de plástico grande, se dirige a su cuarto de revelado.

63. INT. CUARTO DE REVELADO. NOCHE

MELISSA entra al cuarto, guarda la bolsa en un mueble con llave. Revisa unas fotos de las víctimas que están colgadas y sale.

64. INT. SALA CASA MELISSA. NOCHE.

MELISSA quita la manta que cubre un bastidor, es una pintura surrealista con trazos medio macabros, toma sus pinceles y se dispone a pintar. Escucha un ruido de portezuela en la calle, se asoma, ve un auto estacionado arbitrariamente en doble fila en la acera de enfrente. Se parece al auto que la ha venido persiguiendo. MELISSA observa un rato, no ve nada raro y se retira de la ventana.

65. EXT. CASA ALEJANDRO. NOCHE.

MAX llega en su auto, toca repetidamente en la casa de ALEJANDRO, nadie contesta, se sube nuevamente a su vehículo y se retira. Trae consigo un portafolio.

66. INT. SALA CASA MELISSA. NOCHE.

MELISSA continúa pintando, a una lado tiene un sandwich a medio comer. Escucha unos pasos en la calle. Apaga la luz para que no la vean espiar y se asoma por la ventana. El auto

continúa estacionado. Pone el cerrojo de la puerta y se vuelve a asomar, se ve una sombra que se acerca hacia ella, voltea y rápidamente le tapan la boca.

MAX

Cálmate, soy MAX.

MELISSA

¡MAX!, me asustaste, qué haces aquí, por dónde entraste.

MAX

Perdóname no quise asustarte, pero al llegar vi una sombra asomándose por tu ventana de la recámara, pensé que era un ratero que les estaba echando aguas a los de adentro porque en cuanto me bajé del auto corrió hacia la esquina. Entré por la puerta de atrás. Pero nunca me imaginé encontrarte a ti en esta oscuridad.

MELISSA

Van varias veces que un auto me sigue, se parece a ése que está afuera... no estoy segura. Ya se lo dije a ALEX pero no me cree.

MAX

Voy a salir por la puerta de atrás, y también procura tenerla cerrada.

MELISSA le quita el cerrojo a la puerta del frente mientras MAX se va por atrás, escuchan que arranca el auto, no alcanzan a ver a su conductor.

57. INT. CASA ALEJANDRO. NOCHE.

ALEJANDRO escribe frente a la computadora. Hay una pila de libros. Suena el teléfono.

ALEJANDRO

¿Bueno?

PEPE (OFF)

Jefe, el doctor está en casa de su novia.

ALEJANDRO

¿Qué?

PEPE (OFF)

Sí, yo estaba afuera como me indicó, luego llegó el Dr. MAX y entró por la puerta de atrás.

ALEJANDRO

¡Desgraciado!, además del de CULTURA también con éste bastardo.

Cuelga el teléfono.

58. EXT. CABINA TELEFONICA. NOCHE.

PEPE es el espía que contrató ALEJANDRO para seguir a MELISSA. Es un jovencito de 25 años, espigado y con modales afeminados.

PEPE

Jefe, jefe... me colgó, ahora sí pues yo qué culpa tengo... ¡ay nanita la que se va a armar!

PEPE cuelga el teléfono. Hace un ademán supersticioso con la mano. Pone cuernos, se hecha saliva y se toca tres veces la cabeza con los cuernos.

52 INT. SALA CASA MELISSA. NOCHE.

MELISSA y MAX se toman un té. tienen una hoja de revista en sus manos. MAX le explica.

MAX

Mira, en el pie de foto dice que son la familia ejemplar, por lo tanto si tenían un hijo

MELISSA

Pero como está en pañal no se puede saber si es niño o niña... Esta foto la sacaron para la campaña cuando se lanzó a la delegatura.

Intercorte a la foto donde el bebe de unos dos años juega en una alberca inflable de jardín y los papás juegetean con él. ALEJANDRO irrumpe por la puerta principal.

ALEJANDRO

(A MAX) ¿Qué haces aquí?

MELISSA

Qué te pasa, qué maneras son esas de entrar.

ALEJANDRO

¿Desde cuándo se ven aquí?

CONTINUA...

MAX

ALEJANDRO cálmate y no ofendas así a  
MELISSA.

ALEJANDRO

Ahora te conviene hacerte el digno.

MELISSA

Un momento, MAX me estaba enseñando lo que encontró en la Hemeroteca. Tú le dijiste que ibas a escribir y no estabas en tu casa por eso vino a buscarte.... Y si no es por él, quién sabe lo que me hubiera hecho el hombre que me ha estado siguiendo... A ver dime tú dónde andabas.

ALEJANDRO

Fui al periódico por unos libros. ¿algo más?

MAX

Ya me voy, estoy cansado de que me incluyas en tus escenas. (a MELISSA) enseñale lo que encontré. ahí me lo guardas, buenas noches.

MAX se retira. MELISSA le da la hoja a ALEJANDRO. La ve y comprende su error, se siente ridiculo, se acerca a MELISSA

ALEJANDRO

Perdóname nena, pero me vuelvo loco de celos... bien sabes que MAX te pretendió mucho tiempo, por eso dejaste la terapia con él.



## MELISSA

Creo que le debes una disculpa. Ve a tu casa y háblale por teléfono. Y grábate bien de una vez por todas esto. La única forma de dejarte sería por tus celos, jamás podría engañarte y sólo te queda creerme. Hasta mañana.

MELISSA se retira hacia su recámara. ALEJANDRO la observa y se retira.

