



# La Nueva Ratonera

Creación de vestuario para la obra La Ratonera de Agatha Christie

Tutor: Eduardo Arroyo Vega  
[e.arroyo.prof@ufv.es](mailto:e.arroyo.prof@ufv.es)

**Universidad Francisco de Vitoria**  
Facultad de Ciencias de la Comunicación  
Grado en Diseño + título propio en moda

Curso 2020/21  
Convocatoria ordinaria



La Nueva Ratonera

A **Ítaca** y todos sus peregrinos



## Resumen

**La Nueva Ratonera** es la investigación, adaptación, diseño y confección del vestuario cinematográfico para la obra *La ratonera* de Agatha Christie. Así como una propuesta de video artístico-explicativo de la misma y una sesión fotográfica.

Siguiendo un hilo conductor basado en el concepto de lo disruptivo, la indumentaria propuesta para este proyecto, está inspirada en una estética difícil de situar en el tiempo, pero cuya base principal de estudio es la década de los setenta.

Proyecto creado para acercar al público, sobre todo joven, las posibilidades que ofrece una obra.

## Palabras clave

Diseño de vestuario.

Confección de prendas.

Cine policiaco.

Diseño de personajes.

Anacronismos.

## Key words

Costume design.

Manufacture of garments.

Police cinema.

Character design.

Anachronism

**The New Mousetrap** is the research, adaptation, design and making of the film costumes for Agatha Christie's play *The Mousetrap*, as well as a proposal for an artistic-explanatory video of it and a photographic session.

Following the common thread of the concept "get out of the mold", the proposed clothing is inspired by an aesthetic that is difficult to place in time, but whose main base of study is the decade of the seventies.

Project created to bring the public, especially young people, closer to the possibilities that offers a play.

## Abstract





<b>Resumen / Abstract - Palabras clave / Key Words</b>	5
<b>1. Introducción</b>	15
<b>2. Objetivo de la propuesta</b>	17
2.1. Hipótesis (Objetivo principal)	
<b>3. Metodología</b>	18
3.1. Investigación	
3.2. Trabajo de campo	
3.3. Trabajo técnico	
<b>4. Investigación</b>	24
4.1. Diseño de vestuario	
4.1.1. La segunda piel del personaje	
4.1.2. Componentes del diseño de vestuario	
4.1.3. Funciones del vestuario	
4.1.4. Leguaje de la vestimenta. Codificación de signos	
4.1.5. ¿Cómo abordar un proyecto de vestuario?	
4.1.6. Diseñar para teatro y diseñar para cine	
4.2. Creación de personajes	
4.2.1. Estudio de los arquetipos. Carl Jung	
4.2.2. Estructura del viaje del héroe, Joseph Campbell y El viaje del escritor, Christopher Vogler	
4.2.3. Fundamentos de la creación de personajes para medios audiovisuales	
4.2.4. Cinco personajes correctamente contruidos de la historia del cine negro. Ejemplo de casos	
4.3. Agatha Christie, la mujer que dominó el panorama masculino, y la novela policiaca	
4.4. La magnitud de los años setenta y su convivencia de estéticas	
4.4.1. Contexto histórico	
4.4.2. Los setenta, una década de cambios	
4.4.3. La moda de los años setenta	
4.5. Anacronismos	
4.6. Anacronismos en el cine	
4.6. Antecedentes	

---

<b>5. Desarrollo</b>	84
5.1. Definición y justificación del proyecto	
5.2. Sinopsis del guión	
5.3. Adaptación del guión, primera lectura y estudio del mismo	
5.4. Desglose del guión	
5.5. Desarrollo de personajes	
5.5.1. Mollie Ralston	
5.5.2. Giles Ralston	
5.5.3. Christopher Wren	
5.5.4. Sra Boyle	
5.5.5. Comandante Metcalf	
5.5.6. Srta Casewell	
5.5.7. Sr Paravicini	
5.5.8. Sargento Trotter	
5.6. Looks seleccionados a confeccionar, justificación y fichas técnicas	

---

<b>6. Puesta en cámara</b>	192
6.1. Sesión 01	
6.2. Sesión 02	
6.3. Fashion film	

---

<b>7. Análisis de resultados</b>	232
----------------------------------	-----

---

<b>8. Conclusiones</b>	234
------------------------	-----

---

<b>9. Agradecimientos</b>	239
---------------------------	-----

---

<b>10. Bibliografía</b>	242
-------------------------	-----

---

<b>11. Anexos</b>	250
-------------------	-----

---







"I THINK YOUR **IMAGINATION** IS YOUR REALITY"

- Diana Vreeland



1. Edward Hopper. *Compartment C, Car 293*. (1938). Imagen adjuntada como referencia al viaje realizado por nuestros personajes durante el transcurso de la trama.

## 1. INTRODUCCIÓN

Este es un proyecto que pretende trasladar en tiempo y formato la obra de teatro *La Ratonera*, de Agatha Christie. A través del diseño de vestuario se realizará una adaptación de la misma, del teatro al cine, con el objetivo de acercar este tipo de narrativa a las nuevas generaciones.

La idea de esta propuesta nace a consecuencia de una vida de incógnitas. El cine y la moda me han acompañado a lo largo de todo mi camino como ser humano. De ellos aprendí lecciones de vida, a expresarme de manera elocuente y descubrí pasiones que, en la actualidad, determinan que quiero hacer en el futuro. Tomando como referencia esto, aprovecho mi proyecto final de carrera para desarrollar, aunando todo lo que he ido recopilando a lo largo de la misma, una propuesta que no solo me satisface profesionalmente, sino que habla de mí como persona, muestra mis ambiciones y profundiza en un tema importante para mí, con el objetivo de descubrir si es esta mi verdadera vocación.

El cine es una evolución del teatro, por lo que a lo largo de la historia, este mismo ha ido adaptando la estructura, planificación de obras e historias que se cuentan, hacia un formato de mayor alcance. Siendo uno de los medios de comunicación más desarrollados de la historia, el cine, y todos aquellos que participan del mismo, hacen uso de su magnitud para mandar mensajes e ideas. El diseño de vestuario es una pieza clave dentro de esta gran máquina. A través de este se presentan los personajes a los espectadores, su personalidad, psicología, entorno sociocultural, situación económica, pensamiento, evolución y actitud ante la vida.

La Nueva Ratonera desarrolla un vestuario de no clara localización en el tiempo, pero con tintas de estilo años 70. Siendo esta época una llena de conflictos y cambios, la obra de Agatha Christie que en su tiempo fue revolucionaria, y en ocasiones hoy en día sigue siéndolo, complementa la década de los setenta haciendo referencia a este sentimiento de rebeldía y personalidad.

Para el proyecto se han investigado diferentes temas, desde lo qué es el propio diseño de vestuario, hasta el contexto sociocultural, económico y político de la de década de 1970, pasando por la vida, obra, impacto y alcance de la escritora. Con esto, se busca, no solo seguir la línea de trabajo dictada por el mundo cinematográfico, sino también experimentar en lo que se ha definido como diseño de vestuario, y cómo a través este, alcanzamos al espectador.



## 2. OBJETIVO DE LA PROPUESTA

### Hipótesis (Objetivo principal)

A través de la gran pantalla, directores, diseñadores y actores, entre otros, cuentan historias. Elementos como la localización, el vestuario o el atrezzo ayudan a transmitir una atmósfera. En orden de aportar mi granito de arena a la industria del storytelling, **el objetivo principal de esta propuesta consiste en realizar el diseño de vestuario para la obra *La ratonera* de Agatha Christie**, a través de un punto de vista centrado en el concepto de las primeras veces y del cambio.



2. Alex Prager. Fotograma de *Face in the Crowd* (2013).

- Investigar y reflexionar acerca de la importancia del diseño de vestuario dentro de una película, serie u obra de teatro, en relación a lo que esto supone a la hora de transmitir la idea principal de la misma.

- Crear una línea coherente de trabajo que envuelva toda la propuesta, sobre la que fundamentar esta y cuya base central de inspiración sea la idea de innovación, diferenciación y cambio.

- Desarrollar fichas técnicas de cada uno de los 8 personajes que aparecen en la obra, indicando detalladamente rasgos físicos, psicológicos, estética deseada y relación de estos entre sí.

- Adaptar y estudiar el guión original de *La Ratonera*, haciendo un análisis personal acerca de la obra, en orden de desarrollar la estética de la propuesta de manera efectiva.

- Explorar las diferentes posibles estéticas y códigos para cada uno de los personajes, y crear diferentes paneles de inspiración individuales, en base a los cuales desarrollar los figurines pertinentes, cuya cantidad está delimitada por el guión tratado.

- Elegir dos de los figurines creados y desarrollar el proceso de confección que conlleva realizar una prenda. Tomar medidas, realizar las fichas técnicas pertinentes, crear los patrones necesarios y, finalmente, coser la prenda final en su conjunto.

- Realizar un video artístico-explicativo, así como una sesión de fotos donde se presente el proyecto, creando una atmósfera apropiada para su entendimiento.

### Objetivos

### 3. METODOLOGÍA

Se realizará un estudio exhaustivo, preciso y claro de una serie de temas pertinentes y necesarios para la realización exitosa de este proyecto. Los temas analizados serán: qué es el diseño de vestuario, los años 70 (su manera de vida, sociedad, estética, etc), las novelas policiacas y en concreto las novelas de Agatha Christie, así como quién fue y el impacto de la misma en la literatura Whodunit. Se estudiará también la manera de crear personajes de la mano de diferentes analistas como Jung, y el concepto de anacronismo, pieza clave en el desarrollo de este trabajo.

#### Investigación

Estos temas se abordarán mediante la búsqueda de bibliografía en plataformas como la de la Universidad Francisco de Vitoria, la Universidad Complutense de Madrid, la Biblioteca Nacional o la Biblioteca del Museo del Traje. También mediante la adquisición o compra de libros especializados, artículos periodísticos y elementos gráficos tales como fotografías, obras de arte o medios audiovisuales.

Se realizará un estudio, investigación y análisis de cada una de las diferentes fuentes consultadas, así como se hará una comparativa constante de esta información con el tema tratado.

Se realizará una lectura y análisis del texto al que hacemos referencia. En este caso es *La Ratonera* (1952) de Agatha Christie. Para realizar el análisis con éxito se dependerá de libros como "The costume designer handbook" de Rosemary Inghman y Liz Covey, o "El guión story" de Robert McKee.

Se llevará a cabo un estudio de la personalidad y psicología de cada personaje, así como de las características físicas de estos, con el fin de desarrollar un vestuario acorde para cada uno de ellos.

#### Trabajo de campo

Se desarrollará una propuesta estética a través de un cuaderno de campo analógico creado a partir de moodboards, donde se mostrará la apariencia a buscar en este proyecto. Investigando con ello materiales, colores, formas y texturas.

## Trabajo técnico

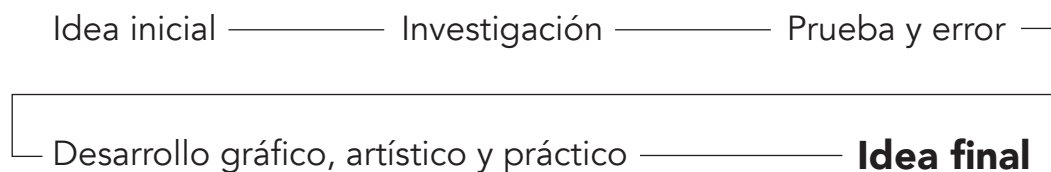
Se realizará, como se ha mencionado anteriormente, un estudio del guión. Antes de sacar conclusiones acerca de la obra y los personajes, se realizarán diferentes desgloses del mismo, con el objetivo de simplificarlo y permitir trabajar con él de manera más efectiva.

Se realizarán fichas técnicas, una por personaje, en las que se desarrollará de manera precisa pero esquemática los diferentes rasgos del mismo.

Se realizará el diseño de los diferentes figurines de vestuario para cada uno de los personajes de la obra, empleando la información adquirida en la investigación teórica y, para su realización, se optará por la técnica digital, desarrollada a lo largo del grado de diseño.

Se confeccionarán dos conjuntos por personaje, elegidos según relevancia en el guión y complejidad psicológica en la obra, haciendo uso de los diferentes conocimientos adquiridos por cuenta propia a través academias y cursos, entre otros.

Se realizará una sesión de fotos y un video artístico-explicativo mediante los cuales transmitir la atmósfera en que se desarrolla este proyecto, empleando para ello la ayuda de compañeros creativos.









*"I BELIEVE THAT FILMMAKING - AS, PROBABLY, IS **EVERYTHING** - IS A GAME YOU SHOULD PLAY WITH ALL YOUR CARDS, AND ALL YOUR DICE, AND WHATEVER ELSE YOU'VE GOT. SO, EACH TIME I MAKE A MOVIE, I GIVE IT EVERYTHING I HAVE. I THINK EVERYONE SHOULD, AND I THINK EVERYONE SHOULD DO EVERYTHING THEY DO THAT WAY."*

**- Francis Ford Coppola**



3. Damien Chazelle. Fotograma de *La La Land. La ciudad de las estrellas*, (2016).  
Diseño de vestuario: Mary Zophres.

## 4.1 Diseño de vestuario

### La segunda piel del personaje

En palabras del director teatral y constructivista ruso Alexander Tairov, el vestuario escénico es “la segunda piel del personaje”. Ya sea para cine o para teatro, agrupa todos los elementos de la escena que están vinculados a la imagen del este<sup>1</sup>, se convierte en el componente más destacado de la apariencia externa del personaje. Desde los primeros intentos de esta disciplina para brindarle veracidad histórica o simbólica al traje, hasta llegar a las reformas escénicas de siglo XX, el vestuario ha estado ligado a la puesta en escena. Busca traducir de manera fiel, a través de las prendas de un personaje, su personalidad, psicología, entorno sociocultural, situación económica, pensamiento, evolución y actitud ante la vida. Además, el diseño de vestuario cuenta con un componente decisivo a la hora de crear estas piezas: el tiempo. El diseñador de vestuario debe ajustarse a un periodo de tiempo concreto y desarrollar la indumentaria en función al mismo. Pero ya sea una película ubicada en un tiempo presente o pasado, real o ficticio, el diseñador de vestuario debe contribuir a la misma con el objetivo de contar historias.

La principal diferencia entre el diseño de moda y el diseño de vestuario es que, mientras que en el primero, el diseñador trabaja en función de sus propias ideas y gustos personales, en el segundo, el diseñador de vestuario debe crear prendas en función de unas premisas dictadas por un productor y un director, además de funcionar acorde a la estética planteada por ambos en torno a un guión. Cabe destacar que en ocasiones el diseño de vestuario parte del diseño de moda como base para encontrar su propio idioma, y siempre tendrá en cuenta el mismo a modo de inspiración. El diseñador de vestuario debe tener en cuenta telas, colores y formas para que, empleándolas de manera correcta, logre lo que se busca. Permite generar un diálogo entre el personaje y el espectador, transmitiendo a través de la indumentaria signos que, de otra manera, serían imposibles

<sup>1</sup> FERNÁNDEZ, D y JÁCOME, D (2018). Vestir al personaje. Madrid: Ediciones Cumbres

de representar. Estos signos deben posibilitar al espectador realizar una lectura de este personaje que perdure en el tiempo, haciendo reconocible al individuo frente a los demás personajes.

El diseñador de vestuario forma parte del diseño escénico de una obra o película, es decir, forma parte de las diferentes disciplinas de carácter plástico empleadas para llevar a la práctica el contenido textual y dramático presentado en el libreto o guión. Vestir a un personaje es adaptar una historia a la ficción, teniendo en cuenta el resto de elementos que forman parte de esta producción y que deben estar en sintonía. Por otro lado, el diseño de vestuario es otra de las muchas herramientas con la que cuenta un director para contar una historia.

## Componentes del diseño de vestuario

La indumentaria, junto con el maquillaje, el peinado y los accesorios, conforman la imagen total del personaje. Para que esta realice su función de manera adecuada debe estar compuesta por lo siguiente:

1- Traje: Cualquier elemento, material o tela que cubra el cuerpo del actor durante la representación del guión en la puesta en cámara.

2- Accesorios y joyas: Todos aquellos elementos que complementan el traje. Corbatas, joyas, gafas, paraguas, etc.

3- Calzado: Cualquier clase de prenda que cubra el pie del actor durante la representación del guión en la puesta en cámara.

4- Tocados y sombreros: Cualquier elemento que cubra o adorne la cabeza del actor.

5- Peluquería: Constituye la parte del vestuario que se ocupa del tratado y arreglo del cabello. De esta se encarga el departamento de peluquería.

6- Maquillaje: Todo aquello que ambienta el rostro del actor, y que contribuya a la fisonomía física, espiritual y expresiva del personaje. Del diseño de este se encarga el diseñador de vestuario, teniendo en cuenta decorados, colores o iluminación; y es llevado a cabo por el maquillador. Por otro lado, encontraríamos dentro de este apartado los postizos.



4. Detective Poirot, *Asesinato en el Oriente Express* (2017).  
Diseño de vestuario: Alexandra Byrne

## Funciones del vestuario

El diseño de vestuario constituye un elemento de carácter plurifuncional y dinámico. Las funciones del mismo son:

1. Establecer una relación entre el texto y el espacio escénico. El diseñador de vestuario es el encargado de crear esta relación entre la visión dramática y estética.

2. Escoger un espacio plástico para la visión filosófica y dramática de la puesta en cámara. Determinar la relación entre el concepto y los códigos visuales empleados para la realización del mismo. Compone la transmisión ideológica-conceptual de la representación.

3. Aportar a la decisión semiótica de la puesta en cámara. Como hemos mencionado anteriormente, uno de los objetivos principales del diseño de vestuario es comunicar a través de signos. Estos pueden ser de tres tipos: icono, índice y símbolo. La función del diseño de vestuario es imitar el mundo exterior a través del empleo de los mismos.

4. Contextualizar el momento histórico a través de la silueta. Situar a los personajes en un momento, real o ficticio, de la historia.

5. Narrar e ilustrar el contexto y las emociones del personaje. A través de determinados elementos como formas, texturas, colores o calidad textil, entre otros, se busca presentar a los diferentes personajes al espectador.

Estas funciones forman parte del carácter propio del diseño de vestuario, el cual reúne lo decorativo, lo referencial, lo dramático y lo técnico<sup>2</sup>:

1. Carácter referencial: Informa al espectador acerca de la época y el lugar en que tiene lugar la acción, y permite al mismo tener presente durante toda la película el contexto de esta. En este punto, el vestuario hace referencia a aspectos como atmósfera-ambiente, características psicológicas de los personajes, tiempo y lugar de acción, género dramático y clase social.

2. Carácter estético-decorativo: El diseñador de vestuario, a través de la vestimenta, debe ser capaz de transmitir lo atractivo y lo feo que nos presenta la realidad, creando una concordancia entre el contenido que se quiere transmitir y las formas empleadas para ello.

3. Carácter técnico-funcional: Un diseño de vestuario es calificado de funcional cuando es efectivo al cumplir en su totalidad todas las funciones para las que es creado. Este diseño debe facilitar el entendimiento de la película sin entorpecer en el movimiento de los actores o en la idea general de la misma.

4. Carácter dramático: Hace referencia al hilo conductor del proceso creativo al que se somete el diseñador, así como a al desarrollo psicológico del personaje y la atmósfera dramática. Es en este punto donde encontramos la diferencia entre un simple investigador y un diseñador de vestuario. El diseñador de vestuario busca trasladar lo aprendido de manera atractiva y acorde al espacio dramático de la película.

Carácter referencial.

Carácter estético-decorativo.

Carácter técnico-funcional.

Carácter dramático.

<sup>2</sup> TRASTOY, B ; ZAYAS DE LIMA, P (2005) Objetos en escena. En: Telón de fondo, revista de teoría y crítica teatral n°2 Diciembre 2005. Argentina.

## Lenguaje de la vestimenta. Codificación de los signos.

El principal objetivo del diseño de vestuario es comunicar, enviar un mensaje. Para ello cada elemento debe tener carácter comunicativo. Hablamos en este momento del valor semiótico del vestuario. A través de los signos, este, ayuda a la construcción del personaje, conduce la atención del espectador y es fuente de información<sup>3</sup>. Conocer los diferentes elementos del traje histórico y lo que estos comunican es una de las principales tareas del diseñador, en orden de realizar una perfecta traducción de estos al vestuario y a la puesta en cámara. Y es que, uno de los componentes de mayor relevancia en cuanto a información a la hora de las relaciones interpersonales es la vestimenta. Permiten conocer la personalidad de estas personas, su status social o si pertenecen a un grupo o no.

La semiología de la moda no es una ciencia exacta, por lo que lo que para un determinado número de personas, un color, forma o prenda pueden significar una cosa, para otro grupo pueden significar otra completamente distinta. A lo largo de los años, numerosos psicólogos y sociólogos han desarrollado diferentes maneras de abordar este tema. John Flügel, Ronald Barthes, Jorge Lozano, Umberto Eco o Yuri Lotman son algunos de ellos.

Los signos de la moda son visuales, están en continuo cambio y son objeto de múltiples interpretaciones. Por todo esto el significado de los mismos cambia con abrumadora rapidez. Por ejemplo, durante los años 20 se experimentó un rechazo ante la curva y las formas pronunciadas, con el objetivo de ocultar las formas del cuerpo femenino. En ese momento de la historia este tipo de vestimenta era, sin lugar a dudas, símbolo de sensualidad. Sin embargo, si traemos estas prendas a la actualidad, la interpretación sería opuesta a este pensamiento. A la hora de adaptar una obra ambientada en épocas anteriores a la nuestra, y en orden de transmitir al público el mensaje adecuado, el diseñador de vestuario podrá hacer uso de la reconstrucción del código histórico, es decir, hacer uso de determinadas licencias y cambios en el vestuario propio de la época, con tal de adaptarlo a la imaginaria y percepción de los espectadores actuales.

<sup>3</sup> TRASTOY, B ; ZAYAS DE LIMA, P (2005) Objetos en escena. En: Telón de fondo, revista de teoría y crítica teatral n°2 Diciembre 2005. Argentina.