70. EXT. CASA SEÑORA CHAVEZ. NOCHE.

La patrulla de los judiciales continúa estacionada en la acera de enfrente. El JUDICIAL 1 está dormido, el JUDICIAL 2 toma café en la tacita de un termo. Voltos a todos lados para verificar que está tranquila la noche, se detiene frente a la casa de la SRA. CHAVEZ. Ve cruzar la estancia a dos siluetas, despierta a su compañero.

## JUDICIAL 1

EUSEBIO. EUSEBIO, algo raro pasa en la casa de la señora.

## JUDICIAL 2

He.. qué pasa, contra quién...

## JUDICIAL 1

Despierta, hay alguien en la casa y no sé por dónde se metieron. Vamos a investigar.

Los dos JUDICIALES van a la casa, tocan y nadie responde, escuchan un ruido en el jardín, encienden sus lámparas sordas

y buscan la procedencia del ruido. no ven nada. entran a la casa.

71. INT. SALA CASA SEÑORA CHAVEZ. NOCHE.

Los judiciales entran a la sala . Está alumbrada por una serie de veladoras que se encuentran en la mesita de centro.

JUDICIAL 1

Señora. está usted bien vamos a su cuarto.

72. INT. RECAMARA SEÑORA CHAVEZ. NOCHE.

Los JUDICIALES tocan la puerta. al no recibir respuesta entran. prenden la luz. no hay nadie.

JUDICIAL 2

Señora. ¿ está usted aquí?....

JUDICIAL 1

Que raro. vamos a buscarla...

73. INT. SALA CASA SEÑORA CHAVEZ. NOCHE.

Los JUDICIALES encienden la luz. revisan por todos lados. escuchan un ruido. traen la pistola desenfundada.

JUDICIAL 1

¿Escuchaste?

JUDICIAL 2

Si. vino de por allá..

Se dirigen a una puerta que da al sótano. la abren y se ve una silueta.

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

JUDICIAL 1

Quieto policia...

SRA. CHAVEZ

Haaaaaaaa.

La SRA. CHAVEZ viene subiendo la escalera alumbrada por una vela. El JUDICIAL 1 le alumbró la cara con su linterna.

JUDICIAL 1

Señora... está bien. ¿qué hace aquí?

SRA. CHAVEZ

Si estoy bien. casi me matan del susto. los que me tienen que decir qué hacen aquí son ustedes....

La señora sale del sótano y se dirige a la sala seguida por los JUDICIALES.

JUDICIAL 1

Perdón señora. pero es que pasábamos por aquí y vimos unas sombras sospechosas. tocamos la puerta y nadie abrió. por eso nos metimos

SRA. CHAVEZ

Para empezar ya sé que me están vigilando. y en segunda pasé hace rato con unos vestidos viejos para dejarlos en el sótano. Las velas distorsionan las perspectivas y han de haber visto cosas raras... ahora si me disculpan estoy muy cansada

CONTINÚA...

JUDICIAL 2

Está bien, disculpe señora, buenas noches.

JUDICIAL 1

Con permiso...

Salen de la casa, la señora mueve la cabeza y apaga la luz.

72 EXT. CASA SEÑORA CHAVEZ. NOCHE

Los dos JUDICIALES salen de la casa, se apagan las luces, escuchan nuevamente un ruido en el jardín, prenden sus lámparas y desenfundan.

JUDICIAL 1

¿Escuchaste? o es que ya estoy nervioso.

JUDICIAL 2

Pues ya somos dos, el ruido vino de acá atrás, vamos.

Se ve una sombra cruzar a lo lejos, los policías no se percatan, continúan buscando por el jardín, no ven nada y se regresan, la sombra cruza nuevamente hacia el jardín, se escuche un ruido, los policías van rápidamente hacia la patrulla y de repente les salta un gato maullando. Los asusta.

JUDICIAL 1

Creo que nos hace falta un descenso.

CONTINÚA...

## JUDICIAL 2

Si, ya hasta un gato me asusta....  
vamos a llamar para ver si ya vienen  
los relevos.

Se meten a la patrulla.

23. INT. OFICINA CIRO. DIA.

CIRO tiene un cautín en la mano, le da los últimos golpes a un aparato pequeño que acaba de diseñar. Llega MELISSA.

MELISSA

Hola CIRO

CIRO

Hola, pásate. Mira lo que acabo de hacer, además lo pruebo y te digo de qué se trata.

MELISSA

Quiero hacerte una pregunta... Max encontró (se la muestra) esta foto en una revista.... demuestra que si hay un heredero de la señora CHAVEZ.

CIRO toma la foto y la ve con su lupa que trae en sus lentes raros en la cabeza. Se levanta de su asiento y va rumbo a la computadora.

CIRO

Oh la la, esto si es interesante.

CONTINUA...

MELISSA

Tú que lo sabes todo. ¿Existe la posibilidad de dar con el paradero del pequeño?

CIRO

Posiblemente sí, hay que buscar los expedientes del caso, y si lo mencionan podríamos rastrearlo. Déjame la foto y yo te llamo por si encuentro algo.

MELISSA

No CIRO ya te di muchas molestias, lo voy a investigar personalmente, tengo un amigo en los archivos, a ver si me puede ayudar.

CIRO

Como quieras, pero si encuentro algo primero, te aviso.

CIRO mueve algo en su computadora y aparece un mapa de la ciudad donde se ve un punto que parpadea, aprieta una tecla y aparece la dirección.

CIRO

Mira, este aparato que tengo es un rastreador, lo puedes poner donde tú quieras o a quien quieras y con un programa que diseñé, lo puedes rastrear con la computadora bajando la señal por satélite. ¿No es genial?

MELISSA

Si pero en qué nos ayuda con el caso.

CIRO

Se lo vas a poner al auto del SECRETARIO de CULTURA y así podremos averiguar si tiene una amiga y dónde se encuentra.

MELISSA

Claro, y así la podemos vigilar y atrapar al asesino.

CIRO

Si, pero primero deja ampliar el programa, hago una copia y te doy dos aparatos para que utilices ambos. Yo te aviso cuando estén listos.

MELISSA

Eres un genio. Espero tu llamada y por lo pronto voy al archivo.

MELISSA le da un beso a CIRO y se retira.

74. EXT. EDIFICIO SECRETARIO DE CULTURA. DIA.

MAX y ALEJANDRO están estacionados frente a la SECRETARIA, cada uno en un vehículo diferente. Esperan la salida del SECRETARIO. Se comunican entre sí con sus teléfonos celulares. El SECRETARIO DE CULTURA sale del edificio en un auto, lo sigue otro con sus guaruras. MAX y ALEJANDRO arrancan.

ALEJANDRO

Están saliendo, vete atrás, no te pierdas.

Los autos se dirigen a Insurgentes sur

75. INT. AUTO GUARURAS. DIA

GUARURA 1 maneja el auto, el otro disfruta el viaje.

GUARURA 1

Creo que nos están siguiendo.

GUARURA 2

A ver (voltea)... pues quien sabe pero por si acaso voy a avisarle al jefe.

GUARURA 2 desenfunda, toma la radio del auto y se comunica con el vehiculo del SECRETARIO DE CULTURA.

76. INT. AUTO SECRETARIO DE CULTURA CALLES. DIA

El SECRETARIO de CULTURA viaja en el asiento posterior, el chofer contesta por la radio.

CHOFER

Adelante

GUARURA 2 (OFF)

Parece que un auto gris nos viene siguiendo, manténganse alerta.

CHOFER

Entendido, no pierdas la comunicación por si ves algo sospechoso.

77. INT. AUTO ALEJANDRO CALLES. DIA

ALEJANDRO habla por el celular.



ALEJANDRO

Están acelerando, parece que ya se dieron cuenta.... me voy a dar vuelta en la siguiente calle, no los pierdas de vista.

78. INT. AUTO MAX CALLES DIA.

MAX mantiene la comunicación por el celular.

MAX

De acuerdo, no te metas en el tráfico por favor.

79. EXT. AVENIDA INSURGENTES SUR DIA.

MAX los sigue a prudente distancia. ALEJANDRO se da la vuelta.

80. INT. AUTO GUARUBA CALLES DIA.GUARUBA 2

Parece que fue una falsa alarma, el auto desapareció, de cualquier forma sigo alerta. Cambio y fuera.

81. EXT. AVENIDA INSURGENTES SUR DIA.

Los tres automóviles continúan su camino. MAX va detrás de ellos pero a prudente distancia.

82. INT. AUTO ALEJANDRO DIA.

ALEJANDRO maneja por Av. Revolución hacia el sur.

CONTINUA

ALEJANDRO

MAX se me acabó la calle, estoy en el entronque para la Universidad. ¿Tú por dónde vas?

MAX (OFF)

Voy en Insurgentes, vamos a dar vuelta en periférico norte, corta por el pedregal y te aviso la ruta.

ALEJANDRO

Está bien, pero no dejes que me aleje mucho.

83. EXT. PERIFERICO DIA.

Los tres autos llegan a la salida del Ajusco y se dirigen a Jardines de la Montaña.

84. INT. AUTO MAX CALLES DIA.

MAX

Vamos a jardines de la montaña, apresúrate, ¿por dónde andas?

ALEJANDRO (OFF)

Voy a tomar la salida del Ajusco, parece que ya te vi, van entrando al fraccionamiento...¿correcto?

MAX

Si, pero yo me quedo en la entrada, apresúrate para que tu los sigas.

CONTINUA...

85. EXT. EDIFICIO DIA.

Los autos oficiales llegan a un edificio elegante. Se abren las puertas del estacionamiento. Entran los autos. A lo lejos se ve aparecer los autos de MAX y ALEJANDRO. Sacan los binoculares y ven hacia los departamentos. Descubren al SECRETARIO cruzar por uno de ellos.

DISOLVENCIA.

86. INT. CASA ALEJANDRO NOCHE.

ALEJANDRO escribe en su computadora. Toca la puerta.

ALEJANDRO

Pase.

MAX

Hola. fue un fracaso. estuve hasta ahorita en ese lugar y nunca salió el SECRETARIO...se me hace que ahí duerme.

ALEJANDRO

¿Y el auto de los guaruras salió?

MAX

No, pero no me iba a estar ahí toda la noche esperando... y a ti, cómo te fue en tu cita.

ALEJANDRO

¿Cuál cita?

CONTINUA...

MAX

Cómo. cuál cita. no por éso me dejaste solo en el condominio.

ALEJANDRO

Ah sí. muy bien. parece que están interesados en mi libro.

MAX

¿Ya lo entregaste?

ALEJANDRO

No. pero les gustó mucho los tres capítulos que les di.

MAX

¿Tres?, ¿qué no llevabas cuatro?

ALEJANDRO

Sí. pero le estoy cambiando el final al cuarto. ... así que no molestes y mejor sirvete una copa.

MAX va a la cantina y ve una foto de MELISSA. La toma. la ve con ternura. ALEJANDRO lo observa pero disimula. Suena el teléfono.

ALEJANDRO

¡Hola!