5. GUCCI. Pre-fall 2016.  
Detalle.  
Alessandro Michele.



6 y 7. David O. Russell. Fotogramas de La gran estafa americana (2013).  
Diseño de vestuario: Michael Wilkinson.



## ¿Cómo abordar un proyecto de vestuario?

A la hora de abordar un proyecto relacionado con la creación del vestuario para una película, el primer paso comienza con el tratado del texto sobre el que se va a trabajar, a continuación se desarrolla la investigación, pruebas, presupuesto y creación de ese vestuario.

### El guión

La lectura del guión constituye el primer paso dentro del proceso creativo de un diseñador de vestuario, y es la base del mismo. Para la creación de este, el guión será la principal herramienta del diseñador. Por norma general, los guiones cuentan con una estructura común: Introducción, nudo y desenlace. Encontramos dos tipos de guiones: guiones originales y guiones adaptados. Estos últimos son adaptaciones de libros, por lo que se recomienda, ya que facilita el trabajo del diseñador, aportando a este información más detallada, leer el mismo.

Se comienza por una lectura rápida del guión. Esta debe permitir al diseñador obtener una visión general del proyecto en cuanto a dramatización se refiere, entender la acción y los diálogos, así como comprender la relación entre los distintos personajes de la trama, esbozar un primer acercamiento a la caracterización del personaje, y plasmar su idea estética sobre el mismo (colores, formas, texturas, etc). Posteriormente se releerá las veces convenientes en función permitir al diseñador un profundo análisis del mismo, obteniendo respuesta a una serie de preguntas:

- ¿Cuándo tiene lugar la acción?
- ¿Dónde tiene lugar la acción?
- ¿Cuántos personajes intervienen en la historia? ¿Cuántos de estos son protagonistas, y, cuántos son personajes secundarios? ¿Quiénes son estos personajes?
- ¿Qué función cumple cada personaje?
- ¿En qué época del año se desarrolla la acción?

- ¿A qué contexto social-económico pertenecen nuestros personajes?
- ¿Cuál es la trama principal?
- ¿De qué manera interactúan los personajes, y que dice esto de cómo son y de las relaciones que mantienen entre ellos?

Todas estas preguntas se contestan de manera parcial a través de la lectura del guión, y posteriormente estas respuestas se completarán a través de una investigación teórica y visual.

### Investigación

La investigación es el punto de partida del trabajo del diseñador. De manera simultánea o posterior a las lecturas de guión, el diseñador de vestuario deberá ir recopilando información que nos acerque a la trama de la obra, el lugar, el tiempo, el carácter de los personajes, etc. No solo se deberá realizar una investigación exhaustiva del traje histórico, si no también del contexto en que se da este, las características de la sociedad del momento y todo lo que nos recuerde al texto tratado<sup>4</sup>. Por otro lado, debemos investigar sobre música, arte, arquitectura, conflictos o política, con el objetivo de plasmar todo esto en las prendas del vestuario, traduciéndolo en colores, texturas y formas. A través de esta investigación, el diseñador encargado del vestuario, desarrollará el concepto general del mismo.

Esta investigación no solo es de carácter teórico, sino también visual. Se recopilan todas las imágenes que sirven de inspiración al diseñador y se ordenan en diferentes moodboards (tablones de inspiración). Cada uno de estos hará referencia a un personaje, situación o atmósfera.

### El encuentro con el director, el productor y otros diseñadores (Trabajo de mesa)

Una vez leído, entendido y sacado conclusiones del guión, se deberá trabajar con el director del proyecto, entender la visión que este tiene del mismo, sus ideas y cómo quiere abordarlo. Un buen entendimiento con el director puede facilitar el trabajo del diseñador y provocar unos resultados de mayor satisfacción y eficacia<sup>5</sup>. Cabe destacar que en estas reuniones con el director y productor, no solo se abordan temas de contenido artístico, si no también temas legales y financieros. Un diseñador de vestuario debe ir preparado y con una investigación de fondo a estas reuniones, con el objetivo de aclarar dudas y defender sus ideas. Estos encuentros se realizarán de manera continuada a lo largo de todo el proceso creativo, con el fin de compartir ideas, corregir fallos y adecuar la historia a un mismo mensaje.

El trabajo del diseñador de vestuario comenzará a tomar forma una vez se haya definido el diseño del set en el que se va a grabar, y la estética de la película.

Una vez se ha llegado a un acuerdo con el director y conocemos las premisas de este, se deberá hablar con los demás diseñadores involucrados en el proyecto, iluminación, decorados, etc, con el objetivo de crear prendas en armonía al trabajo de estos, creando así una atmósfera verosímil.

### Desarrollo de personajes y primeros bocetos (Trabajo creativo)

Una vez aprobado en concepto visual del vestuario, el diseñador deberá desarrollar cada uno de los personajes en base a la investigación que se ha realizado previamente. Se codifican los colores, texturas y siluetas adecuadas para lograr una correcta transmisión del mensaje.

Tras la aprobación por parte del director del proyecto de estas codificaciones, se realiza un traslado de las mismas a diseños específicos, los bocetos. En estos bocetos se plasman las ideas del diseñador y cómo este imagina al personaje, siguiendo las indicaciones dadas por el director.

Cuidado a los detalles

<sup>4</sup> FERNÁNDEZ, D y JÁCOME, D (2018). Vestir al personaje. Madrid: Ediciones Cumbres.

<sup>5</sup> INGHAM, R; COVEY, L (1992). The costume designer's handbook. Estados Unidos: Heinemann/Portsmouth, NH.

### Presupuesto

A través del desglose del guión, los materiales y los medios empleados para la realización del vestuario, el diseñador desarrolla un presupuesto que debe ser aprobado por producción. Se debe incluir en este todos los materiales que se necesitarán en el set, los costes de alquiler, limpieza, nóminas, etc. Este presupuesto permitirá al diseñador conocer con que margen de dinero cuenta para la realización de las prendas.

Existen dos tipos de presupuestos:

1. Presupuesto laboral.
2. Presupuesto de vestuario.

### Creación y pruebas de vestuario

Una vez realizada la investigación, acordado un presupuesto y presentados unos bocetos, se procede a la creación del diseño de vestuario en sí. El diseñador debe tener un sentido de visualización del conjunto a la hora de la realización de las prendas. En función de las posibilidades, materiales y financieras, con las que se cuente, un diseñador de vestuario deberá confeccionar, alquilar o comprar las prendas con el objetivo de capturar el mensaje deseado y ser fiel al diseño inicial.

Cabe destacar que se deben hacer continuas pruebas de vestuario a los diferentes actores, trabajar con estos en torno a las prendas y acoger su opinión.



8. Edith Head. *Proceso de diseño de vestuario para la actriz Grace Kelly, (1955)*



9. Marilyn Monroe. *Prueba de vestuario para la película Niágara, (1955). Diseño de vestuario: Dorothy Jeakins.*

## Diseñar para teatro y diseñar para cine

Más allá de conocer cómo adecuar un traje, el diseñador de vestuario deberá ser conocedor de los diferentes medios de representación y de cómo funcionan estos.

Existen muchas similitudes entre diseñar para teatro y diseñar para cine. Partimos de la base de que el teatro es el punto de partida de todas las "artes escénicas" conocidas hoy en día, además, a excepción del montador y el director de fotografía, los diferentes roles que forman parte de una producción provienen de cargos creados por el teatro. Ambos comparten lenguajes comunes, así como similares maneras de representar, ya que pretenden llegar a un mismo fin: dramatizar textos<sup>6</sup>. Ambos son artes visuales, pero a diferencia de otras disciplinas como la pintura o la escultura, ambos cuentan con un tercer elemento: el tiempo. Se manifiestan a través de la acción, no percibiendo una imagen constante, sino en movimiento, distribuida en el tiempo y variante<sup>7</sup>. Otra gran similitud entre el diseño de vestuario en cine y en teatro es el proceso creativo. A pesar de las diferencias que, dependiendo del proyecto, alteran este proceso, la estructura varía considerablemente poco. Los aspectos generales son comunes en ambas disciplinas. Sin embargo, de la misma manera que encontramos similitudes, también encontramos marcadas diferencias. La más destacada es el tratado de la relación palabra-visualidad. En el teatro el poder de la palabra posee un papel fundamental en la representación, mientras que en cine, esta pasa a un segundo plano, ya que se pone por encima lo visual de lo verbal<sup>8</sup>. Por otro lado encontramos el afán, por parte del cine, de generar y enseñar realismo, en contraposición a la artificialidad que se busca en el teatro. Otra importante diferencia entre ambas disciplinas es el foco de atención del espectador. Mientras que en el teatro el espectador es libre de conducir su mirada por la escena y centrarse en unos u otros detalles, en el cine pasa lo contrario. Es el director, mediante el empleo de enfoques y planos detalle, el que guía la mirada del receptor. El punto de vista de la cámara decide lo que es importante. De esta manera, el cine garantiza que el público en su totalidad reciba la misma información, a diferencia del teatro que dependerá de la distancia del espectador con el escenario<sup>9</sup>.

La principal diferencia entre el diseño de vestuario, y confección, para cine o teatro, reside en el acabado de las piezas, y en la veracidad de las mismas. En cine, el espectador capta cada detalle de las prendas (tejidos, cremalleras, puntadas, etc), mientras que en teatro, debido a la distancia entre el espectador y la vestimenta, este no es capaz de apreciar los detalles, ofreciéndose la posibilidad de falsear el vestuario.

---

<sup>6</sup> FERNÁNDEZ, D y JÁCOME, D (2018). Vestir al personaje. Madrid: Ediciones Cumbres.

<sup>7</sup> RODRÍGUEZ, (2013) Algunas características, similitudes, exigencias y diferencias entre el cine, el teatro y la televisión. En: Escritos en la facultad N°18 [ISSN: 1667-2306], Año 81. Universidad de Palermo. Buenos Aires.

<sup>8</sup> Íbidem

<sup>9</sup> Íbidem

### Diseñar para cine

Anteriormente hemos señalado algunas de las diferencias entre el cine y el teatro, pero lo que caracteriza al género cinematográfico es la existencia de un elemento "extra-teatral": la fotografía. En este medio, el color, calidad y la superficie textil varían debido a la iluminación<sup>10</sup>. Esta iluminación y uso en postproducción de la fotografía del film, podrán hacer que el color de las prendas varíe. Esto es debido a que las mismas absorben o reflejan la luz. El diseñador de vestuario debe conocer que tipo de luz se va a emplear y que arreglos se van a llevar a cabo, para crear una vestimenta en concordancia a estas premisas.

A la hora de diseñar para cine debemos tener en cuenta los primeros planos, la autenticidad de los tejidos, la calidad en el corte y la costura, la ambientación de las prendas y el encuadre de la cámara.

La esencia del vestuario para cine es la verosimilitud de las prendas, la visión totalizadora del proyecto y la expresión visual<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> FERNÁNDEZ, D y JÁCOME, D (2018). Vestir al personaje. Madrid: Ediciones Cumbres.

<sup>11</sup> íbidem

## Estudio de los arquetipos. Carl Jung.

Durante el siglo V y IV a.C. el médico Hipócrates desarrolló la teoría de los cuatro temperamentos, basada en la creencia, procedente de la mentalidad acuñada en la antigua Grecia, de que todo lo existente se componía de elementos combinados entre sí. Esta teoría sostiene que el cuerpo humano está compuesto por cuatro sustancias o humores: la sangre, la flema, la bilis amarilla y la bilis negra.

El temperamento hace referencia a la estructura existente en cada persona, que conforma la personalidad de la misma. A raíz de estos, se intenta explicar el por qué cada ser humano se comporta de una manera u otra. Hipócrates acuñó cuatro tipos: los sanguíneos, personas de carácter variable; los melancólicos, personas soñadoras; los coléricos, personalidades fuertes e impulsivas; y los flemáticos, personas indecisas y apáticas. Personalidades como Galeno de Pérgamo o Carl Jung han empleado la teoría de Hipócrates como modelo de partida para sus propios estudios.

Carl Jung, psicoanalista y psicólogo, creador de la psicología analítica, desarrolló a raíz de los temperamentos de Hipócrates, como se ha mencionado anteriormente, y en paralelo a la teoría del inconsciente de su compañero de profesión y maestro, Sigmund Freud, el concepto de inconsciente colectivo y los arquetipos. Jung afirmaba que no podemos explicar o clasificar a las personas y la psique de estas en base únicamente a su instinto sexual y a sus experiencias traumáticas de su infancia.

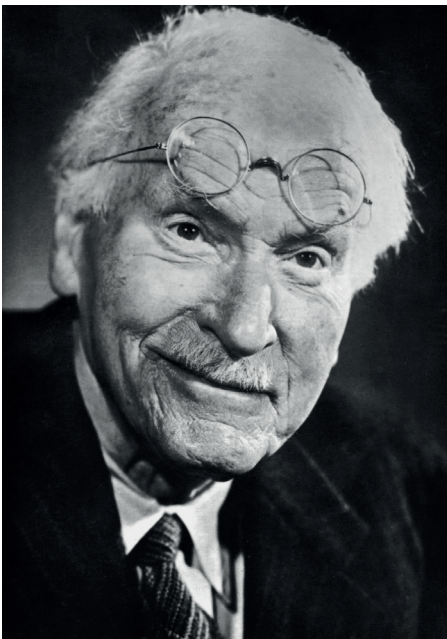
A raíz de diferentes fenómenos psicológicos que Jung encontró en sus pacientes, el psicoanalista concluyó que no podían explicarse a través de la experiencia personal, y que además, estos guardaban relación con hechos mitológicos o religiosos procedentes de sus antepasados<sup>13</sup>, afirmando que el estudio realizado por Freud resultaba incompleto si no se le añadía un importante factor cultural<sup>14</sup>.

### El inconsciente colectivo:

Según afirmaba el propio Jung en sus obras iniciales, el inconsciente colectivo o memoria colectiva ayuda a explicar por qué personas de culturas opuestas y, aparentemente, sin relación entre sí, compartían ciertas características, mitos y formas de representación, entre otras cosas. Este está formado por una serie de componentes pertenecientes al subconsciente que son compartidos por todos los seres humanos, y que se genera a través de la influencia del contexto socio-cultural del que proviene cada individuo<sup>15</sup>. A esta serie de componentes se une el aprendizaje que cada ser humano realiza de forma individual a través de las experiencias, formando así su personalidad y su psique.

## 4.2. Creación de personajes

Dentro de la individualidad y personalidad propia de cada sujeto, existen una serie de rasgos comunes en todas las personas. A lo largo de la historia han sido diferentes autores los que han intentado clasificarlos.



10. Carl Jung (1875-1961).

<sup>13</sup> ALONSO, JUAN CARLOS (2004). La psicología analítica de Jung y sus aportes a la psicoterapia. Bogotá: Universitas Psychologica. Pontificia Universidad Javeriana.

<sup>14</sup> TORRES, A (2007). Carl Gustav Jung: biografía y obra de un psicólogo espiritual. En: Psicología y mente. [En línea]. Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jung.htm> (10. enero. 2021).

<sup>15</sup> GRATACÓS, M (2004) Arquetipos de Jung: definición, características y tipos. En: lifeder.com [En línea] Disponible en: <https://www.lifeder.com/arquetipos-de-jung/> (10. Enero. 2021).

El inconsciente colectivo está formado por “imágenes primordiales”, más conocidas como arquetipos.

#### Estudio de los arquetipos:

Los arquetipos, del griego “modelo original”, explican la parte del inconsciente que, según Jung, esta compuesta de manera heredada. Este los definió como “factores y motivos que ordenan los elementos psíquicos en ciertas imágenes, pero de tal forma que solo se pueden reconocer por los efectos que producen”<sup>16</sup>, es decir, los arquetipos son ideas o acciones que limitan al ser humano a actuar y tomar decisiones de maneras determinadas debido a unas pautas previamente heredadas, provenientes, como hemos mencionado anteriormente, de nuestro contexto socio-cultural.

Para poder plasmar de forma gráfica estas formas, el psicoanalista empleo mitos y símbolos comunes en todas las culturas. Afirmando que la existencia de estos corroboraba la idea de que las sociedades humanas actúan en función de unas pautas no procedentes de la persona como individuo, sino de nuestra ascendencia.

Una característica de los arquetipos es que son patrones universales que se representan de maneras muy diversas dependiendo de la cultura sobre la que se esté hablando. Por este motivo existen múltiples arquetipos, algunos de ellos más importantes que el resto. Jung los clasificó en dos grandes grupos; por una lado encontramos los arquetipos principales y por otro, los demás arquetipos. Dentro de este primer gran grupo encontramos el ánima, el animus, la sombra, la persona y el sí-mismo.

Ánima  
Animus  
Sombra  
Persona  
Sí-mismo

### **1. Ánima**

Del latín alma, este arquetipo define y hace referencia al aspecto femenino que se encuentra dentro de la psique masculina y refleja las relaciones de los hombre, en especial con las mujeres<sup>17</sup>. Por otro lado hace de puente entre el individuo y el inconsciente colectivo.

La figuras más representativas de este tipo de arquetipo son las figuras maternas, las diosas o las mujeres poderosas.

### **2. Animus**

Del latín espíritu. Este arquetipo es el contrario del ánima o el relativo a este en la mujer. Representa al aspecto masculino en la psique femenina y sirve de conexión entre el mundo de las ideas y el espíritu<sup>18</sup>.

En este caso las figuras más representativas de este arquetipo son las figuras paternas, las figuras religiosas, los jóvenes y los hombres poderosos.

### **3. Sombra**

Este arquetipo nos ofrece dos significados. En primera instancia, hace referencia al inconsciente en su totalidad y, a su vez, representa la parte inconsciente de la personalidad del individuo<sup>19</sup>. Son todos aquellos aspectos menos aceptados por la sociedad y que el individuo desarrolla de forma interna, aquellos aspectos que el sujeto reprime, no únicamente porque sean negativos, sino también porque no sean aceptados en su entorno<sup>20</sup>.

La sombra se expresa mediante todos estos rasgos que la persona rechaza sobre sí mismo y que intenta ocultar.

### **4. Persona**

La persona es el arquetipo opuesto a la sombra, es decir, es la parte del inconsciente de cada individuo que este quiere mostrar a la sociedad. Todos aquellos aspectos que el sujeto proyecta como características definitorias de su personalidad ante el mundo.

<sup>16</sup> JUNG, C (2009). Arquetipos e inconsciente colectivo. Barcelona: Paidós Ibérica.

<sup>17</sup> GRATACÓS, M (2004) Arquetipos de Jung: definición, características y tipos. En: lifeder.com [En línea] Disponible en: <https://www.lifeder.com/arquetipos-de-jung/> (10. Enero. 2021).

<sup>18</sup> Íbidem

<sup>19</sup> Íbidem

<sup>20</sup> ALONSO, JUAN CARLOS (2004). La psicología analítica de Jung y sus aportes a la psicoterapia. Bogotá: Universitas Psychologica. Pontificia Universidad Javeriana.

Del latín máscara, Jung busca representar con esto que en función a las premisas dictadas por la sociedad, el individuo se presenta de una manera u otra. El problema viene cuando este mismo se olvida de la realidad de su persona y acepta esta "máscara" como verdadera, siendo imposible para este diferenciar entre el yo y la persona<sup>21</sup>.

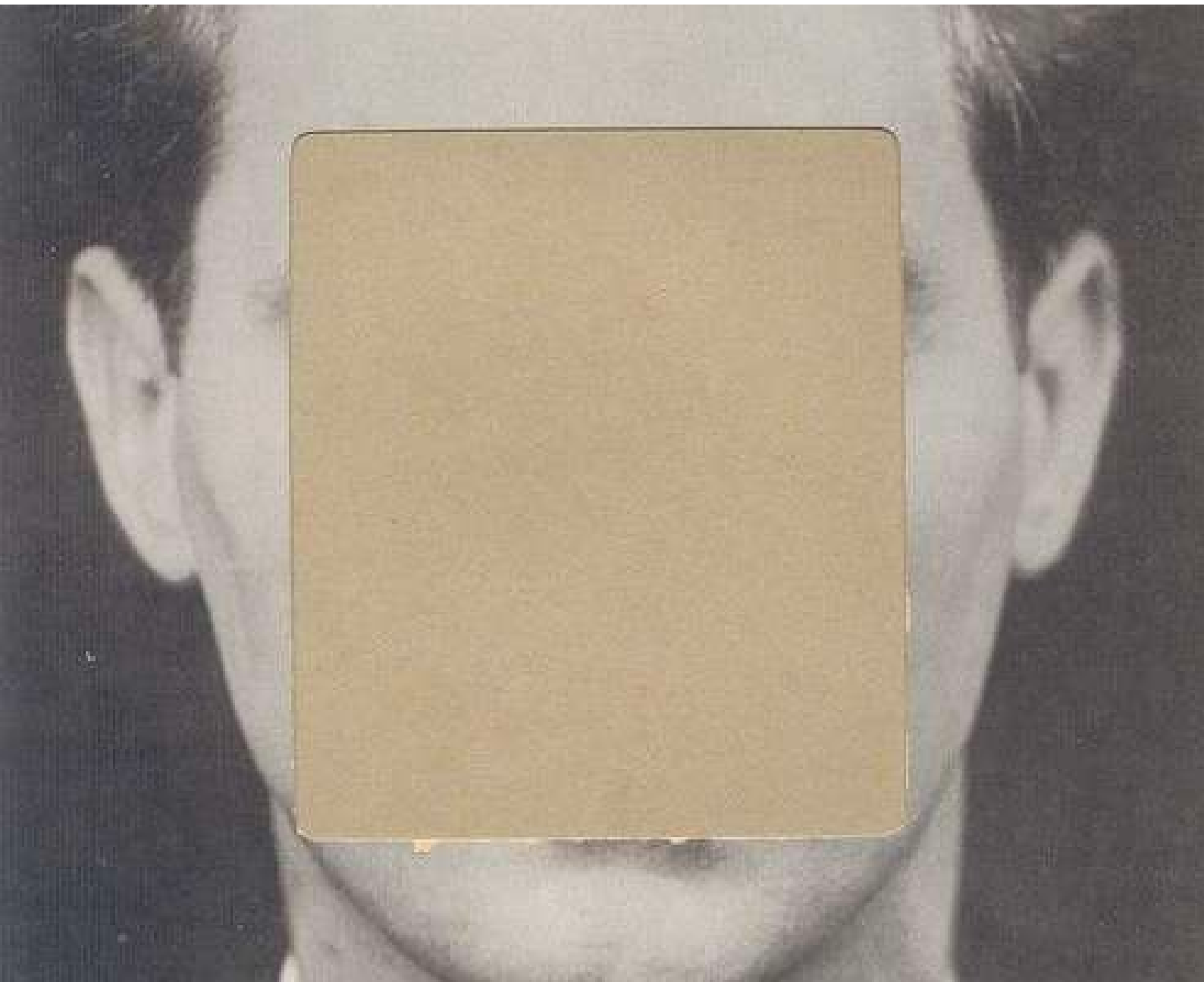
### **5. Sí-mismo**

Jung afirmaba que este quinto arquetipo podría sentirse desde el interior del individuo como "el Dios dentro de nosotros"<sup>22</sup>. Representa la totalidad de los arquetipos y provoca el final del proceso de individuación del sujeto. Cabe destacar que es el arquetipo encargado de regular la psique y de llevar a cabo el proyecto de vida.

---

<sup>21</sup> ALONSO, JUAN CARLOS (2004). La psicología analítica de Jung y sus aportes a la psicoterapia. Bogotá: Universitas Psychologica. Pontificia Universidad Javeriana.

<sup>22</sup> JUNG, C (2009). Arquetipos e inconsciente colectivo. Barcelona: Paidós Ibérica.



Como se ha señalado anteriormente, la teoría del inconsciente ofrecida por Carl Jung engloba múltiples arquetipos. Más allá de los cinco principales existen otros de menor relevancia<sup>23</sup>. Algunos de estos son:

**El héroe:** Figura arquetípica de gran importancia según el propio Jung. Este rasgo de la personalidad se caracteriza por ser imagen de poder. Su principal función es luchar contra la sombra. Además, es el encargado de la protección del sujeto frente a las amenazas exteriores. Este puede pecar de controlador.

**El sabio:** El sabio es el arquetipo relacionado con el logos. Su principal función es aportar racionalidad a sus actos, con objeto de llevar a cabo comportamientos eficaces. Es a raíz de estas herramientas como el sujeto se conoce a sí mismo.

**El explorador:** Los individuos con estas características son aquellos cuyo afán es la aventura y el descubrirse a sí mismos. Sus grandes pasiones son viajar y perderse en el mundo con el fin de enriquecerse a través de otras culturas o ideas. Son sujetos de principios firmes pero que no se asientan, es decir, su afán por conocer nunca se satisface por completo, "obligando" a este a nunca dejar de buscar.

**El bufón o loco:** Este tipo de personas buscan, a través del humor, crear un mundo más ameno y divertido haciendo reír a sus personas cercanas y quitando presión sobre los aspectos difíciles de la vida. Sin embargo, son personas con gran carga negativa, con muchas sombras, y que emplean el humor como medio de defensa para ocultar estas. Son sujetos sin filtros que aceptan de manera positiva las críticas.

**El inocente:** El arquetipo del inocente es catalogado de ingenuo, optimista y poco real<sup>24</sup>. Son personas que únicamente ven el lado bueno y positivo de la vida y de los que le rodean, confiando en todo y todos. Su objetivo principal es la felicidad y complacer.

**El gobernante:** Es el arquetipo que corresponde a los líderes. Está relacionado con el poder y su obsesión es la excelencia. Son personas que buscan imponer sus criterios y manera de hacer las cosas. Aunque son personajes claves en ciertas situaciones de la vida, su imposición desmesurada podría provocar rechazo y malestar.

**El creador:** Caracterizados por su búsqueda de libertad, son personas inconformistas frente aquello que les rodea, y su principal objetivo es crear cosas novedosas que lleven su nombre. Son imaginativas y creativas, cuyo defecto más destacado es que pasan la mayor parte del tiempo pensando en aquello que van a crear, más que en llevar a cabo esta idea.

**El rebelde o forajido:** Las personas con este arquetipo son aquellas dadas a la independencia de opinión. Se sienten cómodos pensando de manera individual y rechazan las imposiciones. Son provocadores y agresivos, llegando a ser autodestructivos.

**El mago:** Este tipo de personas se encuentran en continuo proceso de transformación<sup>25</sup> debido a su continuo interés por el conocimiento. Tienen la capacidad de transformar la realidad, llegando a convertir lo positivo en negativo, provocando así una personalidad enfermiza y manipuladora.

**El cuidador:** Es el arquetipo encargado de la protección. Su forma de ser y razón de vivir se basan en ayudar al prójimo y evitar cualquier daño que le pueda ocasionar. Son personas generosas que corren el peligro de ser utilizadas por otras. Cabe destacar que cuando llegan a un límite pueden llegar a ser rencorosos y echar en cara todos sus sacrificios.

**El amante:** Es la personalidad sensible y pasional. Su objeto de adoración es el amor y su mayor miedo, el nunca sentirse amado. Esto último provoca que este tipo de personas puedan perder su propia identidad con tal de complacer a la persona amada.

**El amigo:** El principal objetivo de este tipo de personas es sentirse parte de una comunidad, sentirse aceptados. Por eso, podemos encontrar a estos sujetos en diferentes ámbitos y contextos, buscan su espacio. Son personas que dan mayor importancia a la sociedad que al individuo en sí.

**El huérfano:** Este arquetipo es característico de personas que tienden a la victimización, que se sienten traicionados y que son de tendencia negativa. Son personas que buscan la dependencia.

---

<sup>23</sup> SÁNCHEZ, E (2020) Los 12 arquetipos de personalidad de Jung. En: La mente es maravillosa [En línea] Disponible en: <https://lamenteesmaravillosa.com/los-12-arquetipos-de-personalidad-de-jung/> (10. Enero. 2021).

<sup>24</sup> TORRES, A (2007). Carl Gustav Jung: biografía y obra de un psicólogo espiritual. En: Psicología y mente. [En línea]. Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jung.htm> (10. enero. 2021).



12. Ron Clements, John Musker. Fotograma de *Hércules* (1997). Imagen adjuntada como referencia Al viaje del héroe desarrollado por Joseph Campbell y Christopher Vogler.

## **Estructura del viaje del héroe, Joseph Campbell y *El viaje del escritor*, Christopher Vogler**

Joseph Campbell, mitólogo estadounidense, es el escritor de *El hombre de las mil caras* (1949), un ensayo sobre los patrones comunes que el autor encontró en los relatos que narra la mitología. Todos estos patrones se resumen en "el viaje del héroe", mediante el cual Christopher Vogler desarrolló un método de narración literaria y cinematográfica conocido como "El viaje del escritor". El principal mérito de este último fue adaptar un descubrimiento antropológico como fue el de Campbell, y transformarlo en una herramienta para los escritores contemporáneos<sup>26</sup>. De hecho, la gran mayoría de los éxitos taquilleros producidos por séptimo arte siguen este modelo.

El viaje del héroe, también conocido como Monomito, está formado por un total de dieciséis etapas, resumidas en doce por Vogler. La principal estructura que este desarrolla consiste en, un héroe abandona su zona de seguridad para vencer al villano y regresar a su mundo de manera renovada<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> GRATACÓS, M (2004) Arquetipos de Jung: definición, características y tipos. En: lifeder.com [En línea] Disponible en: <https://www.lifeder.com/arquetipos-de-jung/> (10. Enero. 2021).

<sup>26</sup> BLASCO, L (2017). El viaje del héroe en la narrativa de videojuegos. Madrid: Quaderns de Cine.

<sup>27</sup> CANA, D (2017) Los 12 pasos de «El viaje del héroe»: Storytelling para captar la atención en tu página. En: Buscabiografías [En línea] Disponible en: Adrenalina. Marketing digital (2. febrero. 2021).

**1. El mundo ordinario:** En esta primera etapa del “viaje del héroe” desconocemos el conflicto y encontramos carencia de objetivo definido. Se nos presenta al protagonista de la historia, el héroe, y la perspectiva que este presenta ante la vida, teniendo en cuenta que cuanto más conocemos a este personaje, su procedencia, personalidad, contexto, etc, más fácil resultará para el lector comprender los sacrificios que este lleva a cabo al comienzo de la travesía.

**2. La llamada a la aventura:** Se produce un cambio en la vida del protagonista que altera su zona de seguridad. Este cambio viene dado por el heraldo, representación de un segundo personaje o de la mentalidad cambiante del héroe. Es aquí cuando se nos empieza a presentar el conflicto de la historia.

**3. Rechazo de la Llamada:** En este tercer punto el protagonista proyecta rechazo ante el cambio experimentado.

**4. Encuentro con el mentor:** La figura del mentor aparece para guiar al protagonista. Este es un “héroe evolucionado”. Conocedor de los desafíos a los que el héroe se va a tener que enfrentar, su principal función es dar consejos y herramientas al mismo, así como inducirle a embarcarse en la aventura y actuar.

**5. Cruce del Primer Umbral:** El héroe, de manera voluntaria u obligada, se adentra en el mundo especial, en lo desconocido. Una vez iniciado este proceso no puede volver atrás, las reglas cambian y nada es como antes. Simboliza el compromiso del héroe con este viaje.

**6. Pruebas, aliados y enemigos:** Es la frustración del proceso a manos de terceras partes. Aquí el protagonista debe enfrentarse y superar diferentes retos con el fin de descubrirse y de crear vínculos emocionales con personas de confianza, aliados.

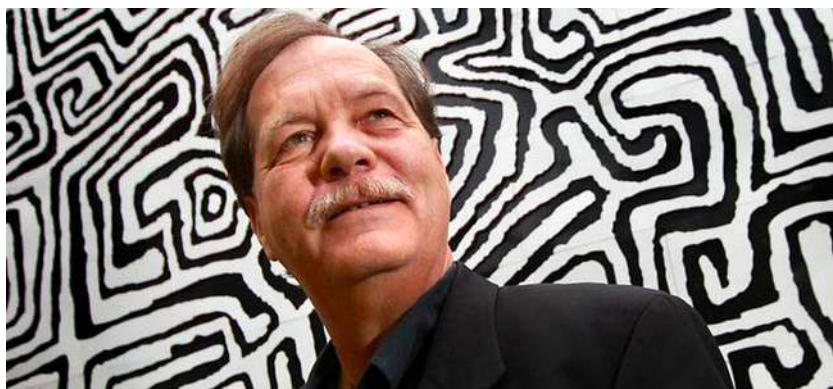
En esta sexta etapa es cuando más identificado se siente el receptor con este héroe. Se nos presentan las capacidades y los fracasos del mismo.

**7. Acercamiento a la cueva más profunda:** En esta etapa se nos presentan dos posibilidades, que sea un enfrentamiento físico o bien, una lucha interna del protagonista. Los retos a los que este se enfrenta aumentan en dificultad y preparan al héroe para su lucha final. Por otro lado, se manifiestan nuevamente miedos pasados, provocando un tiempo de reflexión.

**8. La gran prueba o El Calvario:** El gran desafío último al que el héroe se debe enfrentar. Este debe aprovechar todas sus herramientas y capacidades, así como también el aprendizaje cosechado a lo largo del camino, para completar con éxito su misión. Es el punto cumbre del viaje del héroe, “aquel punto de una historia o drama en el que las fuerzas opuestas y hostiles se encuentran en su momento de máxima tensión”<sup>28</sup>, y de manera real o metafórica la muerte es un elemento presente y necesario.

**9. La recompensa:** En esta etapa el héroe es recompensando. Sus esfuerzos se ven estimulados por un “premio” material o inmaterial, sin embargo, su disfrute es efímero ya que su trayecto no ha terminado.

13. Christopher Vogler (1949-).



<sup>28</sup>VOGLER, C (2002). El viaje del escritor. Madrid: Ediciones Robinbook.

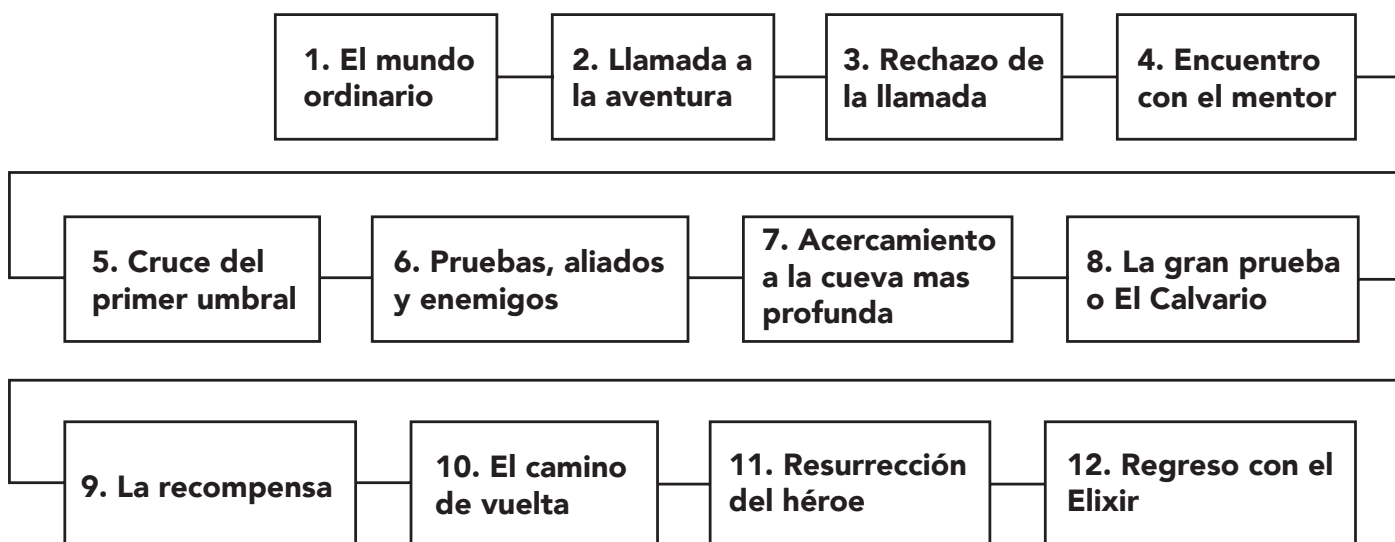
**10. El camino de vuelta:** El héroe regresa a su zona de seguridad, a su "hogar", no sin antes presentarse ante el mismo un nuevo problema. El cual deberá ser resuelto antes de finalizar el camino de vuelta de manera concisa y rápida.

**11. Resurrección del héroe:** Clímax de la historia. En este punto el héroe debe enfrentarse de nuevo y de manera definitiva con la muerte, aunando todo lo aprendido durante el viaje. Momento además de catarsis por parte del público, ya que este es capaz de presenciar por primera vez como el protagonista de la historia enfrenta y vence sus miedos e inseguridades.

**12. Regreso con el Elixir:** Etapa final del camino y regreso por parte del héroe al mundo ordinario. Este ha sufrido un cambio sustancial, dejando en el olvido al personaje que nos encontramos en nuestra primera toma de contacto con la historia. Es el final de la historia. Puede ser:

- Circular: Todo se ha resuelto en esta aventura. Final más convencional.
- Abierto: Han quedado diferentes cuestiones sin solución, entrando en juego la controversia por parte del espectador.

A lo largo de los años este método se ha empleado de manera inagotable para alcanzar el éxito, demostrando que, excluyendo la excepción, la estructura propuesta en "el viaje del héroe" hace al espectador acoger con más facilidad la narración que se le plantea.



## Fundamentos de la creación de personajes para medios audiovisuales

La trama de una historia viene delimitada por unos personajes, las acciones que estos llevan a cabo y las decisiones que toman, llegando a considerar los objetivos de los mismos como el motor del argumento. Tanto trama como personaje son dependientes el uno del otro, y es necesario el buen desarrollo de ambos para conseguir la meta deseada.

*“Los artistas imitan a los hombres en plena acción”* (Aristóteles, Teoría del personaje, Poética, Siglo IV a.C).

Tanto Aristóteles como diferentes formalistas contemporáneos, sostienen que la creación de personajes está basada en la trama que se desarrolla sobre los mismos, asegurando así, que solo se debe analizar a estos personajes en base a sus funciones, omitiendo cualquier característica psicológica, ya que carecen de ella. Son meros actores en la historia, cuya personalidad se desarrolla en base a lo que les ocurre de manera externa.

Sin embargo, son otros tantos los antropólogos y estructuralistas, como Propp o Todorov, los que sostienen la necesidad de aportar a este personaje características más amplias, aquellas centradas en la psicología del mismo<sup>29</sup>.

Dentro de los medios audiovisuales se distinguen dos maneras de desarrollar un personaje:

- Creación de un personaje basada en sus

características sociales, psicológicas y físicas.

- Creación de un personaje basada en la evolución del mismo y las situaciones que se le presentan a lo largo de la historia. Se entiende a este tipo de personajes como un conjunto de actividades más que como un ser en sí mismo.

De manera general, la creación de personajes sigue un modelo común: descripción física, descripción psicológica y descripción sociológica, entendiendo que el personaje en cuestión no lo es por sí mismo, si no que es el resultado de un contexto y de unas situaciones externas. Debemos tener en cuenta su influencia étnica, estado civil, profesión o carencia de la misma, origen religioso y social, etc. De esta manera se determinará la manera de hablar, de actuar, de vestir o de pensar del personaje, formándose así la personalidad y psicología del mismo<sup>30</sup>. Son estas peculiaridades las que provocan del espectador una identificación con el personaje. Campbell afirma en su obra, El poder del mito, que el autor debe ser fiel a la verdad, copiar las imperfecciones que caracterizan al ser humano, facilitando, de esta manera, la comprensión del personaje por parte del público.

Son muchos los autores que han desarrollado modelos para la creación de personajes, desde Rib Davis, pasando por Fernández Díez, el cual nos habla de motivación, acción, meta y conflicto, hasta Macías. Este último desarrolla una serie de pautas a se-

---

<sup>29</sup> GALÁN, E (2007). Fundamentos básicos para la construcción del personajes para medios audiovisuales. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid, Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación, Área de Comunicación Audiovisual.

<sup>30</sup> Íbidem.



13. Thomas Friedrich Schaefer. *The Schmitzes* (2018). Imagen adjuntada como referencia al proceso de creación de personajes llevado a cabo tanto para cine como fotografía, o similares.

guir basadas en las premisas dictadas por Aristóteles; la trama debe desarrollarse en torno a un personaje. Este debe mantener una relación próxima entre lo que siente y lo que muestra, los sentimientos del mismo se presentarán al público a través de comportamientos o acciones, el personaje debe tener un objetivo, etc. Sin embargo, ninguno de estos métodos es correcto o incorrecto, depende de la persona que desarrolle estas figuras el seguir un modelo u otro, e incluso, crear uno propio. A pesar de ello, dentro de la personalidad y particularidades de cada personaje, existen algunos principios necesarios y comunes. La personalidad engloba tanto características físicas como psicológicas, afirmando así que las peculiaridades que caracterizan a cada una de estas partes se ve reflejada en la otra de manera inevitable. Debemos tener en cuenta tres aspectos fundamentales:

- Aspectos físicos: Género, edad, nacionalidad, altura, peso, características especiales, etc.
- Aspectos sociológicos: Estado civil, ámbito personal, ámbito profesional, rango profesional, conflictos, entorno, etc.
- Aspectos psicológicos: Temperamento, tipo de personalidad, objetivos, conflictos internos, metas, etc.

Todas estas características vienen recogidas de manera pautada en lo que se conoce como ficha del personaje. Este, es un elemento empleado por directores, escritores, ilustradores o figurinistas entre otros, para facilitar la definición del personaje y, a su vez, tener un panorama general del mismo. En estas se recogen todas aquellas preguntas que nos ayuden a definir y conocer en profundidad a esta figura.

En definitiva, la creación de personajes para medios audiovisuales viene dada de los modelos empleados para la narrativa y, depende de cada creativo el acercarse a este proceso de una manera u otra.



A lo largo de la historia del cine negro son muchos los personajes icónicos que se han hecho un hueco en la mente de los espectadores. Estos personajes magistralmente contruidos, conviven en la memoria de todos aquellos que los conocen. El número es incontable, y reducirlos es tarea imposible, sin embargo, a continuación se presentarán cinco personajes del cine negro a tener en cuenta para el desarrollo de este proyecto.

Cinco personajes correctamente contruidos de la historia del cine negro. Ejemplo de casos.

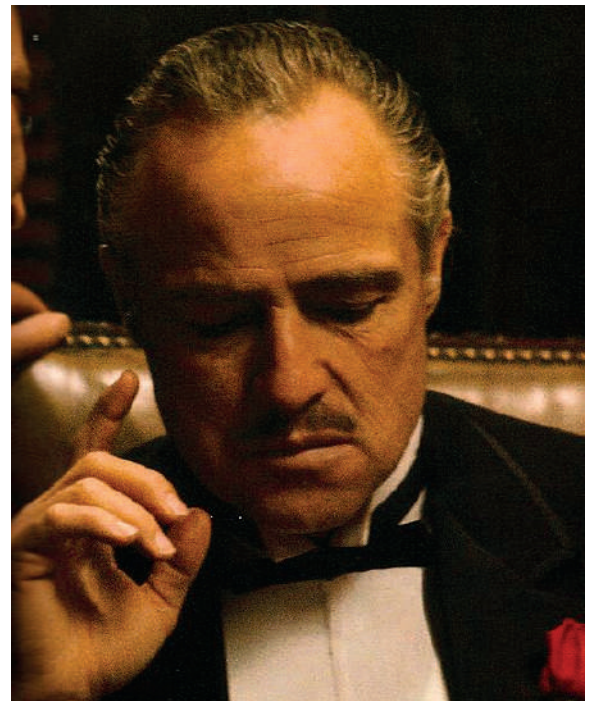


### 1. Tyler Durden:

Llevado a la vida por Edward Norton y Brad Pitt, Tyler Durden es uno de los personajes más complejos de la historia del cine. *El club de la lucha*, película dirigida por David Fincher, nos presenta un personaje con personalidad múltiple. Por un lado encontramos la personalidad del narrador, un personaje asustadizo, simple y solitario. Para escapar de una vida insatisfactoria este crea un alter ego del que no tiene consciencia, Tyler Durden, un personaje carismático, atractivo, aventurero y espontáneo. En un mismo personaje se nos presentan dos personalidades, apariencias, valores y objetivos distintos.