PEPE (OFF)

Jefe. su novia entró temprano al departamento de policía. estaba con el loco ése de CIRO... pero él ya salió hace rato y ella no. su auto

está en el estacionamiento pero a ella no la encuentro por ningún lado.

ALEJANDRO

¿Y no te fijaste si salió con otra persona?

PEPE (OFF)

No jefe. ¿Y ahora qué hago?

ALEJANDRO

Ineptó... vete a descansar. mañana la buscas

PEPE (OFF)

Esta bien jefe. a'i la vemos.

ALEJANDRO cuelga el teléfono. MAX se queda pensativo sin preguntar algo.

87. INT. SALA DE REDACCION PERIODICO DIA.

ALEJANDRO y MAX se encuentran frente a una computadora revisando unos datos. Llega MELISSA.

MELISSA

Buenos días.

ALEJANDRO

Y tu dónde te metiste anoche.

MELISSA

Fui a investigar sobre el hijo de la SRA. CHAVEZ. Estuve en el orfanatorio donde se supone fue a dar el infante

desaparecido. pero es muy difícil escabullirse a los archivos. y las madres son unas tumbas. yo creo que si existiera ese niño. que para ahorita sería un hombre. no sabría su procedencia.... por ahí no es el asunto.

ALEJANDRO

Y porqué tu auto se quedó en el departamento de policía...

MELISSA

Porque se descompuso y mientras lo arreglaban llamé a una arrendadora y me llevaron un auto. Pero ¿tú cómo sabes que estaba ahí mi carro?. ¿me estás espiando o qué?

ALEJANDRO se turba. MAX entra al quite.

MAX

A ver. platicame sobre eso del niño.

ALEJANDRO

Después. ahora tengo que hablar yo con ella pero a solas.

ALEJANDRO jala a MELISSA. MAX hace un dejo de fastidio y se sienta frente a la computadora.

ES ENT PERIODICO DIA.

ALEJANDRO y MELISSA salen del edificio. buscan con la mirada sus respectivos autos.

ALEJANDRO

¿Con quién andabas?

MELISSA

¿cómo que con quién?, de cuándo acá traigo nana.

ALEJANDRO

No te hagas la chistosa. te estoy hablando.

ALEJANDRO la jalonea y la pone frente a él.

MELISSA

Oye qué te pasa. suéltame.

ALEJANDRO

Pues contéstame. con quién andabas. porque eso del orfanatorio que te lo crea el estúpido de MAX. porque yo no.

MELISSA

Mira para empezar no metas a MAX en esto. y en segunda ya no te soporto. luego nos vemos.

MELISSA se da la vuelta y ALEJANDRO la jalonea. la toma de los hombros y la sacude.

ALEJANDRO

Te estoy hablando. qué no entiendes. ... te lo advierto. si te encuentro con alguien me las pagas. ya me conoces.

MELISSA

Suéltame macho...

ALEJANDRO

Y tú qué... te crees muy liberal.  
pues conmigo no... te aguantas, para  
eso tienes hombre.

MELISSA

Mira no me voy a poner a gritar aquí  
contigo como vieja de vecindad,  
suéltame por favor.

ALEJANDRO

Dime dónde andabas.

MELISSA

No creo que te interese, así que  
suéltame.

ALEJANDRO

Mira MELISSA no estás jugando  
conmigo. ¿qué te pasa?

ALEJANDRO la jalonea desesperado.

MELISSA

Yo ya dije lo que tenía que decir, y  
si no me crees es tu problema, ponme  
nana para que me siga.

ALEJANDRO

¿A qué te refieres?

MELISSA

A que me dejes en paz.



MELISSA logra safarse y se va.

ALEJANDRO

Te estoy hablando. ¿A dónde vas?

MELISSA no le hace caso y continúa caminando. ALEJANDRO enfurecido pateo su auto. Voltea a ver a MELISSA y corre tras ella. MELISSA llega al auto que rentó, se dispone a abrirlo. ALEJANDRO la detiene y la voltea de frente a él.

ALEJANDRO

¿Qué significa esta actitud?. ¿que me vas a dejar?

MELISSA

Debería, pero el amor no se puede tirar a la basura con tanta facilidad. Vete a trabajar, luego nos vemos.

ALEJANDRO

Te amo nena, por favor...

MELISSA se mete a su auto muy tranquila. ALEJANDRO la mira con impotencia y se le humedecen los ojos.

89. EXT. CALLE SOLITARIA. NOCHE.

MELISSA sale de un edificio, ya es bastante noche, lleva únicamente su bolso de mano. Su auto está estacionado en la esquina, se encamina hacia él. La calle está oscura, se ven relámpagos en el cielo, amenaza con llover. Se escuchan unos pasos tras MELISSA, ella se percata y voltea, no ve a nadie y prosigue su camino a paso acelerado. Con cámara subjetiva que sale detrás de un auto y persigue a MELISSA sigilosamente.

ella mete la mano en su bolso para sacar la llave del auto y voltea para todos lados, el perseguidor se esconde. MELISSA ve una sombra en el piso, sabe que alguien está escondido, camina de espaldas para no ser sorprendida por su perseguidor. El cielo se ilumina con un fuerte trueno y comienza la lluvia, se revienta el foco de un poste de luz. MELISSA corre espantada, no encuentra las llaves en su bolso, va tirando pertenencias con la desesperación, las levanta apresuradamente sin dejar de vigilar la calle, corre, escucha nuevamente los pasos y con la desesperación se resbala y cae perdiendo las llaves en el suelo, no se detiene y continúa corriendo, se esconde tras unos botes de basura, no se mueve, aguanta la respiración agitada. Después de unos minutos se asoma y ve la calle vacía, lanza una piedra al pavimento por si alguien reacciona al ruido, no pasa nada. Se incorpora y regresa a buscar las llaves de su auto, camina con cautela volteando para todos lados, parece estar todo en orden. Abre su automóvil y se mete con rapidez, cierra el botón. Se dispone a encenderlo cuando le sale del asiento trasero un hombre, es ALEJANDRO que trata de ahorcarla. MELISSA grita desesperadamente tratando de salvarse, nos quedamos en su cara de terror.