### 2. Vito Corleone:

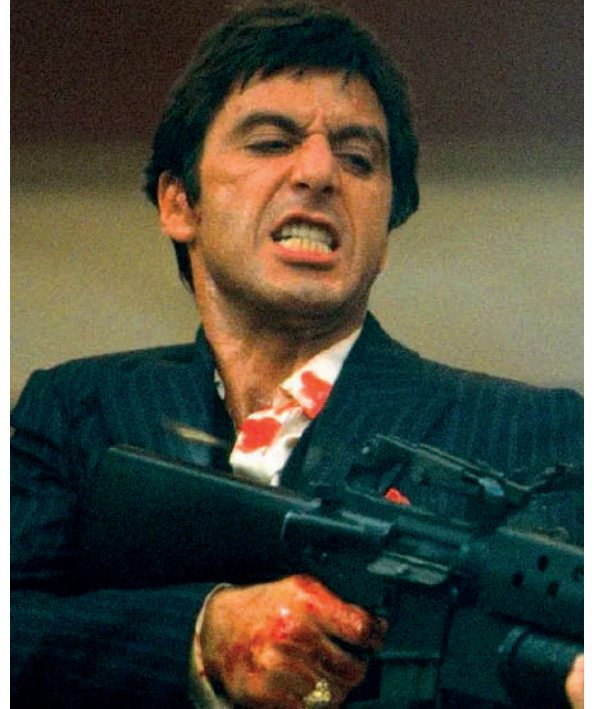
El gánster por excelencia, este personaje bebe de figuras como Al Capone o Carlo Gambino. Este personaje, conocido como El padrino, y que procede del libro y película del mismo nombre, definió una nueva manera de representar a los jefes de la mafia. Bajo una apariencia inofensiva, familiar y modesta se oculta un personaje frío y calculador.





### 3. Cody Jarrett:

En la película de 1949, *White Heat* (*Al rojo vivo*), se nos presenta a este personaje, un gánster de compleja psicología. Es considerado una de las caras más reconocible del cine negro.



### 5. Tony Montana:

Un criminal de personalidad sarcástica, es capaz de llevar a cabo cualquier tipo de acto con tal de conseguir sus metas. Durante toda la película, *Scarface* (1983), se nos presenta a un personaje muy matizado y que tiene la capacidad de permanecer en la mente del espectador, tanto por sus características físicas como psicológicas.

### 4. Margot Mary Wendice:

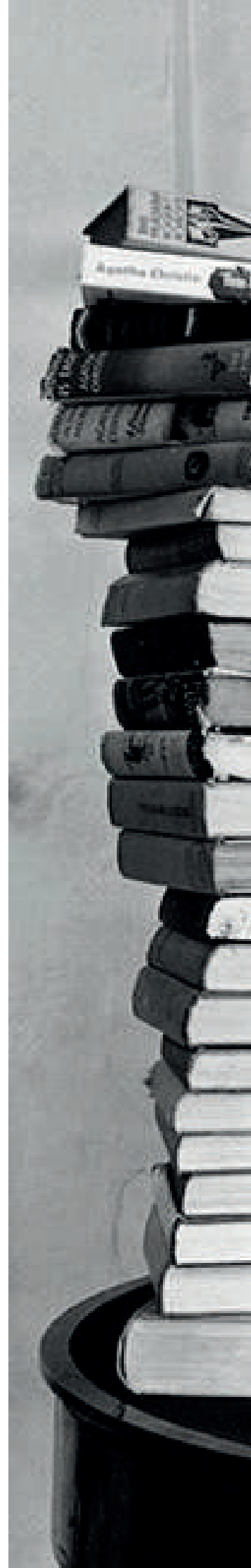
Mujer independiente y fuerte, vive una vida de desdichas encerrada en un matrimonio sin amor. Margot aparece en *Crimen Perfecto* (1954), de Alfred Hitchcock, como el prototipo de víctima en el cine criminal.



A lo largo de historia, el cine negro, criminal o de suspense, ha marcado una serie de personajes muy reconocibles: el gánster, el detective, la víctima, el sospechoso, etc. Estos dependen de la obra en cuestión para desarrollarse de una manera y otra, llegando a ser omitidos, ensalzados, rediseñados o, fines que permitan la incorporación de personajes nunca antes vistos.

### 4.3. Agatha Christie, la mujer que domino el panorama masculino, y la novela policiaca

Conocida como “la reina del crimen”, Agatha Christie se sitúa en el ranking de las escritoras mas leídas de todos los tiempos, además de ser la autora con mayor cantidad de libros vendidos después de *La Biblia* y Shakespeare. Con un material total escrito de 74 novelas, 20 obras de teatro, 154 relatos cortos, 2 autobiografías y 3 poemas, la autora de *Diez Negritos*, *El asesinato de Roger Ackroyd* o *Testigo de cargo* nació el 15 de septiembre de 1890 en Torquay, al sureste de Inglaterra.





Digno de mención, la vida de esta escritora esta llena de aventuras y anécdotas propias de las novelas que escribió. Según cuenta la propia Christie su infancia fue muy feliz<sup>31</sup>. De familia liberal de clase media alta, se crió rodeada de mujeres independientes y fuertes como su madre. La escritora estudió en diferentes lugares los cuales influyeron de manera potencial en su obra. En primer lugar, recibió educación en casa bajo las enseñanzas de su madre. Con la muerte de su padre fue enviada a una escuela para damas, y posteriormente debido a su falta de adaptación, fue enviada a París durante cinco años. A su regreso se dirigió Al Cairo junto a su progenitora. Al volver a Inglaterra escribió bajo el seudónimo "Mary Westmacott" sus primeras novelas de corte romántico y se desposó con Archibald Christie en 1914. Matrimonio que acabó en divorcio y que incluye la anécdota de la desaparición de la autora. El 4 de diciembre de 1926 Christie desapareció siendo descubierta once días después, registrada en un hotel bajo el nombre de la amante de su marido.

Cabe destacar que dos años después de casarse, en 1916 y mientras ayudaba como enfermera durante la guerra, escribió su primera novela policiaca, *El misterioso caso de Styles*, donde nos introdujo por primera vez al famoso personaje de pipa y bigote, Hercules Poirot. A su vez empezó a sumergirse en el mundo de los venenos. Una vez su divorcio fue oficial, viajó a Bagdad en el Orient Express, cuyo viaje a bordo del mismo inspiraría años después una de sus obras magistrales, *Asesinato en el Orient Express*. Posteriormente viajó a Irak donde conoció a su segundo marido y compañero de vida, el arqueólogo Leonard Wooley. La autora lo acompañó durante todas sus excavaciones, lo que provocó un giro su obra. Esta, se vio influenciada por la arqueología y la egiptología<sup>32</sup>. Al rededor de 1930 Agatha Christie nos introduce a otro de sus personajes más icónicos, Miss Jane Marple. Durante la Segunda Guerra Mundial, Agatha Christie trabajó en la farmacia del University College, aumentando así sus conocimientos sobre venenos, que luego se verían reflejados en obras como *Cianuro espumoso*. De las más de 300 víctimas de la autora, la gran mayoría mueren a causa de sustancias tóxicas<sup>33</sup>. En 1950 el ritmo y carga de trabajo de la escritora fue disminuyendo hasta su muerte el 12 de enero de 1976, aproximadamente un año después de la muerte de su personaje principal y fiel amigo, Hercules Poirot<sup>34</sup>. Repasando su vida no podemos si no entender el porqué Agatha Christie se inspiraba en ella para trazar los diferentes misterios de sus novelas.

---

<sup>31</sup> CHRISTIE, A. (2019) Autobiografía. Barcelona: S.L.U España Libros.

<sup>32</sup> GAVALDÀ, J (2019). Agatha Christie, la gran dama del misterio. En: Historia. National Geographic [En línea]. Disponible en: [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/agatha-christie-gran-dama-misterio\\_14680](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/agatha-christie-gran-dama-misterio_14680) (1. diciembre. 2020).

<sup>33</sup> PLITT, L. (2015). Agatha Christie, la escritora que sabía como envenenar de verdad . [En línea] Disponible en: [https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/09/150911\\_agatha\\_christie\\_venenos\\_experta\\_finde\\_lp](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/09/150911_agatha_christie_venenos_experta_finde_lp) (7. enero. 2020).

<sup>34</sup> GAVALDÀ, J (2019). Agatha Christie, la gran dama del misterio. En: Historia. National Geographic [En línea]. Disponible en: [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/agatha-christie-gran-dama-misterio\\_14680](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/agatha-christie-gran-dama-misterio_14680) (1. diciembre. 2020).

**TRB ON THE PRESS.**

**ORCE REPORTS TO BE LIMITED.**

**N ON FOREIGN NEWSPAPERS.**

**Parliamentary Correspondent.**

Friday, it is now no doubt that in the near future it will have become illegal to publish reports in this country to the effect of proceedings in any court. Matrimonial proceedings of any kind, in any court, in any part of the world, will also come under the provisions of the Statute Book, at the present session, of the Matrimonial Proceedings (Regulation of) Bill, which passed its third reading in the Commons to-day, under the leadership of the Government. It is expected that it will in future be possible to publish about matrimonial proceedings, addresses and occupations

**MRS. CHRISTIE DISGUISED.**



Mrs. Agatha Christie as she was last seen (centre), and (on left and right) how she may have disguised herself by altering the style of her hairdressing and by wearing glasses. Col. Christie says his wife had stated that she could disappear at will if she liked, and, in view of the fact that she was a writer of detective stories, it would be very natural for her to adopt some form of disguise to carry out that idea.

**HANKOW.**  
**LAMPSON'S TALK**  
**IN WARSHIP.**

**THE PHILLIPPS**  
**DINNER.**  
**APPEAL FROM YOUNG**

**DISARMING GERMAN**

**"NOT COMPLETELY"**  
*—The A*

**BRITISH ADMIRALS**  
**HOLD UP LEAGUE**

**From Our Special Correspondent**

**GENEVA.**  
The agenda of the Conference of the League of Nations is now finished, and to-morrow's session, it is hoped, will be devoted to questions regarding League control of man armaments. It is still expected, however, that a Sunday session will be necessary.

The British, French, German and Belgian Foreign Ministers met this morning, and endeavoured to settle outstanding differences.

That, however, they failed to do so, the Conference of Ambassadors at Paris having decided that Germany had not conscientiously declared that she had fulfilled her disarmament obligations, and Germany being urged to give way over the questions at issue.

**FRENCH HESITATE.**  
These include the matter of Eastern fortresses, to which

15. Recorte de periodico que anuncia la desaparición de Agatha Christie. (1936).

16. Agatha Christie, Leonard Wooley y Max Mallowan. (1931).





17. Keith Thomas. *The Mousetrap*, (2020). Jefferson Performing Arts Center.

Dentro de las decenas de novelas que escribió, se han mencionado anteriormente varias de sus obras más icónicas; *Asesinato en el Orient Express*, *Cianuro espumoso*, *Diez negritos*, etc, pero cabe destacar una en particular; *La Ratonera* (*The Mousetrap*). Estrenada el 25 de noviembre de 1952 en el teatro West End de Londres, esta obra ha pasado a la historia como la obra de teatro más representada de todos los tiempos, manteniéndose en cartelera de manera ininterrumpida desde su estreno, a excepción del cese provocado por la pandemia de Covid19. Cuenta con más de 60 millones de espectadores y ha sido estrenada en más de 90 países.

Una casa de huéspedes dirigida por una joven pareja, varios sospechosos de procedencia desconocida y un misterio que esclarecer, conforman la atmósfera en la que se desarrolla esta historia de suspense. "A masterpiece of misdirection" según las críticas internacionales<sup>35</sup>.

La obra es la adaptación del relato corto, también de Agatha Christie, *Tres ratones ciegos*, creada para la Familia Real, y que fue renombrada por el yerno de la autora en honor a una frase citada por el protagonista de la obra de Shakespeare, Hamlet.

Representada desde su estreno hasta la actualidad, como hemos citado anteriormente, en el West End de Londres, las clausuras de su contrato prohíben la realización de cualquier tipo de adaptación cinematográfica de esta hasta pasados lo mínimo 6 meses una ve cierre el teatro. El alcance de esta obra resultó incalculable, tanto por parte de los expertos como por parte de la propia autora, quien cedió los derechos de esta a su nieto de 9 años, Mathew Prichard.

---

<sup>35</sup> JONE, C. (2020). Review "The mousetrap" is updated at Court Theatre for a "Knife Out" generation. En: Chicago Tribune. [En línea] Disponible en: <https://www.chicagotribune.com/entertainment/theater/reviews/ct-ent-mousetrap-court-review-0127-20200126-ffc-n7vghfabvbobw3x6mwtda-story.html> (9. enero. 2020).

No podemos hablar de Agatha Christie dejando pasar el género del que es “reina”, el género policiaco o de suspense y, en esto, incluimos la novela negra y el subgénero Whodunit. De la misma manera que no podemos dejar de lado la influencia que Agatha Christie ha tenido y tiene en el mundo, no solo literario sino como también cinematográfico o social.

El género policiaco nació a manos del escritor Edgar Allan Poe al crear en su obra *Los crímenes de la calle Morgue* al detective Auguste Duplin, personaje que sirvió de inspiración para la posterior creación del famoso detective Sherlock Holmes por Arthur Conan Doyle, ídolo de Agatha Christie. Este género de la narrativa está caracterizado por tratar temas de origen criminal y la resolución de estos, generalmente, a manos de un detective. Con el transcurso de los años, este tipo de novelas han ido evolucionando hacia formas narrativas más complejas. Partiendo de la resolución de un misterio planteado como un juego de lógica y cuya resolución era el objetivo principal de la obra a, utilizar este tipo de novelas como experimentación e intento de comprensión de la psicología humana, así como método de “denuncia” social<sup>36</sup>. De este modo surgió el subgénero conocido como Novela Negra. Este fue creado por los escritores Raymond Chandler y Dashiell Hammett, y cuyas primeras obras aparecieron en las revista *Black mask* y en la *Serie Noire* de la editorial francesa Gallimard, por las cuales se le da nombre a este subgénero.

Por otro lado, dentro del la novela policiaca encontramos el subgénero conocido como Whodunit, abreviación de Who has done it?. Un crimen sin resolver, un círculo limitado de sospechosos, una víctima, un lugar, una atmósfera cargada de misterio y un culpable escondido son los elementos necesarios para configurar este subgénero literario<sup>37</sup>. Estos sospechosos múltiples se sitúan en

un mismo espacio físico o psicológico<sup>38</sup>, lo que da la oportunidad a los diferentes autores y lectores de realizar una profunda investigación sobre la naturaleza humana. Por norma general este tipo de novelas se caracterizan por la presencia de un detective y la resolución del caso en base a la intuición del mismo, sumado a las pruebas sustanciales dadas por el escritor. Agatha Christie desarrolló este tipo de estilo literario hasta el límite y creo su propia fórmula conocida como “Poiple”. Esta trabajaba desde el asesinato para posteriormente considerar diferentes sospechosos y luego inventaba pistas y distracciones a las cuales debía resignarse el lector. En sus obras proporcionaba toda la información necesaria a este acerca del crimen que se había cometido. En todo momento el conocimiento del lector iba a la par con el del detective, dándole la oportunidad al primero de resolver el misterio por sí mismo. Fue criticada por escritores del género, que afirmaban que el lector era engañado con crímenes imposibles y situaciones inverosímiles, a esto fue la propia Agatha Christie quien respondió afirmando que la imposibilidad es parte de la ficción<sup>39</sup>.

El género de suspense, y todo lo que este conlleva fue tachado en el siglo XIX de “corriente superficial y antiestética”, para convertirse en la actualidad en unos los géneros más desarrollados dentro de la literatura mundial, al igual que uno de los más consumidos por el público en general. La clave de este es que detrás de cada acción, detrás de cada crimen, de cada misterio, solo hay un ser humano.



18. Cartel de la película del género Whodunit, *El gato y el canario* (1927)

<sup>36</sup> \_\_\_\_\_ (2014). La novela policiaca. Una introducción. En: Biblioteca Nacional de España. BNE. [En línea] Disponible en [http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela\\_policiaca/Introduccion/](http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela_policiaca/Introduccion/) (5. enero. 2020).

<sup>37</sup> LOGAN, T (2015). El éxito de Agatha Christie y su fórmula “Poirple”. En: Culturamas. La revista de información cultural en internet. [En línea]. Disponible en: <https://www.culturamas.es/2015/02/17/el-exito-de-agatha-christie-y-su-formula-poirple/> (4. diciembre. 2020).

<sup>38</sup> CRUZ, L.M. (2015). El cine Whodunit o el arte de encontrar la culpable. En: Cine Premiere. [En línea]. Disponible en: <https://www.cinepremiere.com.mx/whodunit-quien-es-el-culpable.html> (4. diciembre. 2020).

<sup>39</sup> CUVAS, R (2018). El método “Agatha Christie” en la literatura policiaca. En: The objective. Further. [En línea]. Disponible en: <https://theobjective.com/further/agatha-christie-literatura-policiaca> (1. diciembre. 2020).



19. La escritora Agatha Christie (1890-1976) en una firma de libros.

La obra de Agatha Christie, que ha servido de modelo para la novela de crimen moderna, fue tremendamente criticada, como hemos señalado anteriormente, por grandes autores del mismo género, debido a que esta no recurría de manera más explícita a elementos como la violencia o la sangre, y de la misma manera se ha criticado a la autora de elaborar personajes poco desarrollados psicológicamente, afirmando que la descripción de uno de estos podría recordarnos fácilmente a otros tantos de su obra. Sin embargo, el hecho de que sus personajes no estén perfectamente desarrollados de acuerdo a lo “estipulado” en la alta literatura, no quiere decir que no sean acordes al tipo de libros que esta escribía. Está en la mano del propio lector mirar más allá y descubrir lo que esconden estos personajes según fuentes como la Asociación de Escritores Policiacos (CWA), los cuales aseguran que sus historias están perfectamente estructuradas, conoce realmente a estos personajes y cuenta con un fuerte sentido del lugar, además de nombrar en 2013 su novela, *El asesinato de Roger Ackroyd*, como la mejor novela de todos los tiempos. Esto es un pequeño ejemplo del reconocimiento de su obra, la cual también ha sido alabada por autores como Roland Barthes o Umberto Eco, y que ha servido de inspiración para obras como *La chica del tren* y *Gone Girl*, así como para autoras como Suzanne Blanc o Max Sjöwall.

Pionera en una época donde dominaba la pluma masculina, Agatha Christie siguió la tendencia, rompiéndola al mismo tiempo, con la introducción en este mundo de detectives de personajes icónicos como Hercules Poirot, que seguían esa corriente, pero también de personajes como Miss Marple. Esta última, una mujer llena de clichés femeninos pero que al mismo tiempo sirvió de modelo para la futura mujer en la novela policíaca. Rompió el estigma de la época al mostrar a una mujer soltera e independiente. Del mismo modo la autora empleó los argumentos de sus obras para traspasar fronteras, no solo de tiempo, si no también fronteras raciales y sociales.

En la actualidad su trabajo ha sido estudiado de manera ininterrumpida. Expertos como el Dr Dominique Juannerod, Universidad de Belfast, el Dr James Bernthal, Universidad de Exeter, y el analizador de datos, Brett Jacob han estudiado segmentos de la obra de Christie, y varios aspectos de sus novelas para desarrollar la conocida como “Fórmula Christie”. Algunos de estos elementos son: los medios de transporte que aparecen, el lenguaje empleado, la cantidad de veces que se menciona al culpable en cada capítulo, el arma usada o el momento de la obra en que se presenta al asesino, para descubrir, a través de la buena interpretación de estos elementos, la identidad del culpable.

---

<sup>40</sup> \_\_\_\_\_ (2013). Autores de la novela negra nombran a Agatha Christie la mejor escritora. En: El País [En línea] Disponible en: [https://elpais.com/cultura/2013/11/07/actualidad/1383827825\\_908559.html#comentarios](https://elpais.com/cultura/2013/11/07/actualidad/1383827825_908559.html#comentarios) (4. enero. 2020).

Las características de la obra de la escritora; novelas accesibles, atractivas y adaptadas a todos los públicos, han provocado que esta no sea ajena al mundo del cine. Ha sufrido, y seguirá haciéndolo, adaptaciones a la pequeña y la gran pantalla. Las primeras adaptaciones vinieron dadas bajo la mirada del cineasta George Pollock, quien ha realizado hasta el momento el mayor número de películas con el texto de la escritora como eje argumentativo. Actualmente encontramos dentro del panorama cinematográfico al director Kenneth Branagh, el cual ha dedicado sus últimos años en el sector a la adaptación de títulos clave: *Asesinato en el Orient Express* (2017) y *Muerte en el Nilo* (2020). Al mismo tiempo y alejándonos de las adaptaciones de sus novelas como tal, en la actualidad encontramos películas inspiradas en la manera de narrar de la autora. Un claro ejemplo de este movimiento es el seguido por el cineasta Ryan Johnson, quien asegura que *Puñales por la espalda* (*Knives Out*) es una película en oda a las novelas de misterio, y en especial a las de Agatha Christie.

Mujer de mundo y adelantada a su época, así es Agatha Christie. La escritora que ha sobrepasado fronteras y que ha creado nuevas fórmulas de narrar, sigue siendo a día de hoy un referente literario, cinematográfico y social.