#### 20. INT. CUARTO MELISSA. NOCHE.

MELISSA se endereza de su cama gritando y sudorosa, se soba el cuello, se acurruca y solloza al darse cuenta de que era un sueño.

#### 21. INT. CASA ALEJANDRO. DIA.

Una mano coloca un alfiler en una mariposa disecada. ALEJANDRO cuelga nuevamente el cuadro en la pared. Se conduce hacia el pizarrón, mira un momento las fotografías. Se retira

y se sienta frente a su computadora, pone un disket: se lee un título. "GUIA PRACTICA PARA MATAR" quinto capitulo. Comienza a escribir.

22. INT. CONSULTORIO MAX. NOCHE.

MAX sentado en su escritorio, pensativo, abre un cajón y saca una foto de ALEJANDRO y MELISSA abrazados. Toma un plumón y tacha una cruz sobre el rostro de MELISSA, tira la foto a la basura. Va hasta un archivo, busca un folder y lo toma, se sienta a leer. Es de MELISSA DUQUE.

23. INT. OFICINA CIRO. DIA.

En la pantalla de la computadora se ve un mapa de la ciudad de México. MAX, MELISSA, ALEJANDRO y CIRO la observan.

CIRO

El indicador se va moviendo según la trayectoria del vehículo, si va hacia el sur y se te acaba el mapa, nadamás le pides la siguiente ruta y vuelve a aparecer el territorio y el vehículo. Es muy fácil, y cuando el vehículo se detiene el indicador hace lo mismo, entonces le pides la dirección y te sale al pie de la pantalla.

ALEJANDRO

¿Realmente tiene esa precisión?

CIRO

No hay pierde, el programa te puede dar lo que le pidas... como que lo hice yo.

y se sienta frente a su computadora, pone un disket; se lee un título, "GUIA PRACTICA PARA MATAR" quinto capítulo. Comienza a escribir.

22. INT. CONSULTORIO MAX. NOCHE.

MAX sentado en su escritorio, pensativo, abre un cajón y saca una foto de ALEJANDRO y MELISSA abrazados. Toma un plumón y tacha una cruz sobre el rostro de MELISSA, tira la foto a la basura. Va hasta un archivo, busca un folder y lo toma, se sienta a leer. Es de MELISSA DUQUE.

23. INT. OFICINA CIRO. DIA.

En la pantalla de la computadora se ve un mapa de la ciudad de México. MAX, MELISSA, ALEJANDRO y CIRO la observan.

CIRO

El indicador se va moviendo según la trayectoria del vehículo, si va hacia el sur y se te acaba el mapa, nadamás le pides la siguiente ruta y vuelve a aparecer el territorio y el vehículo. Es muy fácil, y cuando el vehículo se detiene el indicador hace lo mismo, entonces le pides la dirección y te sale al pie de la pantalla.

ALEJANDRO

¿Realmente tiene esa precisión?

CIRO

No hay pierdo, el programa te puede dar lo que le pidas... como que lo hice yo.

MELISSA

Presumido.

CIRO

Antes de darles los dispositivos, prométanme no decirle al INSPECTOR porque me corre.

MELISSA

No te preocupes. sabes que nunca te traicionaría. Somos una tumba.

CIRO

Les voy a dar dos aparatos en caso de que necesiten otro. Lo ponen en cualquier parte del auto, de preferencia por dentro de la salpicadera para que no se vea, es muy pequeño.

ALEJANDRO

¿No hay manera de que nos descubran?

CIRO

El peligro es lograr poner el aparato, pero ahí si ya no meto las manos. Si lo descubren ya puesto nunca sabrán su procedencia a menos que me delaten.

MELISSA

Mañana tiene un evento el SECRETARIO DE CULTURA, pero yo no voy a asistir porque voy a ir nuevamente al orfanato.

ALEJANDRO

¿Y en qué auto te vas a ir?

MELISSA

En el rentado. (a CIRO). te encargo que lo tengan listo por favor.

CIRO

Si nena. hoy mismo lo tienes en casa.

MAX

Bueno. todo esto sonó fascinante. pero quién va a colocar el transmisor.

Sobre la cara de todos.

24. INT. ESTACIONAMIENTO DIA.

Una mano coloca el minúsculo transmisor o dispositivo que les diera CIRO. Desde otro ángulo vemos a PEPE conversando con los GUARDAESPALDAS del SECRETARIO DE CULTURA.

PEPE

Pues usted sabe. soy asistente de un gran periodista. pero siempre me deja en el estacionamiento mientras él arregla sus asuntos... y así quiere que yo aprenda... pero díganme. ¿qué se siente arriesgar el pellejo por otra persona?

GUARDAESPALDAS 1

Nada. lo importante es ser bien astuto para que no te maten. ya van

muchas veces que nos enfrentamos a tipos y les damos en su madre.

**GUARDAESPALDAS 2**

No seas hablador con el chavo... la verdad nunca nos ha tocado nada feo, nos la pasamos retebién y comemos todos los días.

**GUARDAESPALDAS 1**

Chale cabrón, no lo dejas a uno divertirse un ratito, todo lo hechas a perder.

**PEPE**

No se peleen, de todos modos yo ya me iba, fue un gran orgullo conocerlos, y ya saben nenes, lo que se les oíreza, búsqüenme en los eventos...

ALEJANDRO ya terminó de poner el aparato, se escurre entre los autos hasta llegar al suyo. PEPE se va caminando en sentido contrario de su jefe, para que los GUARDAESPALDAS lo sigan con la mirada.

**GUARDAESPALDAS 1**

Oye, como que le gustaste..

**GUARDAESPALDAS 2**

Cuernos, tu eras el que lo estaba impresionando.

**GUARDAESPALDAS 1**

Ya párale a tu tren o te rompo el hocico... es más, vamos a dar un rol.

25. EXT. CASA SEÑORA CHAVEZ. DIA.

El INSPECTOR de policia y los POLICIAS 1 y 2, se encuentran en la sala de la casa.

POLICIA 2

Señora... ya llegó el INSPECTOR.  
¿dónde está?... hola...

POLICIA 1

Le digo que ya busquemos por toda la casa y no está. A lo mejor fue al sótano como el otro día.

INSPECTOR

A ver vamos...

Se dirigen a la puerta del sótano. Quitan un banco que estorba.

26. INT. SOTANO. DIA.

El INSPECTOR y los dos POLICIAS entran al sótano. encienden la luz. Dejen.

POLICIA 1

Ya hay luz. que bueno..

POLICIA 2

A poco la señora la arregló. porque yo no he visto entrar a nadie.

INSPECTOR

Ya dejen de platicar y ayúdenme a buscar pistas.



El INSPECTOR revisa el lugar. se encuentra lleno de cajas, revistas, y roperos viejos. Hay un cofre de madera. lo abre, tiene revistas, diarios, notas y algunos albums de fotografias. lo ojea y saca una fotografia que guarda en su bolsillo disimuladamente. El INSPECTOR, ve una ventanita que da al jardin, se acerca y se asoma, los POLICIAS lo siguen y se ven entre si entendiendo que si habia alguien la otra noche. El INSPECTOR les hace una mueca para salir del lugar.

27. INT. SALA CASA SEÑORA CHAVEZ. DIA.

El INSPECTOR y los dos POLICIAS salen del sótano. Les caen unas cajas en la cabeza, sacan las pistolas y voltean hacia arriba apuntando. Es la SRA. CHAVEZ que sale de la puertita de un ático que está arriba del sótano.

POLICIA 1

¡Quieto, no se mueva!

SRA. CHAVEZ

Otra vez ustedes... me pueden poner un banco que deje aquí hace un rato.

POLICIA 2

Permitame...

La señora coloca una escalerita que pende desde el ático, se sostiene en el banco, guarda la escalera y cierra la puerta.

INSPECTOR

Perdone, creo que no fuimos oportunos

SRA. CHAVEZ

No se preocupe, ya se me está haciendo costumbre, pero síntese, voy a llevarme las manos.

## INSPECTOR

(a los policiaes) Vayan a ver si ya puso la marrana.

## POLICIA 1

¿A quién?

El POLICIA 2 jala a su compañero hacia la puerta de la salida

28. INT. CASA ALEJANDRO. NOCHE.

ALEJANDRO escribe en su computadora. Otro monitor se encuentra junto, detallamos el mapa de la ciudad con un punto parpadeando. De vez en cuando le da una checada al monitor.

29. INT. OFICINA CIRO. NOCHE.

MAX y CIRO se encuentran en un mundo de papeles, no hablan, revisan periódicos, revistas, documentos, etc.. Se ve que MAX busca algo, CIRO de vez en cuando le enseña algunas notas a MAX como pidiendo su aceptación, MAX niega con la cabeza, CIRO toma unos folders y hace como que los revisa y los va a guardar, MAX estira la mano y se los pide, toma uno donde se lee MELISSA, MAX los revisa rápidamente y sale corriendo.

## CIRO

(Para sí mismo) De verdad lo siento, pero sabía que tu ibas a hacer lo indicado.

100. EXT. CALLE. NOCHE.

La cámara recorre la parrilla del auto de MELISSA, llegamos a la portezuela del conductor, se abre, entra alguien. El auto

arranca y al alejarse de la cámara vemos en la defensa trasera el aparato que CIRO les dio.

101 INT CASA ALEJANDRO NOCHE

ALEJANDRO continúa escribiendo en su computadora. Se escucha un bip en la otra pantalla. ALEJANDRO volteo rápidamente y ve que la señal va hacia el sur de la ciudad. Suena el teléfono.

ALEJANDRO

¿Buena?

PEPE (OFF)

Jefe, le puse el aparato a la señorita en la defensa, pero llegó antes de tiempo y no pude encenderlo. Pero la seguí y llegó a un edificio elegante. A'y le va la dirección.

ALEJANDRO sigue apretando botones del mapa, toma una pluma y anota la dirección.

PEPE (OFF)

Es la colonia que esta en faldas del AJUSCO, se llama algo así de la montaña. La calle es quetzal 54, pero no sé qué departamento.

ALEJANDRO

Está bien, vete a descansar.

Cuelga el teléfono, teclea el monitor y el auto continúa rumbo a jardines de la montaña. Su semblante es muy pálido.

CONTINUA...

ALEJANDRO

¡Maldita!, lo sabía, que lástima que tengas que ser la quinta....

ALEJANDRO se levanta, abre el cajón de su escritorio y saca un arma, va al pizarrón de las fotos de las víctimas y marca una cruz en el hueco de la quinta. Sale.