21. Gil Rigoulet. *La Inglaterra de los años 70* (1970).

#### 4.4. La magnitud de los años setenta y su convivencia de estéticas

##### Contexto histórico

La historia transcurre de manera continua y lineal, por lo tanto todo lo que ocurre a lo largo de la misma es consecuencia de acontecimientos anteriores. De esta manera, conociendo los sucesos ocurridos en el periodo de posguerra en Inglaterra, conociendo la revolución juvenil de los sesenta o el estado de bienestar en que se encontraba dicho país, podemos abordar y entender la década de los 70, su estética, su manera de vida, la situación sociopolítica de esta, la revolución artística que se dio, etc.

##### Periodo de posguerra en Inglaterra y el estado de bienestar

A partir del año 1945 la mayoría de los países occidentales experimentaron una profunda crisis social, política y económica. Inglaterra, considerado junto con la Unión Soviética, el país vencedor del conflicto en términos de moralidad, quedó devastado.

En 1947 Estados Unidos implantó el "Plan Europeo de Recuperación", más conocido como Plan Marshall. La función del mismo era ayudar a los países europeos con el objetivo de que estos se recuperaran económicamente de los destrozos ocasionados por el conflicto. Este programa junto con el concepto de "estado de bienestar", implantado en Inglaterra en las mismas fechas, dieron lugar a treinta años de auge y creciente empleo en el país, el cual se regía por los valores de libertad, justicia social e igualdad<sup>41</sup>. El estado de bienestar fue acuñado en función de definir una serie de reformas implantadas con

---

<sup>41</sup> SVITAVSKY, O. (2015). Post-war England: Alienation and Totalitarian Threat in the Work of George Orwell and Pink Floyd. Masaryk University, Brno, Checoslovaquia.

anterioridad por el gobierno inglés. Estas reformas buscaban, en orden de rectificar el periodo de desempleo y privatización que había tenido lugar en la década anterior, reparar los daños surgidos a raíz de la guerra, recuperar el sentimiento de identidad nacional, mantener un nivel de empleo regular e implantar servicios como el de la Seguridad Social. La principal consecuencia acuñada a raíz de este estado de bienestar y del aumento económico experimentado por Inglaterra, fue el aumento de manera desmesurada del consumo.

## Los setenta, una década de cambios

Como consecuencia de las diferentes reformas citadas anteriormente y del aumento del consumo, en los años setenta, según el autor Thomas Heyck, la mitad de las familias británicas poseían un coche particular; dos tercios de la población, lavadoras, y nueve de cada diez familias, televisión. El gobierno facilitó a las familias de clase trabajadora viviendas propias conocidas como *Council houses*, ayudas a familias numerosas, a familias con renta baja o a madres solteras entre otras<sup>42</sup>. Como resultado de estas medidas, se produjo una reducción, en teoría, de las diferencias entre la clase media y la clase trabajadora. Ambos grupos tenían la posibilidad de acceder a comodidades similares y la repartición de la riqueza se volvió más uniforme<sup>43</sup>. Sin embargo, este aumento de riqueza y de la calidad de vida no supuso en la práctica un cambio significativo en las diferentes clases sociales.

Fue cerca de 1975 cuando el estado de bienestar y la economía empezaron a derrumbarse. Esto fue provocado por las diferentes críticas de partidos políticos como el marxista o el capitalista y por la crisis del petróleo de 1973. El desempleo aumentó, causando numerosas huelgas y manifestaciones, se dio una situación de malestar social que derivó en enfrentamientos con la policía, debido a la pérdida de colonias inglesas aumentó de manera excesiva la inmigración, y aumentó el racismo dando lugar a divisiones radicales en la sociedad.

No fue hasta 1979, cuando Margaret Thatcher alcanzó el poder, que se produjeron cambios significativos en la gestión del país. Algunos de estos cambios fueron el cierre de industrias no rentables, la disolución de sindicatos o la disminución de impuestos.



22. Huelga minera (1979).



23. Council houses (1975).

<sup>42</sup> \_\_\_\_\_ (2015). La sociedad inglesa en los años 1970. En: El imperio de Des [En línea] Disponible en: <https://elimperiodedes.wordpress.com/2015/06/30/la-sociedad-inglesa-en-los-anos-1970/> (3. febrero. 2021).

<sup>43</sup> CARO, E (2019) Música y contexto sociopolítico en los años 70. Madrid: Universidad Pontificia Comillas.

### La sociedad inglesa de los años 70

Los años setenta se caracterizaron por ser una década atropellada, llena de cambios sociales, protestas y revoluciones. Las mujeres, los afroamericanos y las personas socialmente marginadas, entre otros, seguían luchando por hacerse un hueco en la sociedad. Fueron años marcados por movimientos sociales en defensa de los derechos civiles. Se desarrollaron diferentes ramas de pensamiento y actuación, creando claras y radicales diferencias entre las clases sociales, que marcaron la manera de actuar de los individuos. La gente decidió revelarse, salir a las calles y cambiar aquello con lo que no estaban conformes. Se decidió romper, por lo general, con la vida materialista y doméstica que se había llevado hasta el momento.

Debido a la gran prosperidad económica y consumista que caracterizó a la década anterior, la mayoría de las familias inglesas eran propietarias de electrodomésticos, como lavadoras o microondas, que facilitaban las tareas del hogar. A raíz de estas nuevas comodidades no era necesario dedicar la mayor parte del tiempo a las tareas domésticas, por lo que las mujeres, encargadas de estas actividades, podían depender de más tiempo y optar a trabajos propios. Fue por lo tanto, como hemos señalado anteriormente, una época de cambios. Siguiendo con esta idea, en 1975 se aprobó la Ley de Discriminación sexual, la cual declaró como ilegal la discriminación por género de las empresas hacia los empleados. Este nuevo y más amplio sentido de igualdad con el que empezó a contar la mujer no fue completo, ya que de estas se esperaba que fueran las encargadas del cuidado del hogar y los hijos, a pesar de que se aprobara la Ley de Igualdad Salarial en 1970 o de que algunas de estas mujeres contarán con trabajos a tiempo completo.

24. Foto tomada a las puertas de unos grandes almacenes. *Mujer reivindicando la libertad sexual* (1969).



Como se ha mencionado anteriormente, los años setenta vinieron de la mano de una crisis económica, que provocó el despido y desempleo de miles de jóvenes. La disconformidad frente a esta situación era evidente y fueron muchos los que se aferraron a la misma, desarrollando una actitud de rebeldía que desembocó en diferentes estilos estéticos como el punk o la corriente hippie. De otra manera pero con el mismo sentimiento de romper con lo establecido, surgieron nuevos partidos políticos formados por jóvenes activistas en contraposición a las ideas de los partidos existentes; y aquellos jóvenes que afirmaban que la política de partidos era el problema, crearon nuevas maneras de vivir, las comunas. Estas eran comunidades sin estructura, sin gobierno y sin normas sociales.

Cabe destacar la gran inmigración que sufrió este país, dividida en tres olas, y a partir de las cuales se desarrollaron nuevas tribus urbanas como los ru-deboys, los mods o los skinheads, cuyos principales valores y principios eran romper con lo establecido.

Por otro lado, y más allá de los movimientos de protesta y rebeldía que se dieron en estos años, encontramos a la típica familia de clase media que vivía una vida más conservadora.



### La moda de los años 70

También en el ámbito de la moda, las rupturas y la libertad que se habían empezado a desarrollar en la década de los sesenta siguieron expandiéndose. Nada era demasiado corto, demasiado estampado o demasiado colorista. Mientras que los grandes de la confección seguían produciendo y obteniendo enormes beneficios, el foco de atención se centró en los nuevos jóvenes diseñadores, como Yves Saint Laurent o Mary Quant. Otros diseñadores, como Vivienne Westwood, destacaron en este nuevo panorama debido a su actitud de ruptura frente a lo establecido. Se recuperaron prendas obsoletas como los sombreros, y se rozó la extravagancia con looks cargados de decoración. La gente disfrutaba expresándose y mostrando sus ideales a través de su manera de vestir. Una época de cambios que provocó el desarrollo de una estética muy marcada.

25. El grupo de música *Queen* a las puertas de los Estudios Rockfield (1970).



26. Guy Marineau. Yves Saint Laurent con Loulou de la Falaise and Betty Catroux (1978).



27. Robin Laurence para el Washington Post. Vivienne Westwood en traje de cuadros tartán (1975).



28. *Fiesta de adolescentes.* Ejemplificación de la estética del momento (1968).

Una moda caracterizada por la diversidad, nos presentaba estampados de formas psicodélicas, colores brillantes y diseños geométricos. De la mano, aparecían las plataformas masculinas y femeninas, las faldas de todas las longitudes imaginables, el estilo andrógino, los peinados cardados, los pantalones campana y de tiro alto, y el predominio de siluetas alargadas y delgadas<sup>44</sup>. Son tres los estilos predominantes durante estos años: el hippie/bohemio, el punk y el estilo retro. Junto a estas estéticas se sumaba la gran influencia que ejerció el rock, y series de televisión icónicas como *Los Ángeles de Charlie*.

Siendo una época de novedades, entre las que se incluyen la creación de nuevos tejidos, los años setenta también miraban al pasado en contadas ocasiones. Bebían de estéticas anteriores y proponían una evolución de las mismas. Junto con los vestidos, las minifaldas y los monos, llegaron nuevos textiles sintéticos, lo que provocó que esta época fuera conocida como "The Polyester Decade". Estos nuevos materiales permitían la experimentación de formas, estampados y colores.

---

<sup>44</sup> REDDY, K (2019). 1970-1079 . En: Fashion History Timeline [En línea] Disponible en: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1970-1979/> (31. marzo. 2021).



29. Comuna hippie (1975).



30. Janette Beckman. *Punks, Kings Road* (1979).



31. Bobbie Brooks, Joane Vitelli y Joyce Walker (1973).



32. Getty Images. 70s club (1974).

La moda masculina y femenina, como se ha señalado anteriormente, se fusionó. La mujeres volvían la vista a la década de los cuarenta y experimentaban con brillos al caer la noche. Mientras que los hombres se atrevían con trajes de infinitud de formas, colores y estampados.

33. Ron Galella. *Grace Jones birthday party* (1978).



## La moda femenina de los años 70

Las mujeres abandonaron las formas estructuradas, dando lugar a nuevas siluetas. Desde los vestidos cortos de inspiración sesentera, pasando por los conjuntos de brillos característicos de la noche, hasta las duras formas del punk, o las siluetas desenfadadas del movimiento hippie, los setenta se caracterizaron por ser una época de convivencia entre estéticas.

El ideal de belleza cambió. Ahora, oscilaba entre el estilo hippie, la comodidad de las mujeres trabajadoras y la estética traída del punk y del rock, sumado al androgismo desarrollado durante esos años.

Por una lado los setenta se convirtieron en una continuación del estilo hippie propuesto en los sesenta, como se ha mencionado anteriormente. Se creó un creciente interés por los tejidos y las decoraciones hechas a mano, las formas orgánicas y las técnicas tradicionales. Fueron varios los diseñadores de esta época los que incorporaron estas características a sus prendas. El patchwork, el punto, el tie-dye, o el crochet fueron las técnicas más destacadas<sup>45</sup>. Se volvió la vista atrás hacia estilo victoriano, y diseñadores como Gunne Sax recuperaron formas y crearon prendas como el conocido Vestido Prairie, las faldas de pliegos, los chalecos largos o las camisetas

en forma de yugo. Destacaban las prendas sueltas y gaseosas, tomando protagonismo las sedas. Por otro lado, los pies se empezaron a vestir con sandalias y botas, y el cabello se ondulo.

A medida que las mujeres evolucionaban y las oportunidades dentro del mundo laboral aumentaban, se empezaron a buscar prendas más cómodas que aportaban libertad al cuerpo femenino. Las faldas se acortaron y alargaron, explorando infinitud de longitudes, los pantalones se ensancharon y las cinturas se elevaron. El estilo masculino se apoderó de la estética femenina, y cada vez eran más las mujeres que vestían trajes. Posteriormente estos se estrecharon para adaptarse a la estética punk. Este último movimiento, caracterizado por el rechazo a las ideas implantadas por la sociedad, ensalzaba la parte más baja de esta a través de prendas negras, cadenas e imperdibles, y cortes de pelo al estilo choppy. Las minifaldas se acompañaban de medias de rejilla rotas, y las cazadoras de cuero eran mandatorias. Las botas de plataforma y las Doc Martin se apoderaron de las calles, y los cabellos se teñieron de colores estridentes.

Por otro lado encontramos el estilo disco, la noche, los brillos y las prendas ajustadas. Son películas

como *Saturday Night Fever* las que han captado esa esencia en la gran pantalla. Predominaron los vestidos anudados al cuello, los pantalones de satén y las prendas envueltas en lentejuelas.



33. Charles Tracy. Pat Cleveland con vestido de Stephen Burrows.

<sup>45</sup> REDDY, K (2019). 1970-1079 . En: Fashion History Timeline [En línea] Disponible en: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1970-1979/> (31. marzo. 2021).



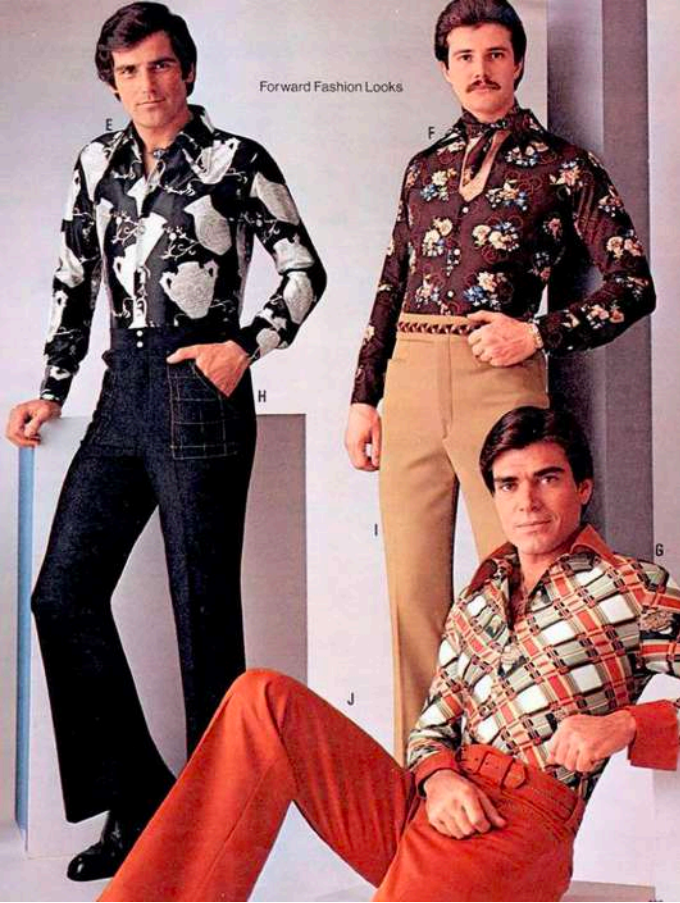
34. Harry Benson. *Karen Bjornsen, Alva Chinn, Connie Cook y Pat Cleveland* (1978).

35. Ejemplificación de moda invernal años 70. Por Fashion Pictures.

36. Linda Morand (1970).

37. Mujeres vistiendo prendas de crochet años setenta.



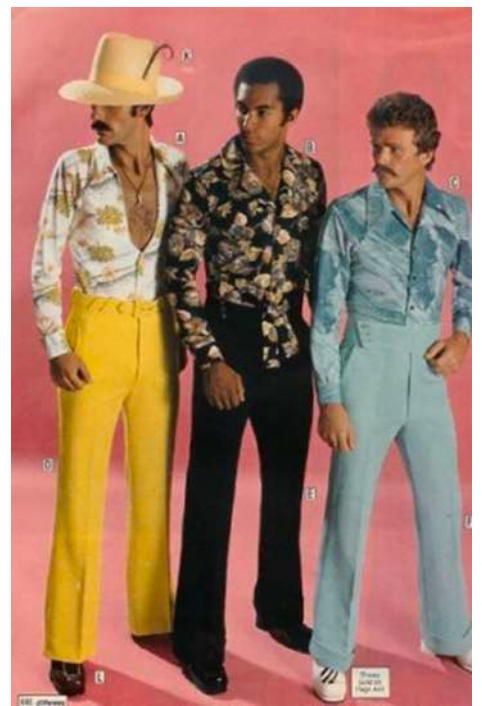


38. Anuncio publicitario moda masculina años setenta. *Forward Fashion Look*.

39. Photoshoot para campaña publicitaria de moda masculina (1974).

40. Foto de grupo de la banda de punk Sex Pistols (1973).

41. Muestra de moda masculina para revista.



## La moda masculina de los años 70

La moda masculina de los setenta se vio inundada de colores y estampados nunca antes empleados en prendas para hombre. De la misma manera que la moda femenina, la silueta masculina persiguió las formas alargadas. Los trajes siguieron siendo el principal elemento en sus armarios, pero ahora estos eran de infinidad de colores y formas. La cintura de los pantalones se subió y aparecieron los cinturones anchos con hebilla, cuya principal función era hacer que el cuerpo masculino luciera más esbelto. Se les dio una nueva vida a los chalecos y las corbatas se ensancharon, así como los cuellos de camisa y de polo se alargaron.

De la mano del movimiento hippie llegaron los peinados de pelo largo. Las prendas se ajustaron más que nunca en el caso de los hombres, estrechándose camisetas, camisas y pantalones. Se fue popularizando cada vez más el estilo informal, vaqueros, prendas de cuero, polos, etc. Sin embargo, como se ha mencionado anteriormente, el traje ocupó un lugar de gran importancia en el armario masculino. Estos se modificaron hasta el extremo, empleando colores, estampados y telas nunca antes usados para este tipo de prendas, como el terciopelo. Así como formas que generaron controversia. Un ejemplo de ello son la amplitud de los hombros. Este tipo de tendencias vieron su evolución a lo largo de la década de los 80.

Una de las prendas más destacadas son las estilo safari. Estas se popularizaron gracias al protagonista de *James Bond*, Roger Moore. Destacaba la cintura ajustada por medio de un cinturón y bolsillos grandes. Resultaron ser una alternativa a los trajes para llevarlo en ocasiones más casuales. De la misma manera aparecieron los trajes a base de tela vaquera, desenfadados e informales.

A medida que la década fue avanzando las referencias a la hora de vestir fueron evolucionando. Las estrellas del rock y del punk aparecieron en escena, y cada vez eran más los que copiaban su manera de vestir. Diseñadores como Vivienne Westwood y Malcolm McLaren acercaron el estilo punk a la sociedad, así como la banda Sex Pistols. Esta estética se caracterizaba por prendas desgarradas, chapas reivindicativas y formas agresivas.

Por otro lado la ropa de deporte se adaptó al día a día, y eran tanto hombres como mujeres los que vestían este tipo de prendas en su vida cotidiana, sin necesidad de tener que realizar ningún tipo de actividad física. Chándales, camisetas de fútbol o zapatillas de correr. Uno de los principales precursores de este "estilo" fue el cantante de reggae Bob Marley.

42. Peacock Revolution Lock (1970).



43. Bianca Jagger (1972).



## El estilo andrógino de los años 70

Como hemos señalado en diferentes ocasiones, los años setenta fueron años de cambio y evolución. Los géneros se mezclaron, y tanto hombres como mujeres empezaron a experimentar con estilos similares. Los hombres lucían prendas y formas femeninas, y las mujeres formas masculinas. Se presentó, como nunca antes hasta el momento, el estilo andrógino.

Ambos géneros compartían formas y prendas. Un ejemplo de ello son los pantalones de cintura alta. Estos, se levantaban por encima de la línea natural de la cintura<sup>46</sup>, y acababan en campana o pata de elefante. A finales de la década, se fueron estrechando. De la misma manera ocurría con las camisetas. Ambas, tanto de manga larga como corta, se estrecharon hasta pegarse al cuerpo, y tanto el género masculino como el femenino, las vestían metidas por dentro, simulando una segunda piel.

Los pantalones se convirtieron en un elemento indispensable dentro del armario femenino, y los trajes de chaqueta y pantalón se apoderaron del cuerpo de la mujer, provocando en estas, junto con el vestido *wrap*<sup>47</sup>, una liberación sexual. Por su parte, los hombres comenzaron a maquillarse de manera visible, emplear colores brillantes en su ropa y pañuelos con motivos que hasta entonces se habían considerado como femeninos.

La mezcla de estéticas y géneros, junto con los diferentes movimientos de liberación que se dieron durante esa década, provocaron un cambio en la manera de vestir, y por tanto, de visualizar a la sociedad. Películas como *Rocky Horror Picture Show*, y personajes como Mick Jagger, Bianca Jagger o David Bowie fueron iconos que perseguían y personificaban esta estética, el androgismo.

<sup>46</sup> MONET, D (2021). Clothing History: Fashion and Style in the 1970s. En: Bellatory.com [En línea] Disponible en: <https://bellatory.com/fashion-industry/Clothing-History-Fashion-and-Style-in-the-1970s> (31. marzo. 2021).

<sup>47</sup> REDDY, K (2019). 1970-1079 . En: Fashion History Timeline [En línea] Disponible en: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1970-1979/> (31. marzo. 2021).





45. Detrás de las cámaras del rodaje de la película *María Antonieta*, Sofia Coppola (2006).

## 4.5 Anacronismos

Se define como anacronismo a todas aquellas cosas que debido a sus características o condición, se ven descontextualizadas al encontrarse situadas en momentos de la historia que no les corresponde. Proveniente del término griego *anachronismós*, suceso fuera del tiempo que sucede<sup>48</sup>.

Existen dos grandes grupos dentro de los anacronismos:

- Paracronismos: Ubicación de elementos antiguos en un momento de la historia posterior.
- Procronismo (no aceptado oficialmente por la RAE): Ubicación de elementos de cierta época en momentos de la historia anteriores al mismo.

Los anacronismos pueden encontrarse en cualquier ámbito relacionado con el ser humano, y pueden darse en cualquier momento del tiempo. Para este proyecto nos centraremos en los anacronismos históricos, haciendo referencia a objetos y prendas vinculadas a unas épocas concretas pero movidas en tiempo y lugar. Un ejemplo de esto englobaría el uso de formas características de los 50 pero llevadas por una mujer que vive en la década de los 70.

<sup>48</sup> \_\_\_\_\_ (2016). Significado de Anacronismo . En: Significados.com [En línea] Disponible en: <https://www.significados.com/anacronismo/> (30. marzo. 2021).



### **Anacronismos en el cine**

A lo largo de la historia del cine han sido mucho los elementos anacrónicos que han aparecido en la gran pantalla. El empleo de estos, puede ser de manera intencionada o involuntaria.

- Anacronismos intencionados:  
Aquello elementos situados de manera premeditada en un tiempo no correspondido.

- Anacronismos involuntarios:  
Aquello elementos situados por error, en este caso, en el marco cinematográfico. Este tipo de elementos son los más comunes y son muchos los errores que el público ha pasado desapercibidos.

A continuación encontraremos ejemplos de anacronismos en el cine, todos ellos relacionados con el vestuario:

## INVOLUNTARIOS:



47. Ridley Scott. Fotograma de la película *Gladiator* (2000). Diseño de vestuario: Janty Yates.

1. Gladiator: En esta película, basada en el 180 d.C., son varios los anacronismos presentados. Desde pantalones de lycra que se dejan ver en varias ocasiones, pasando por errores de vestuario como la aparición de gafas de sol entre el público que observaba el combate, hasta llegar a los cascos de los propios gladiadores, los cuales no empezaron a llevarse hasta mucho después.

2. El discurso del rey: El anacronismo de esta película viene dado de la mano del kilt que viste el personaje de Jorge VI (Colin Firth). El diseño del mismo data del año 1997, sumado a que es un diseño irlandés y los colores son erróneos. Por aquel entonces, principios del siglo XX, la casa real británica empleaba diseños escoceses.

48. Tom Hooper. Fotograma de la película *El discurso del rey* (2010). Diseño de vestuario: Jenny Beavan.



49. Gore Verbinski. Fotograma de la película *Piratas del Caribe: La maldición de la Perla Negra* (2003). Diseño de vestuario: Penny Rose.

3. Piratas del Caribe: La trama de esta película se desarrolla durante el reinado del rey Jorge I (1714-1727), sin embargo podemos observar que los soldados del imperio británico que aparecen en la película, visten uniformes que no se empezaron a utilizar hasta el 1747.

4. Dirty Dancing: Los icónicos pantalones vaqueros cortos que viste Baby no fueron diseñados hasta la década de los ochenta. El anacronismo se da debido a que la película se basa en la década de los sesenta.

50. Emile Ardolino. Fotograma de la película *Dirty Dancing* (1987). Diseño de vestuario: Hilary Rosenfeld.



## VOLUNTARIOS:



51. Sofia Coppola. Fotograma de la película *María Antonieta* (2006). Diseño de vestuario: Milena Canonero.

1. María Antonieta: Película que nos cuenta el reinado de María Antonieta, la extravagancia de la misma y el final de la monarquía francesa. La diseñadora de vestuario, Milena Canonero, emplea de manera meditada colores, formas, estampados y tejidos que recuerdan a una época más actual. El objetivo de estas decisiones era transportar al público y re-dirigir la percepción de la película de un drama, a una película de "adolescentes". Cabe destacar la introducción de unas zapatillas Converse en uno de los planos de relleno de la película, elemento que reafirma el objetivo a seguir.

2. Los Bridgerton: De la misma manera que la película mencionada anteriormente, la serie de televisión de la que es encargada de vestuario la diseñadora Ellen Mirojnick, emplea anacronismos para transmitir ideas, objetivos y pensamientos. Siguiendo el esquema de la película, la diseñadora afirma que el guión incorporaba comportamientos modernos, de esta manera, el diseño de vestuario debería seguir una línea acorde a esas ideas. Queriendo mantener la silueta imperio en un gran número de vestidos, se incorporan colores, estampados, joyería y tejidos actuales.

52. Varios directores. Fotograma de la serie *Bridgerton* (2020). Diseño de vestuario: Ellen Mirojnick.



## 4.6. Antecedentes

Desde su estreno el 25 de noviembre de 1952 en el teatro West End de Londres, hasta la actualidad, *La Ratonera* (*The Mousetrap*) se ha convertido en una de las obras más representadas de todos los tiempos. Estrenada en más de 90 países y de manera ininterrumpida, han sido cientos las aproximaciones de vestuario que se han creado a lo largo de la historia para esta obra maestra. Todas ellas diseñadas y ambientadas en la década de los cincuenta y dirigidas a representaciones para teatro.

### The Mousetrap - CourtTheatre



53. Sean Graney. Puesta en escena de *The Mousetrap*, Court Theatre (2020). Diseño de vestuario: Alison Siple.

Con un diseño de vestuario de la mano de Alison Siple, y dirigida por Sean Graney, esta representación teatral de *La Ratonera*, se presentó en cartelera desde enero de 2020 hasta febrero de ese mismo año. Obra organizada por la Universidad de Chicago, muestra una estética y un diseño de vestuario ambientado en los años cincuenta, año en que se data la obra, pero con elementos diferenciadores. Va un paso más allá y permite una experimentación más amplia de la imaginación, alejándose por tanto de la exactitud histórica.

## The Mousetrap - DelawareREP



54. Steve Tague. Puesta en escena de *The Mousetrap*, DelawareREP (2014). Diseño de vestuario: C. David Carrel.

Dirigida por Steve Tague, esta versión se representó en teatros durante todo el año 2014. El vestuario de esta obra, que corrió al cargo de C. David Carrel, busca la precisión estética e histórica de los años 50. Sin muchas alteraciones o cambios, salvo una aproximación más juvenil a los personajes, esta adaptación se ciñe al rigor histórico.

## La Ratonera - Teatro Muñoz Seca



55. Victor Conde. Puesta en escena de *La Ratonera*, Teatro Muñoz Seca (2011-2012). Diseño de vestuario a manos de Sastreía Cornejo.

Representación española de la obra de Agatha Christie, el director Victor Conde, hace referencia a los elementos románticos tradicionales, con el fin de conseguir la identificación del público con el mundo visual que se presenta. Cornejo es la casa encargada de llevar a cabo el vestuario de la representación. Este, se fundamenta en líneas básicas y colores planos. Nada destaca sobre nada.

**The Mousetrap - St. Martin's Theatre, West ST, London.**



56. Ian Talbot. Puesta en escena de *The Mousetrap*, St. Martin's Theatre, West ST, London (2021). Diseño de vestuario: Janet Hudson Holt.

Durante casi 70 años, este teatro ha mantenido en cartelera *The Mousetrap*, convirtiéndose en la obra representada de manera ininterrumpida más longeva de la historia. Muchos han sido los directores involucrados en esta representación a lo largo de los años, así como lo han sido los diseñadores de vestuario. En la actualidad, la dirección corre a cargo de Ian Talbot, y Janet Hudson Holt es la figurinista. Con una clara dominación de colores oscuros y apagados, este acercamiento sigue las líneas de la estética de los años cincuenta de manera fiel y con una exquisita atención a los detalles.







*"CREATE YOUR OWN VISUAL STYLE... LET IT BE UNIQUE FOR YOURSELF AND YET IDENTIFIABLE TO OTHERS."*

**- ORSON WELLES**

## **5. DESARROLLO**

## 5.1. Definición y justificación del proyecto:

Se cuentan historias al rodar una película, sentimos las emociones de los personajes al ir al cine, conocemos su presente, pasado y futuro prestando atención a la vestimenta que llevan, aprendemos, nos desahogamos. Esto es el cine. Transmitir emociones y hacerse preguntas. Buscando continuar y ensalzar esta relación entre el público y el séptimo arte, nace la propuesta presentada en este proyecto, creación del diseño de vestuario de la obra *La Ratonera* de Agatha Christie.

En base a la investigación previa realizada se concluyó, que la escritora dominaba la pluma en un mundo de hombres. Una de las primeras mujeres en alcanzar el éxito sin tener que escribir bajo un seudónimo. Revolucionaria y visionaria. A raíz de este concepto nace la idea de adaptar la obra a un formato más actual como es el cine, y además, modificar el tiempo en que sucede la misma. La década elegida para ello han sido los setenta. Caracterizada por ser un tiempo de cambios y revolución, las similitudes que esta presenta con Agatha Christie son de clara relación, en el sentido de ambas, época y escritora, comparten atributos relacionados con la evolución, el salirse de lo establecido y la libertad. Cabe destacar que se incorporarán además elementos denominados como anacronismos, explicados en la fase anterior, con el objetivo de introducir más dinamismo a los trajes, y aportar originalidad a esta idea, creando así prendas de difícil localización en el tiempo, que provoquen en el espectador confusión e inciten al mismo a hacerse preguntas.

Volviendo a mencionar que este proyecto será una adaptación del teatro al cine, destacar que nunca se ha hecho antes, buscando con esto también, seguir esa línea de evolución y diferenciación que perseguimos durante la producción de toda esta propuesta. Según se estipuló por contrato, *La Ratonera* solo podrá ser llevada a cine una vez deje de representarse en teatro, con un margen de seis meses. Durante 69 años esta obra ha aparecido de manera ininterrumpida en cartelera, a excepción de la baja realizada a causa de la pandemia por Covid19. De esta manera, este proyecto sería la primera propuesta de vestuario para *La Ratonera* dirigida a la gran pantalla.

Les presentamos: La Nueva Ratonera.



## 5.2. Sinopsis del guión

Inglaterra durante los años 70, una casa de huéspedes y ocho personajes atrapados en ella a causa de la nieve.

Mollie y Giles Ralston, un matrimonio joven sin aparentemente nada que ocultar, deciden emprender un negocio y abrir una casa de huéspedes en una vieja propiedad, la Mansión Monkswell, a una hora de Londres. Son cuatro los clientes esperados, un viajero descarriado y un sargento policial, las personas involucradas en la historia. Un total de 8 personajes, atrapados a causa de la nieve, en una Mansión que se convertirá en el centro de operaciones de un asesino en serie.

Años atrás, en Londres, sucedió el conocido como caso Corrigan, tres niños dados en adopción fueron maltratados por su familia de acogida. A causa de ello, el pequeño de los tres perdió la vida, provocando en el mayor, Georgie, la necesidad de venganza contra todos los involucrados en el caso. La Mansión Monkswell se convierte en el objetivo de este asesino. Un personaje desequilibrado y esquizofrénico que hará lo necesario para llevar su plan a cabo.

Son siete los inquilinos, junto con un sargento de policía, los encargados de descubrir al asesino escondido entre ellos, con el objetivo de salvar vidas.

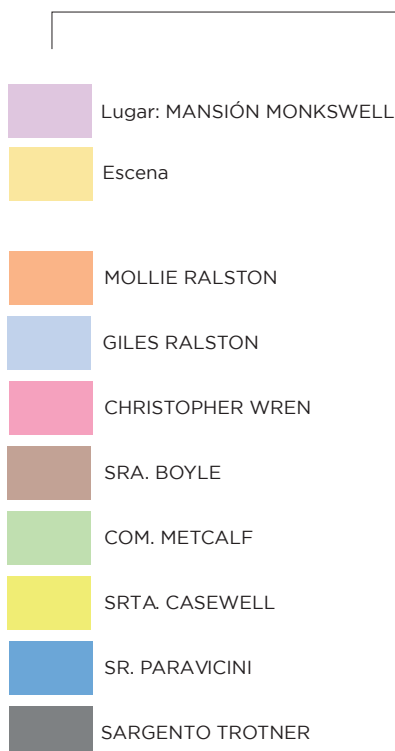
### 5.3. Adaptación del guión, primera lectura y estudio del mismo

El primer paso a llevar a cabo para que esta propuesta tenga éxito es realizar la adaptación del guión y el análisis del mismo.

Mientras que en teatro este se divide en actos y escenas, el guión de cine lo hace en secuencias. Las secuencias hacen referencia a las diferentes escenas que aparecerían en la película en sí, y van acompañadas del lugar, tiempo en que sucede la acción (amanecer, día, noche, etc.) y si esta se filma en interior o exterior. La división por secuencias nos ayudará como diseñadores de vestuario a crear el desglose del mismo, situando con ello en qué momento aparece cada personaje, qué tipo de ropa viste y cuántos cambios de vestuario tiene.

Una vez llevada a cabo la adaptación del guión, se realizará la primera lectura del mismo. En ella nos haremos una idea general de la estética de la película, surgirán las primeras convicciones y conoceremos sin prejuicios a los personajes involucrados en la trama. Posteriormente se leerá cuantas veces sea necesario para realizar las anotaciones pertinentes, en orden de estudiar el tipo de personaje que es cada uno, su psicología y todo aquello que nos ayude a desarrollar el vestuario en sí.

En función de realizar este estudio del guión de manera correcta y completa, se creará un análisis exhaustivo basado en un código de color. Este mismo apoyado mediante diferentes anotaciones a mano a lo largo de todo el script. Estos apuntes harán referencia a rasgos de la personalidad de cada personaje, su manera de relacionarse, las prendas específicas que aparecen descritas de antemano en el guión, y todos aquellos aspectos que nos ayuden a desarrollar el vestuario.



A continuación se adjunta una página del guión analizado, con el objetivo de ejemplificar lo anteriormente definido, pudiendo encontrar el análisis completo al final de la propuesta a modo de anexo.

GILES Subiré esto arriba. (Recoge las maletas. Se dirige a Mollie.) ¿Qué habitaciones dijiste? ¿El cuarto azul y el rosa?

MOLLIE No. En el cuarto rosa he puesto a mister Wren. Le gustó tanto la cama de columnas... Así que mistress Boyle ocupará el cuarto de roble y el mayor Metcalf la habitación azul.

GILES (Con voz autoritaria.) ¡Mayor! (Da unos pasos hacia la salida.)

MAYOR METCALF (Reaccionando con su **instinto militar.**) ¡Señor!  
**HOMBRE RECIO, DISCIPLINADO PERO AGRADABLE**  
(El mayor Metcalf sigue a Giles y los dos abandonan la sala para subir al piso de arriba. Mistress Boyle vuelve a entrar y se acerca a la chimenea.)

MRS. BOYLE ¿Tienen muchas dificultades con el servicio por aquí?

MOLLIE Viene una asistente del pueblo que es muy eficiente.

MRS. BOYLE ¿Y cómo andan de personal permanente?

MOLLIE No tenemos personal permanente. Estamos los dos solos. (Se acerca a la butaca del centro.)

MRS. BOYLE ¿De veras? **Tenia entendido que esto era una casa de huéspedes en toda la regla.**

MOLLIE Es que acabamos de empezar.

MRS. BOYLE Hubiera dicho que antes de abrir un establecimiento de esta clase era esencial contar con un servicio completo. Pienso que su anuncio es de lo más engañoso. ¿Puede decirme si soy yo el único huésped... es decir, aparte del mayor Metcalf?

MOLLIE Oh, no, hay varios más.

MRS. BOYLE Y encima este tiempo. Nada menos que una ventisca. (Se vuelve hacia el fuego.) ¡Qué mala suerte! **"TODO SON PROBLEMAS" → NEGATIVIDAD**

MOLLIE ¡En verdad que lo **del tiempo no es culpa nuestra!**  
**INTENTA TRATAR CON EDUCACIÓN Y RESPETO LA SITUACIÓN**  
(Christopher Wren entra silenciosamente en la sala y se acerca a Mollie por detrás.)

**1.13 INT. MANSIÓN MONKS WELL - NOCHE**  
**→ FELIZ**

CHRISTOPHER (Cantando.) «El viento del norte sopla y nieve nos traerá ¿y qué hará entonces el petirrojo, pobrecillo?» Adoro las canciones infantiles. ¿Usted no? Siempre tan trágicas y macabras, sobre todo macabras. Por eso gustan a los niños.

MOLLIE Les presentaré. Mister Wren, mistress Boyle.

(Christopher se inclina.) **"EDUCADAMENTE" (RESPETO)**

MRS. BOYLE (Friamente.) Mucho gusto.

CHRISTOPHER Esta casa es muy bonita. ¿No le parece a usted?

## 5.4. Desglose de guión

El desglose del guión consiste en desmenuzar este con el objetivo de simplificarlo y tener una visión general y práctica del mismo. Son muchos los tipos de desglose que se llevan a cabo para filmar una película, sin embargo, al no ser pertinentes para el objeto de desarrollo de esta propuesta, se llevarán a cabo tres de ellos relacionados con el diseño de vestuario.

El **primer desglose**, general para lo que sería toda la producción, consiste en la anotación de cada secuencia, el lugar, el tiempo y el espacio en que se desarrolla la misma, así como las páginas de guión que delimitan cada secuencia y los personajes que aparecen en ellas. Cada personaje recibe un número, en orden de aparición. En el caso de *La Ratonera* tendremos:

1.	Mollie Ralston
2.	Giles Raston
3.	Christopher Wren
4.	Sra Boyle
5.	Comandante Metcalf
6.	Srta Casewell
7.	Sr Paravicini
8.	Sargento Trotter

El **segundo desglose** consiste en la partición del guión delimitando, a base de cuadrículas y colores, los looks de cada personaje, cuándo los viste cada uno y cuántos cambios en total se dan. En nuestro caso, *La Ratonera* transcurre a lo largo de dos días, suponiendo con ello, por lo general, dos cambios por personaje.



El **tercer desglose** es una ficha individual por personaje. El cual consiste en un desarrollo escrito de los looks que lleva cada uno de ellos, junto con el número de secuencia en que estos aparecen.

**“LA RATONERA“ --- TFG CARMEN MILLAS**

**PRIMERA PARTE**

<b>Sc. 1.1</b>	EXT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	2/2 pgs	
<b>Sc. 1.2</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	2/5 pgs	1, 2
<b>Sc. 1.3</b>	EXT / INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	5/6 pgs	1, 3
<b>Sc. 1.4</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	6/6 pgs	1, 3
<b>Sc. 1.5</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	6/6 pgs	1, 2, 3
<b>Sc. 1.6</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	7/8 pgs	1, 2, 3
<b>Sc. 1.7</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	8/8 pgs	2, 4
<b>Sc. 1.8</b>	EXT / INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	9/9 pgs	1, 4
<b>Sc. 1.9</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	9/9 pgs	1
<b>Sc. 1.10</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	10/10 pgs	1, 4
<b>Sc. 1.11</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	10/10 pgs	2, 5
<b>Sc. 1.12</b>	EXT / INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	10/11 pgs	1, 2, 5
<b>Sc. 1.13</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	11/12 pgs	1, 2, 3, 4
<b>Sc. 1.14</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	12/12 pgs	1, 2, 3, 4
<b>Sc. 1.15</b>	EXT / INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	12/14 pgs	2, 3, 6
<b>Sc. 1.16</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	14/14 pgs	1, 6
<b>Sc. 1.17</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	14/15 pgs	1, 2, 3, 6
<b>Sc. 1.18</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	15/15 pgs	1, 2
<b>Sc. 1.19</b>	EXT / INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	16/17 pgs	1, 2, 7

**SEGUNDA PARTE**

<b>Sc. 2.20</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	DÍA	17/18 pgs	4, 5
<b>Sc. 2.21</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	DÍA	18/18 pgs	1, 2
<b>Sc. 2.22</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	DÍA	18/18 pgs	5
<b>Sc. 2.23</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	DÍA	18/19 pgs	1, 2, 6
<b>Sc. 2.24</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	DÍA	20/21 pgs	3, 4, 6
<b>Sc. 2.25</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	DÍA	21/21 pgs	1
<b>Sc. 2.26</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	DÍA	22/23 pgs	1, 2
<b>Sc. 2.27</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	DÍA	23/24 pgs	1, 2, 4
<b>Sc. 2.28</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	DÍA	24/24 pgs	7

<b>Sc. 2.29</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	DÍA	24/25 pgs	1, 4, 7
<b>Sc. 2.30</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	DÍA	25/26 pgs	1, 2, 4, 5
<b>Sc. 2.31</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	DÍA	26/26 pgs	2
<b>Sc. 2.32</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	DÍA	26/27 pgs	1, 3, 4, 7, 8
<b>Sc. 2.33</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	DÍA	27/31 pgs	1, 2, 4, 6, 7, 8
<b>Sc. 2.34</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	DÍA	31/31 pgs	7
<b>Sc. 2.35</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	DÍA	31/32 pgs	3, 4, 5
<b>Sc. 2.36</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	DÍA	32/33 pgs	1, 4, 5, 6
<b>Sc. 2.37</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	33/33 pgs	1, 4
<b>Sc. 2.38</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	33/37 pgs	1, 2, 6, 8
<b>Sc. 2.39</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	37/38 pgs	4, 8
<b>TERCERA PARTE</b>				
<b>Sc. 3.40</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	38/44 pgs	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
<b>Sc. 3.41</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	44/44 pgs	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
<b>Sc. 3.42</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	44/48 pgs	1, 8
<b>Sc. 3.43</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	48/54 pgs	1, 2, 3
<b>Sc. 3.44</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	54/55 pgs	1, 2, 7, 8
<b>Sc. 3.45</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	55/55 pgs	1, 6
<b>Sc. 3.46</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	56/56 pgs	5, 7, 8
<b>Sc. 3.47</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	56/57 pgs	5, 6, 8
<b>Sc. 3.48</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	57/58 pgs	1, 2, 5, 6
<b>Sc. 3.49</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	58/60 pgs	6, 7, 8
<b>Sc. 3.50</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	60/63 pgs	6, 8
<b>Sc. 3.51</b>	INT. MANSIÓN MONKSWELL	NOCHE	63/72 pgs	1, 2, 3, 4, 5, 6, 8