102. EXT. CASA ALEJANDRO. NOCHE.

ALEJANDRO sale de su casa, se sube al auto y arranca. Por el otro lado se ven unas luces que se acercan, es el auto de MAX que llega, se baja y toca en la casa, abre la puerta y entra.

103. INT. CASA ALEJANDRO. NOCHE.

MAX entra gritando.

MAX

ALEX, ALEJANDRO... ¿dónde estás?

Nadie contesta, ve las computadoras prendidas. En una de ellas se lee un texto, "Yo la seguía esperando, sabía que en algún momento tenía que subir. Finalmente la puerta se abrió, era ella, sí, era ella con su dorado cabello y su andar ligero, no me escuchó, sentí que ésta vez no iba a poder hacerlo, me detuve un momento a pensar, no había opción...". El texto se interrumpe, MAX tecldea para ver si encuentra más, es inútil. Voltea al otro monitor y ve que el punto está detenido. Pide la dirección y sale "QUETZAL . JARDINES DE LA MONTAÑA, CP. 14340. DELEGACION TLALPAN".

MAX

La casa del SECRETARIO..

MAX ve que el domicilio ya estaba anotado en una libreta pero aún no estaba en la pantalla. Sale corriendo y al pasar por el pizarrón ve que hay una cruz marcada en el hueco de la quinta chica.

MAX

No ALEX. no lo hagas...

Nos quedamos en el pizarrón.

104. EXT. INSURGENTES SUR. NOCHE.

El AUTO de ALEJANDRO pasa a toda velocidad. Maneja con la mirada perdida. Se enjuga las lágrimas.

105. EXT. CALLE X. NOCHE.

MAX pasa a toda velocidad en su auto. Lucha desesperado con el tráfico.

106. INT. DEPARTAMENTO SECRETARIO DE CULTURA. NOCHE.

El SECRETARIO DE CULTURA prepara dos copas en la sala. Pone un disco compacto con música de ópera. Sale de cuadro.

107. EXT. INSURGENTES SUR. NOCHE.

ALEJANDRO maneja a toda velocidad, balbucea cosas incoherentes. Se escucha la música de la escena anterior a todo volumen.

108. INSURGENTES SUR. NOCHE.

MAX. persigue a ALEJANDRO. trata de calmarse y repite seguidamente.

MAX

ALEJANDRO, no lo hagas, detente por favor...ALEX piensa...

109. EXT. EDIFICIO JARDINES DE LA MONTAÑA. NOCHE.

ALEJANDRO llega al edificio y llama al portero, a lo lejos ve el auto de MELISSA.

ALEJANDRO

Buenas noches, vengo al cuarto piso.

PORTERO

¿Con el señor SECRETARIO?

ALEJANDRO

Sí.

PORTERO

Permitame, déjeme anunciarlo.

El PORTERO se da la media vuelta y entra a cuadro la pistola de ALEJANDRO que lo golpea fuertemente. Caee al piso.

110. EXT. EDIFICIO JARDINES DE LA MONTAÑA. NOCHE.

Desde el interior del edificio se ven unas luces de un auto que se acerca. Es el auto de MAX.

111. INT. PASILLO DEPARTAMENTO SECRETARIO DE CULTURA. NOCHE.

ALEJANDRO llega hasta el departamento, va decidido a abrir la puerta pero la encuentra entreabierta, la empuja y se asoma con la pistola en la mano. Acercamiento a la cara de

ALEJANDRO quien al entrar hace una expresión de horror y pega un grito desgarrador. Se escucha un disparo.

**ALEJANDRO**

Noooooooooooooooooo.....

112. INT. PASILLO DEPARTAMENTO SECRETARIO DE CULTURA.

MAX llega corriendo por el pasillo y encuentra la puerta abierta, ha escuchado la detonación. Hace cara de horror al ver la escena tan deprimente. En el piso de la sala yace muerto el SECRETARIO DE CULTURA, ALONDRA (quien fuera su amante) y ALEJANDRO quien tiene en la mano su pistola.

113. INT. CASA ALEJANDRO, NOCHE.

La casa de ALEJANDRO se encuentra tal y como la dejamos en la secuencia anterior. MAX recorre el lugar, toma la foto de MELISSA y ALEJANDRO y la arroja al fuego. Va a la computadora, saca los discos, los apaga, también apaga las luces y se va.

114. INT. CASA SEÑORA CHAVEZ, AMANECER.

La cámara recorre la sala de la casa. Se encuentran unas maletas en el piso, hay estuches de equipo fotográfico, la cámara se estrella con una fotografía de ALEJANDRO que cae al piso. MELISSA se encuentra sentada sobre el suelo, tiene el rostro lloroso, su cabeza esta apoyada sobre las piernas de la SRA. CHAVEZ. Entra el Dr. con unos enfermeros para llevársela.

INSPECTOR

Ya es hora, lo siento señora.

CONTINUA...

SRA. CHAVEZ

Hija, porqué lo hiciste....

Se llevan a MELISSA . En la puerta se cruzan con MAX y CIRO.  
el INSPECTOR se les queda viendo y añade.

INSPECTOR

Tengo que hablar con ustedes, seguro  
que la iban a dejar escapar.

El INSPECTOR sale de la casa.

MAX

¿Tú lo sabías?

CIRO

Lo descubri cuando logre entrar al  
sistema de los archivos del orfanato  
... comencé a seguir la pista con los  
datos que tenia hasta que llegué a  
MELISSA, pero ya es tarde.