**“LA RATONERA“ --- TFG CARMEN MILLAS**

GUIÓN 01

SEC	E/I	LOCALIZACIÓN	MOLLIE	GILES	WREN	SRA BOYLE	METCALF	CASEWELL	PARAVICINI	TROTNER	OBSERVACIONES
1.1	EXT	MANSION MONKSWELL									Ningún personaje en sec
1.2	INT	MANSION MONKSWELL	■	■							
1.3	E/I	MANSION MONKSWELL	■		■						Abrigo
1.4	INT	MANSION MONKSWELL	■	■	■						
1.5	INT	MANSION MONKSWELL	■	■	■						
1.6	INT	MANSION MONKSWELL	■	■	■						
1.7	INT	MANSION MONKSWELL		■		■					
1.8	E/I	MANSION MONKSWELL	■			■					Abrigo
1.9	INT	MANSION MONKSWELL	■								
1.10	INT	MANSION MONKSWELL	■			■					
1.11	INT	MANSION MONKSWELL		■			■				
1.12	E/I	MANSION MONKSWELL	■	■							Abrigo
1.13	INT	MANSION MONKSWELL	■	■	■	■					
1.14	INT	MANSION MONKSWELL	■	■	■	■					
1.15	E/I	MANSION MONKSWELL		■	■			■			
1.16	INT	MANSION MONKSWELL	■	■				■			
1.17	INT	MANSION MONKSWELL	■	■	■			■			
1.18	INT	MANSION MONKSWELL	■	■							
1.19	E/I	MANSION MONKSWELL	■	■					■		Abrigo
2.20	INT	MANSION MONKSWELL				■	■				
2.21	INT	MANSION MONKSWELL	■	■							
2.21	INT	MANSION MONKSWELL	■	■							
2.22	INT	MANSION MONKSWELL					■				
2.23	INT	MANSION MONKSWELL	■	■				■			
2.24	INT	MANSION MONKSWELL			■	■		■			
2.25	INT	MANSION MONKSWELL	■								
2.26	INT	MANSION MONKSWELL	■	■							
2.27	INT	MANSION MONKSWELL	■	■		■					
2.28	INT	MANSION MONKSWELL							■		
2.29	INT	MANSION MONKSWELL	■			■			■		
2.30	INT	MANSION MONKSWELL	■	■		■	■				
2.31	INT	MANSION MONKSWELL		■							
2.32	INT	MANSION MONKSWELL	■		■	■			■	■	
2.33	INT	MANSION MONKSWELL	■	■		■		■	■	■	
2.34	INT	MANSION MONKSWELL							■		
2.35	INT	MANSION MONKSWELL			■	■	■				
2.36	INT	MANSION MONKSWELL	■			■	■	■			
2.37	INT	MANSION MONKSWELL	■			■					
2.38	INT	MANSION MONKSWELL	■	■				■		■	
2.39	INT	MANSION MONKSWELL				■				■	
3.40	INT	MANSION MONKSWELL	■		■	■	■	■	■	■	
3.41	INT	MANSION MONKSWELL	■	■	■	■	■	■	■	■	
3.42	INT	MANSION MONKSWELL	■							■	
3.43	INT	MANSION MONKSWELL	■	■	■						
3.44	INT	MANSION MONKSWELL	■	■					■	■	
3.45	INT	MANSION MONKSWELL	■					■			
3.46	INT	MANSION MONKSWELL					■	■	■	■	
3.47	INT	MANSION MONKSWELL					■	■		■	
3.48	INT	MANSION MONKSWELL	■	■			■	■		■	
3.49	INT	MANSION MONKSWELL						■	■	■	
3.50	INT	MANSION MONKSWELL						■		■	
3.51	INT	MANSION MONKSWELL	■	■	■		■	■		■	

TOTALES CAMBIOS POR PERSONAJES	MOLLIE	GILES	WREN	SRA BOYLE	METCALF	CASEWELL	PARAVICINI	TROTNER
DÍA 01	1	1	1	1	1	1	1	
DÍA 02	1	1	1	1	1	1		1
TOTALES CAMBIOS	2	2	2	2	2	2	1	1

Personaje: **MOLLIE RALSTON**

Número: **1**

Nº	DESCRIPCIÓN	CALZADO	COMPLEMENTOS	SEC Nº
<b>1</b>	Jersey cuello vuelto Vestido estampado Chaqueta naranja Medias estampadas Calcetines beige	Mocasines tacón	Colgante cruz Alianza	2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19
<b>2</b>	Jersey granate Chaqueta estampada Chaleco estampado Pantalones estampados	Botas negras	Colgante cruz Alianza	21, 23, 25, 26, 27, 29, 30, 32, 33, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 48, 51

Personaje: **GILES RALSTON**

Número: **2**

Nº	DESCRIPCIÓN	CALZADO	COMPLEMENTOS	SEC Nº
<b>1</b>	Camiseta beige Camisa estampada Chaqueta cuero marrón Pantalones marrones	Zapato marrón	Sombrero ala Bufanda Cinturón hebilla plata	2, 5, 6, 7, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19
<b>2</b>	Camisa polera espampada Chaqueta traje pana Pantalones traje pana	Botas negras		21, 23, 26, 27, 30, 32, 33, 38, 40, 41, 43, 44, 48, 51

Personaje: **CHRISTOPHER WREN**

Número: **3**

Nº	DESCRIPCIÓN	CALZADO	COMPLEMENTOS	SEC Nº
<b>1</b>	Traje rosa Camisa amarilla Jersey berenjena Abrigo gris oscuro	Botas negras	Collar de perlas Anillos varios	3, 4, 5, 6, 13, 14, 15, 17
<b>2</b>	Mono verde Camisa estampada Rebeca	Botas negras	Collar de perlas Anillos varios	24, 32, 35, 40, 41, 43, 51

Personaje: **SRA. BOYLE**

Número: **4**

Nº	DESCRIPCIÓN	CALZADO	COMPLEMENTOS	SEC Nº
<b>1</b>	Camisa cuello redondo Traje granate Abrigo azul marino	Tacones granates	Pendientes perlas	7, 8, 10, 13, 14
<b>2</b>	Vestido gris	Tacones granates	Pendientes perlas	20, 24, 27, 29, 30, 32, 33, 35, 36, 37, 39

Personaje: **COM. METCLAF**

Número: **5**

Nº	DESCRIPCIÓN	CALZADO	COMPLEMENTOS	SEC Nº
<b>1</b>	Camisa blanca Rebeca verde rombos Abrigo gabardina marrón Pantalón pinzas marrón	Zapato marrón	Boina verde Corbata cuadros Broche florero	11, 12
<b>2</b>	Camisa blanca Jersey berenjena Traje verde cuadros	Zapato marrón	Corbata cuadros Broche florero Cinturón negro	20, 22, 30, 35, 36, 40, 41

Personaje: **SRTA. CASEWELL**

Número: **6**

Nº	DESCRIPCIÓN	CALZADO	COMPLEMENTOS	SEC Nº
<b>1</b>	Cuello vuelto negro Camiseta Pure hell Pantalones vaqueros Abrigo negro cuero	Botas negras	Colgantes varios Pendientes aros Bufanda beige	15, 16, 17
<b>2</b>	Camisa verde Jersey tierra Pantalones grises Calcetines granates	Zapatos negros	Colgantes varios Pendientes aros	23, 24, 33, 36, 38, 40, 41, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51

Personaje: **SR. PARAVICINI**

Número: **7**

Nº	DESCRIPCIÓN	CALZADO	COMPLEMENTOS	SEC Nº
<b>1</b>	Abrigo de piel Traje morado estampado Chaleco morado Camisa blanca Calcetines beige motivo	Zapatos marrones	Lazo azul Collar bar plata	19, 28, 29, 32, 33, 34, 40, 41, 44, 46, 49

Personaje: **SARGENTO TROTTER**

Número: **8**

Nº	DESCRIPCIÓN	CALZADO	COMPLEMENTOS	SEC Nº
<b>2</b>	Camisa verde Traje sargento verde	Botas negras	Corbata verde	32, 33, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 46, 47, 50, 51

## 5.5. Desarrollo de personajes

A la hora de desarrollar el vestuario en sí, tomaremos como principal referencia el guión. Tras estudiarlo y crear los diferentes desgloses, sacando las conclusiones pertinentes acerca de cada personaje, se procede al desarrollo individual de los mismos, en base a sus características físicas, psicológicas y personales.

\* En orden de aparición en el guión

Para realizar esta tarea con éxito se hará una ficha técnica de cada personaje, un desarrollo gráfico y visual de este, un moodboard inspiracional sintetizado, una paleta de color y los bocetos en sí de cada look.

**1. FICHA TÉCNICA**

**2. DESARROLLO GRÁFICO**

**3. MOODBOARD**

**4. PALETA DE COLOR**

**5. BOCETOS**

En este proyecto se desarrollará cada uno de los pasos dentro de la propuesta del personaje en sí. Se presenta como un todo, una relación de conceptos que da sentido completo al diseño de cada look.

El primer paso ha seguir en el proceso de la creación de personajes es **describir al mismo**. ¿Qué papel juega en la trama?. A consecuencia se desarrollará una **ficha técnica**, precisa y sintetizada de este. Las fichas técnicas son registros elaborados a través del estudio del guión. En estas se recoge información relevante acerca del personaje, que permite al diseñador de vestuario conocerle en profundidad, para más tarde desarrollar la vestimenta del mismo en función a la información recabada. En ellas encontraremos no solo características físicas, si no también aspectos psicológicos, descripciones acerca de cómo se relaciona, que tipo de estética le caracteriza, etc.

Concretamente, para crear las fichas técnicas de este proyecto se han tenido en cuenta aspectos relacionados con la psicología y personalidad de cada personaje, las relaciones de este con el resto de los involucrados en la trama, rasgos físicos, dentro de los cuales se incluyen características socio-culturales, tipo de vestimenta, papel que desempeña en la historia, escenas en las que sale y número total de looks que presenta.

Una vez creadas estas fichas técnicas a modo de resumen del guión, se lleva a cabo un **desarrollo gráfico inspiracional** por personaje. Este, que ha sido creado de manera analógica, consiste en ejemplificar, a través de fotografías, recortes, frases, tejidos, colores, y todo aquello que nos sirva para desarrollar de manera visual la personalidad y estética del personaje, cómo es y que aspectos debemos tener en cuenta a la hora de diseñar el vestuario del mismo.

(A continuación se adjuntan dos páginas a modo de ejemplo, pues el libro tamaño A3 se presentará el día de la defensa de este proyecto. Esta decisión se ha tomado en base a agilizar la lectura de esta memoria).

Con el objetivo de facilitar el entendimiento visual de cada personaje de manera rápida, se harán **moodboards individuales y sintetizados**. En ellos aparecerán los rasgos más relevantes de cada uno de ellos, así como referentes, conceptos a destacar y formas a tener en cuenta.

Finalmente y como paso anterior al diseño de prendas en sí, se desarrollará una **paleta de color** por personaje y look, haciendo un total de dos paletas por personaje, con el objetivo de unificar el papel de cada uno de ellos en función a una gama cromática característica.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, se procederá a la creación de los diferentes **bocetos**, al diseño de las prendas en sí. No solo se tomará como referencia todo el desarrollo gráfico de los mismos, si no también los diferentes desgloses y el estudio del guión realizado con anterioridad, en orden de crear looks veraces y fieles, tanto a la estética buscada, como a la psicología de los personajes..

CHRISTOPHER.) Escúchame, Christopher, no puedes pasar te la vida huyendo de todo.

CHRISTOPHER. ¿A qué te refieres?

MOLLIE. Bueno, ¿es cierto lo que digo, o no?

CHRISTOPHER. (Con gesto compungido.) La verdad es que sí, para que te voy a engañar. (Se sienta en el sofá.)

MOLLIE. (Se sienta a su lado y habla afectuosamente.) Algún día tendrás que madurar, Chris.

CHRISTOPHER. Ojalá nunca ocurriera... *→ Infante!*

MOLLIE. En realidad no te llamas Christopher Wren, ¿verdad?

CHRISTOPHER. No.

MOLLIE. Ni tampoco estudias arquitectura.

CHRISTOPHER. No.

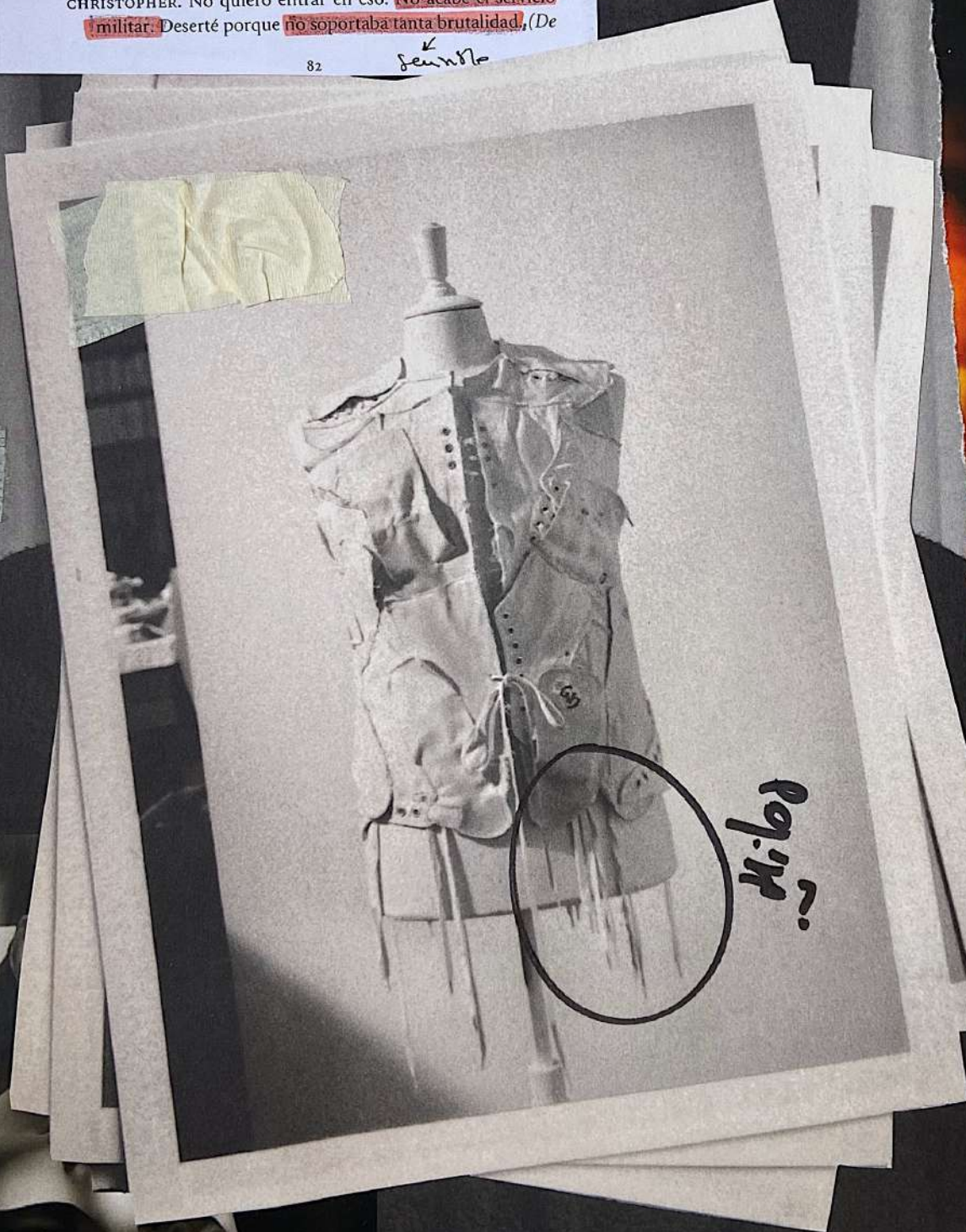
MOLLIE. ¿Y por qué dices...?

CHRISTOPHER. ¿... que me llamo Christopher Wren? Me resulta divertido. En la escuela me llamaban Christopher Robin, por el niño repipi que sale en Winnie the Pooh. De Robin pasé a Wren porque me sonaban muy parecidos. Ir a la escuela era una pesadilla.

MOLLIE. ¿Cuál es tu nombre verdadero?

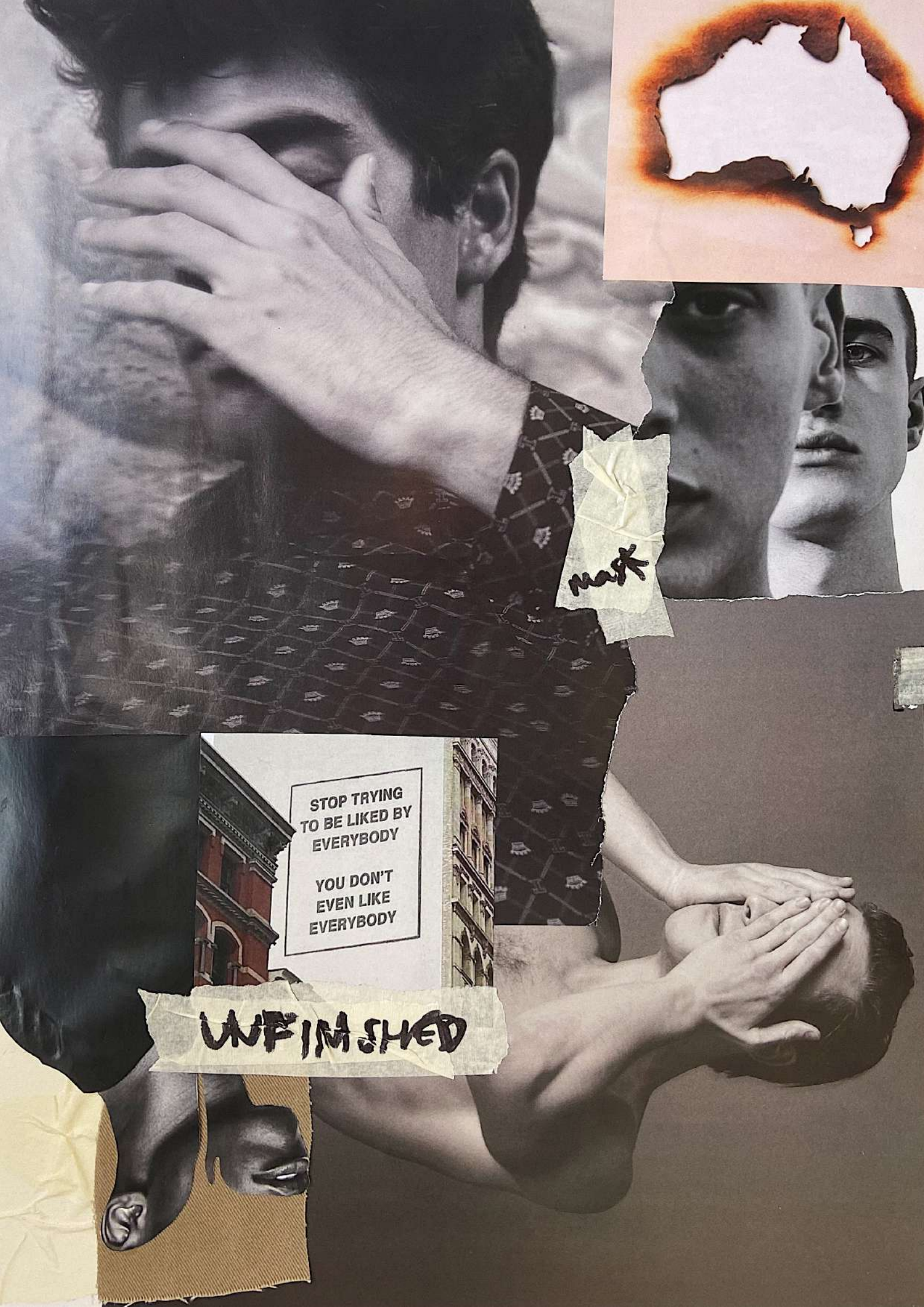
CHRISTOPHER. No quiero entrar en eso. No acabé el servicio militar. Deserté porque no soportaba tanta brutalidad. (De

*← Sean*



**PATCHWORK**  
↑ ??





mask

STOP TRYING  
TO BE LIKED BY  
EVERYBODY  
  
YOU DON'T  
EVEN LIKE  
EVERYBODY

UNFINISHED

## 1. MOLLIE RALSTON

Mollie Ralston es uno de los personajes protagonistas de este guión. Dueña de la casa de huéspedes en la que se desarrolla el mismo, el papel de este personaje en la trama es fundamental.

Antes de ser dueña de la Mansión Monkswell, Mollie, era profesora. Durante sus años de docencia, dio clase al pequeño de los niños Corrigan, el cual escribió una carta de auxilio que nunca fue leída. Poco después murió a causa de malos tratos. El mayor de los hermanos, Georgie, culpa a este personaje por la muerte del mismo, convirtiéndola en una posible víctima del asesinato de esta historia.

***FICHA TÉCNICA >>***

## FICHA TÉCNICA POR PERSONAJE

### 1. MOLLIE RALSTON

**Papel que desempeña en la historia:** Dueña de la mansión Monkswell. Protagonista.

**Escena en la que aparece por primera vez:** 1.2

**LOOKS TOTALES:** 2

#### RASGOS FÍSICOS:

**Edad:** 25 años aproximadamente

**Nacionalidad:** Inglesa

**Nivel socioeconómico:** Clase Media

**Color de piel:** Blanca

**Descripción apuntada en el guión:** “Es una joven alta y guapa, bien entrada en los veinte pero de aspecto ingenuo.”

#### RASGOS PSICOLÓGICOS:

Mujer resolutiva y trabajadora, hecha a sí misma. Es reservada, pudorosa, respetuosa y educada, de una manera cercana y amigable. Siempre dispuesta a ayudar. En el fondo, carga con la culpabilidad y acciones de su pasado, dejando ver a una persona resignada y decepcionada con la vida. Por esta razón, en momentos de incertidumbre se pone en lo peor, y sus ideas se descomponen con facilidad. Es inocente, pues no afronta la realidad en su totalidad. Creyente.

#### VESTIMENTA TIPO:

Es uno de los personajes más jóvenes y más cercanos al estilo característico de los años setenta en Inglaterra.