MAX

Bueno, creo que ya no tiene remedio.  
mejor vamos a acompañar a MELISSA al  
hospital, nos va a necesitar cuando  
vuelva a la realidad... si es que eso  
sucede... va a ser muy duro, adoraba  
a ALEJANDRO.

SRA. CHAVEZ

Cómo no la reconocí, si yo  
hubiera....

CIRO

No se mortifique más, ¿nos acompaña?



La señora se incorpora y salen los tres.

115. INT. CUARTO BLANCO DE HOSPITAL. DIA.

MELISSA se encuentra tirada en el piso con camisa de fuerza, balbucea.

MELISSA

ALEX, sacame de aquí, te juro que no te engañé, estás confundido... levántame el castigo por favor... mira, me estoy portando bien, ya no salgo ni a trabajar, ya no tomo fotos ni desaparezco por las noches... Por favor perdóname, ya me quiero ir a la casa contigo, ven pronto te necesito ... no me abandones por favor... te necesito... no me abandones ....

116. MONTAJE

Se ve rápidamente un montaje de varios periódicos donde salen las fotos de los cinco SECRETARIOS y las AMANTES.

117. INT. CONSULTORIO MAX. DIA.

MAX sentado en su escritorio, termina de leer el libro. El paquete de comida está vacío y la taza de café también. Cierra el libro y lo pone sobre el escritorio de su rostro le escurren lágrimas, vemos el libro con las fotos de los SECRETARIOS con sus AMANTES, se lee el título "Guía práctica para matar" de ALEJANDRO GALETO... cae una lágrima sobre la portada en cámara lenta y se estrella. Junto se encuentra otro libro que dice "Inocis en el Psicoanálisis". La mano de MAX levanta el libro mientras se escucha en off.

MAX OFF.  
Perdóname MELISSA.

Sobre el rostro de MAX.

MAX.  
Padre. estás vengado.

Se congela la imagen. Se escucha un fuerte ruido musical y corren créditos.

FIN.

## BIBLIOGRAFIA

- ARISTOTELES.  
EL ARTE POETICA. MEXICO: Ed. ESPASA-CALPE MEXICANA, 1995. 144p.
- ARIEL RIVERA, VIRGILIO.  
LA COMPOSICION DRAMATICA. MEXICO : Ed. GACETA-UNAM, 1989. 264p.
- AUMONT, JAQUES ET AL.  
ESTETICA DEL CINE. BARCELONA : Ed. PAIDOS, 1988. 355p.
- AUMONT, JAQUES ET AL.  
ANALISIS DEL FILM. BARCELONA : Ed. PAIDOS, 1990. 311p.
- BENTLEY, ERICK.  
LA VIDA DEL DRAMA. MEXICO : Ed. PAIDOS, 1988. 326p.
- BURCH, NOEL.  
PRAXIS DEL CINE. MADRID : Ed. FUNDAMENTOS, 1989. 180p.
- CARRIERE, JEAN CLAUDE.  
PRACTICA DEL GUION CINEMATOGRAFICO. BARCELONA : Ed. PAIDOS, 1991. 161p.
- CHION, MCHEL.  
LA AUDIOVISION. BARCELONA : Ed. PAIDOS, 1993. 205p.
- CHION, MICHEL.  
COMO SE ESCRIBE UN GUION. MADRID : Ed. CATEDRA, 1989. 219p.
- DELEUZE, GILLES.  
LA IMAGEN TIEMPO. BARCELONA : Ed. PAIDOS, 1987. 391p.
- DELEUZE, GILLES.  
LA IMAGEN MOVIMIENTO. BARCELONA : Ed. PAIDOS, 1984. 303p.
- FELDMAN, SIMON.  
EL DIRECTOR DE CINE. BARCELONA : Ed. GEDISA, 1985. 191p.
- EISNER, LOTTE.  
LA PANTALLA DEMONIACA. MADRID : Ed. CATEDRA, 1988. 278p.
- GARCIA, LEONARDO.  
COMO ACERCARSE AL CINE. MEXICO : Ed. LIMUSA, 1989. 135p.

HIGHSMITH, PATRICIA.  
SUSPENSE. BARCELONA : Ed. ANAGRAMA, 1987. 139p.

LAWSON, JOHN HOWARD.  
TEORIA Y TECNICA DEL GUION CINEMATOGRAFICO. MEXICO : Ed. CUEC-UNAM, 1986. 82p.

LINARES, MARCO JULIO.  
EL GUION. MEXICO : Ed. EDICUPES, 1986. 259p.

SYDFIELD.  
¿QUE ES EL GUION CINEMATOGRAFICO? MEXICO : Ed. CUEC -UNAM, 1986. 259 p.

TRUFFAUT, FRANCOISE.  
EL CINE SEGUN HITCHCOCK. MEXICO : Ed. ALIANZA, 1988. 353 p.

VALE, EUGENE.  
TECNICAS DEL GUION PARA CINE Y TELEVISION. MEXICO : Ed. GEDISA, 1988. 197 p.

WOOD, ROBIN.  
EL CINE DE HITCHCOCK. MEXICO : Ed. ERA, 1977. 274p.

ZAVALA, LAURO  
EL SUSPENSO NARRATIVO, LA JORNADA SEMANAL num. 235, 12 DE DICIEMBRE DE 1993, 18-22.

EL CINE. ENCICLOPEDIA DEL SEPTIMO ARTE. ESPANA : Ed. BURULAN. 1975. 7 vol.

ENCICLOPEDIA ILUSTRADA DEL CINE. MEXICO-BARCELONA: Ed. LABOR, 1971. 4 vol.

HISTORIA DEL CINE. ESPANA : Ed. EUROLIBER , 1995. 3 Vol.