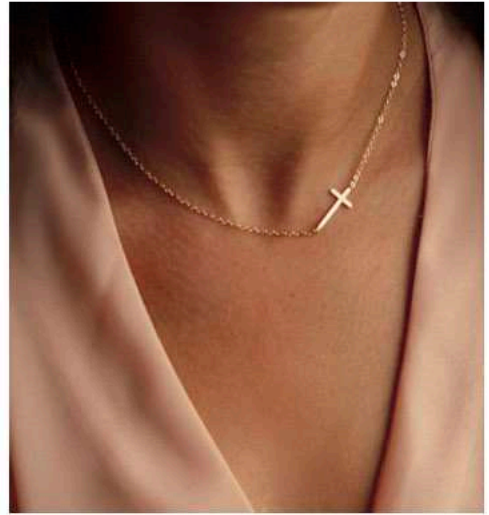
#### RELACIÓN CON EL RESTO DE LOS PERSONAJES:

Cercana y relajada, muestra una relación buena con casi todos los personajes de la obra, buscando no meterse en la vida de los mismos excesivamente.

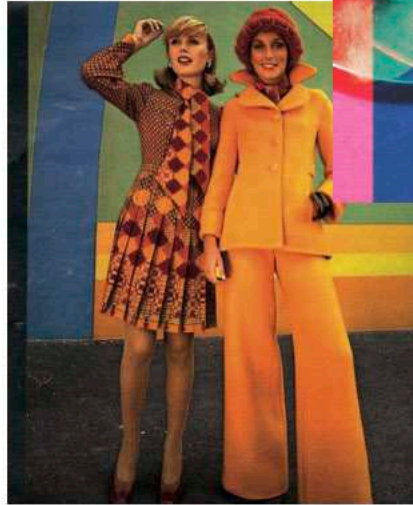
*MOODBOARD SINTETIZADO >>*



**ESTILO**  
**SETENTERO**

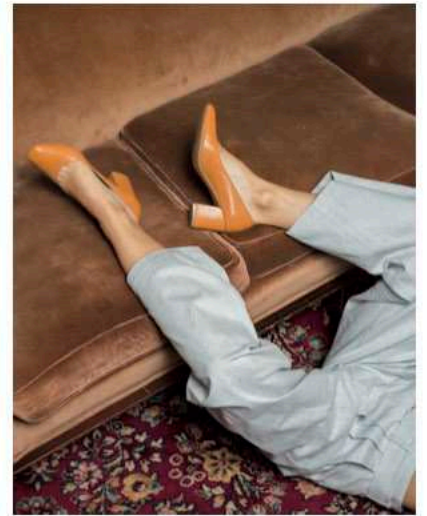


REF:  
**FARRAH FAWCETT**  
**TWIGGY**  
**JANE FONDA**



**ESTAMPADOS**

**ELEMENTO COMÚN:**  
**CHAQUETAS**



***PALETA DE COLORES >>***

Se busca por lo general una paleta de colores cálidos, pero no brillantes, empleando la mayoría de ellos en estampados.

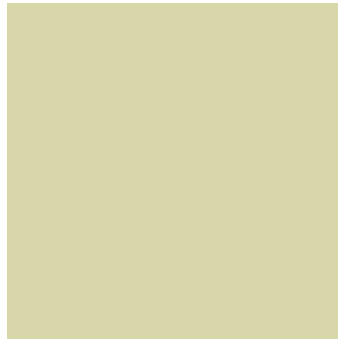
El objetivo de los mismos es provocar al público la sensación de cercanía y cariño, y a su vez que, mediante el empleo de estos colores en tonos apagados, dar la sensación de que es un personaje que oculta algo.

## LOOK DÍA 1

#D87330



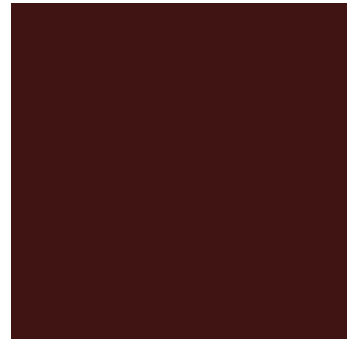
#E1DDAF



#5A5536



#461F17



## LOOK DÍA 2

#78262E



#193550



#F3D74B



#2E2F2E



***BOCETOS FINALES >>***

Las prendas escogidas para crear el vestuario de Mollie están compuestas a través de formas juveniles, cortas y llenas de estampados, con el objetivo de presentar a una mujer en la flor de la vida, moderna pero recatada. Siendo el personaje más cercano a la estética setentera, se ha hecho uso de prendas características de la misma, tales como los chalecos, los pantalones de campana y los vestidos cortos de grandes cuellos.

Por otro lado empleamos la mezcla de estampados, haciendo con ello referencia a una época repleta de cambios, caracterizada por la convivencia de diferentes estilos, grupos sociales y movimientos.

## LOOK DÍA 1

**ESCENAS:** 1.2, 1.3 1.4, 1.5, 1.6, 1.8, 1.9, 1.10, 1.12, 1.13, 1.14, 1.16, 1.17, 1.18, 1.19



## LOOK DÍA 2

**ESCENAS:** 2.21, 2.23, 2.25, 2.26, 2.27, 2.29, 2.30, 2.32, 2.33, 2.36, 2.37, 2.38, 3.40, 3.41, 3.42, 3.43, 3.44, 3.45, 3.48, 3.51



## **2. GILES RALSTON**

Giles Ralson es el segundo personaje que aparece en esta historia. Marido de la joven Mollie Ralston, el papel del mismo se centra en apoyar y proteger a esta.

***FICHA TÉCNICA >>***

## FICHA TÉCNICA POR PERSONAJE

### 2. GILES RALSTON

**Papel que desempeña en la historia:** Dueño de la mansión Monkswell. Secundario.

**Escena en la que aparece por primera vez:** 1.2

**LOOKS TOTALES:** 2

#### RASGOS FÍSICOS:

**Edad:** 28 años aproximadamente

**Nacionalidad:** Inglesa

**Nivel socioeconómico:** Clase Media

**Color de piel:** Blanca

**Descripción apuntada en el guión:** “Es un joven de entre veinte y treinta años un tanto arrogante pero apuesto”.

#### RASGOS PSICOLÓGICOS:

Personaje orgulloso y despistado, no esconde sus emociones o impresiones sobre alguien. Muestra una actitud defensiva y en alerta durante toda la trama, sin dejar de ser un personaje bastante plano. Es cercano y amable de manera controlada, educado más que social, con una clara predisposición por proteger a su esposa, Mollie Ralston. Es un hombre de opiniones fuertes y cerradas, dando la sensación de seguridad en si mismo. Desconfiado por naturaleza.

#### VESTIMENTA TIPO:

Personaje joven y a la moda, su estilo es sobrio de estética setentera.

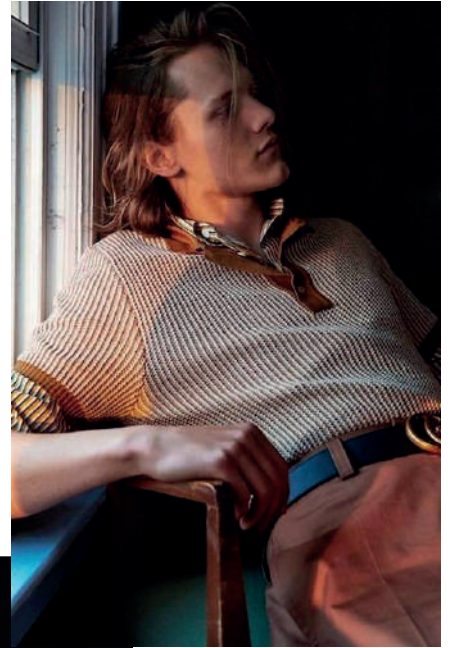
#### RELACIÓN CON EL RESTO DE LOS PERSONAJES:

Relaciones basadas en la desconfianza y los prejuicios, muestra actitudes amables y educadas con casi todos los personajes del guión, sin dejar de expresar desaprobación hacia aquellos que no son de su agrado.

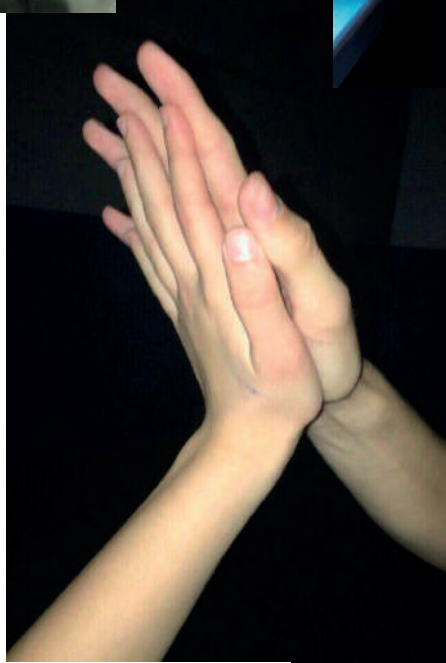
*MOODBOARD SINTETIZADO >>*



**SOBRIO**



**ESTILO 70s DESCUIDADO**



**REF:**

**JOHNNY DEPP**

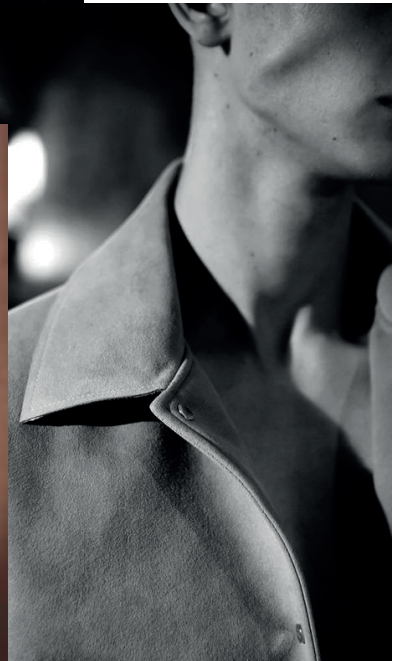
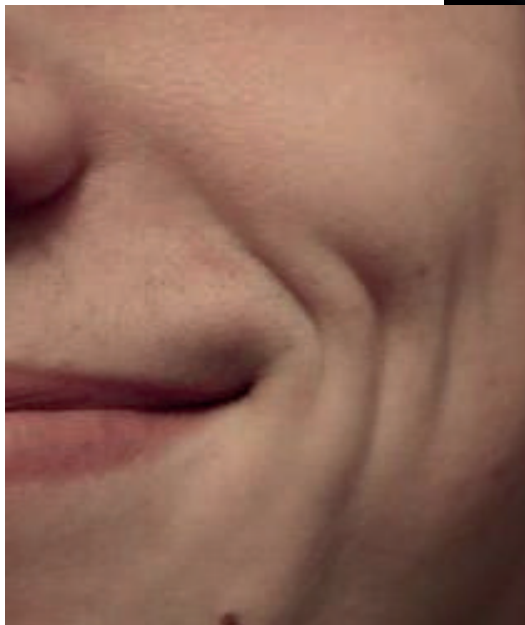
**BEN COBB**

**PATRICK VERONA**

**BILLY LEE**

**BELLAMY**

**JAVIER PEÑA**

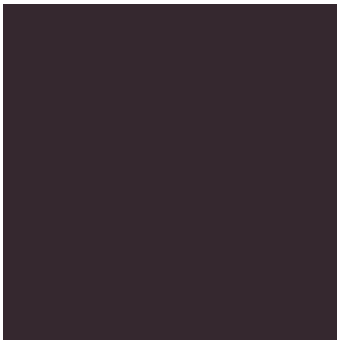


***PALETA DE COLORES >>***

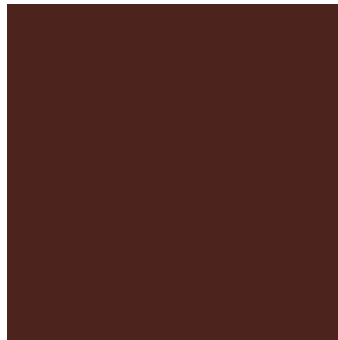
Personaje sobrio y de porte tenso, la paleta de color empleada para el vestuario del mismo destaca por el uso de colores tierra y apagados, en orden de aportar veracidad y al personaje y su personalidad.

## LOOK DÍA 1

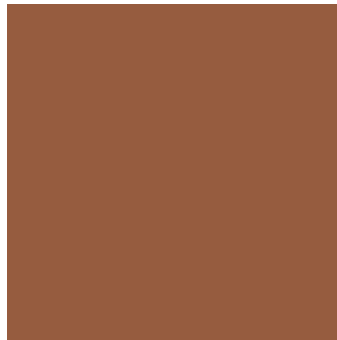
#3F2F34



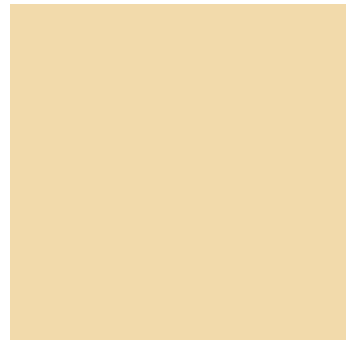
#532A20



#9F5F3B



#F6E1B3



## LOOK DÍA 2

#D19541



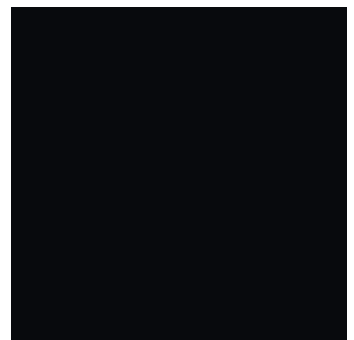
#D6A73C



#784546



#171717



***BOCETOS FINALES >>***

**Giles** es un hombre despistado y moderno, cuya personalidad descuidada se presenta a través de prendas que parecen escogidas al azar. Junto a su esposa, es un personaje cercano a las tendencias generales dadas en 1970, por lo que se emplean elementos tales como los trajes de pana, los polos ajustados, las camisas estampadas y las botas con plataforma.

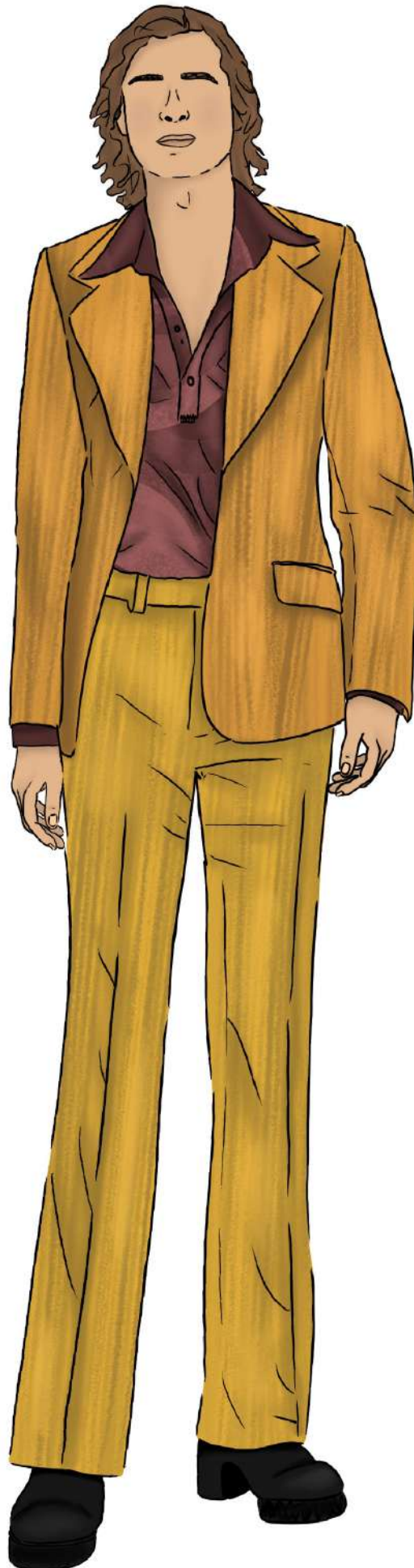
## LOOK DÍA 1

**ESCENAS:** 1.2, 1.5, 1.6, 1.7, 1.11, 1.12, 1.13, 1.14, 1.15, 1.17, 1.18, 1.19



## LOOK DÍA 2

**ESCENAS:** 2.21, 2.23, 2.26, 2.27, 2.30, 2.31, 2.33, 2.38, 3.40, 3.41, 3.43, 3.44, 3.48, 3.51



### 3. CHRISTOPHER WREN

Este personaje es uno de los clientes hospedados en la Mansión Monkswell. De apariencia andrógina y extravagante, busca ocultar la realidad de su pasado. Su aspecto raro y neurótico lo convierte en uno de los primeros sospechosos.

***FICHA TÉCNICA >>***

## FICHA TÉCNICA POR PERSONAJE

### 3. CHRISTOPHER WREN

**Papel que desempeña en la historia:** Cliente de la Mansion Monkswell. Secundario.  
**Escena en la que aparece por primera vez:** 1.3

**LOOKS TOTALES:** 2

#### RASGOS FÍSICOS:

**Edad:** 20 años aproximadamente

**Nacionalidad:** Inglesa

**Nivel socioeconómico:** Clase Media baja

**Color de piel:** Blanca

**Descripción apuntada en el guión:** “Es un joven de aspecto un tanto alocado y neurótico. Lleva el pelo largo y revuelto”.

#### RASGOS PSICOLÓGICOS:

Dicharachero, abierto, intenso y alocado. Este personaje carga con un pasado lleno de rechazos, miedos e inseguridades, ocultado todo bajo capas de extravagancia. Es despreocupado, infantil e irreponsable. Durante su juventud temprana desertó del ejército a causa de la brutalidad del mismo, pudiendo observar que es un personaje sensible. Es curioso por naturaleza, las vidas ajenas le fascinan, llegando a ser en ocasiones macabro y neurótico. Personaje peculiar.

#### VESTIMENTA TIPO:

Extravagante y vanguardista de estilo andrógino. Este personaje emplea colores alejados de lo que en el momento se entendía como colores masculinos, así como complementos y prendas fuera de lo común.

#### RELACIÓN CON EL RESTO DE LOS PERSONAJES:

Personaje intenso y dicharachero que busca obtener, en un principio, la aceptación de todos los personajes de la trama. Es extrovertido y cercano. Su intensidad incomoda a varios personajes. No esconde sus intenciones con los presentes y actúa en consecuencia.

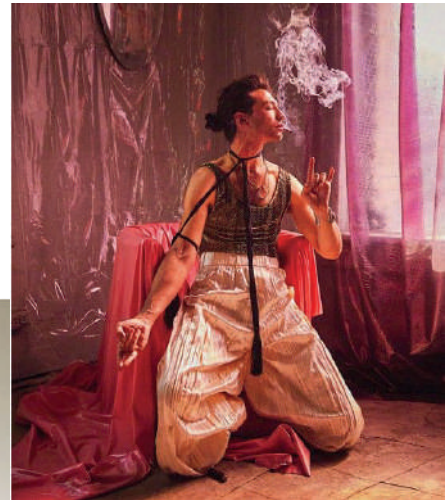
*MOODBOARD SINTETIZADO >>*



COLORES  
LLAMATIVOS



ESTILO ANDRÓGINO



REF:  
HARRY STYLES  
EZRA MILLER  
DAVID BOWIE  
MICK JAGGER  
ELTON JOHN



***PALETA DE COLORES >>***

Para este personaje la paleta de color seleccionada se basa en colores brillantes, de amplia gama cromática.

Este tipo de colores simbolizan la máscara que presenta este personaje. Una historia que ocultar bajo colores llamativos que desvíen la atención.

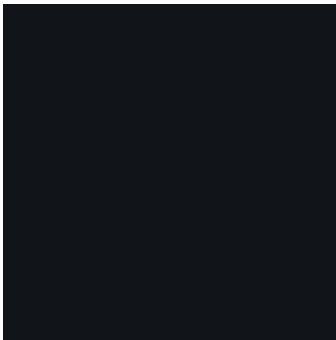
## LOOK DÍA 1

#1F1F1F

#5A272D

#E79191

#E2B045



## LOOK DÍA 2

#4D7F57

#EF7E9A

#1D3E813

#F1AD1B



***BOCETOS FINALES >>***

Personaje de características andróginas busca ocultar un pasado a través de prendas llenas de colorido y **extravagancia**, así como a través de complementos que distraigan al público de su verdadera naturaleza. Tales elementos son las camisas de seda o estampadas, los trajes de colores, los collares de perlas y los anillos ostentosos.

## LOOK DÍA 1

**ESCENAS:** 1.3, 1.4, 1.5, 1.6, 1.13, 1.14, 1.15, 1.17



## LOOK DÍA 2

**ESCENAS:** 2.24, 2.32, 2.35, 3.40, 3.41, 3.43, 3.51



#### **4. SRA. BOYLE**

La Sra Boyle es el segundo huésped de la mansión. Aunque en la actualidad sea una mujer de mediana edad, nómada y que viaja sola, este personaje es fuerte, de gran carácter e independiente.

En su juventud fue jueza. Encargada como letrado de asignar familia de acogida a los niños Corrigan, su pasado relacionado con el caso, la convierte en la segunda víctima del asesino.

***FICHA TÉCNICA >>***

## FICHA TÉCNICA POR PERSONAJE

### 4. SRA BOYLE

**Papel que desempeña en la historia:** Cliente de la Mansión Monkswell. Víctima. Secundario.  
**Escena en la que aparece por primera vez:** 1.7

**LOOKS TOTALES:** 2

#### RASGOS FÍSICOS:

**Edad:** 60 años aproximadamente

**Nacionalidad:** Inglesa

**Nivel socioeconómico:** Clase Alta

**Color de piel:** Blanca

**Descripción apuntada en el guión:** “Es una mujer corpulenta e imponente y esta de muy mal humor”.

#### RASGOS PSICOLÓGICOS:

Mujer independiente, fría, y de opiniones fuertes, es severa e inquisitiva, de mal carácter. Personaje de alta posición social, que parece darle derecho a sentirse superior y despreciar a aquellos que le rodean. No confía en nadie, mirando siempre el lado negativo de las cosas.

Viaja sola, dándonos a entender que una de las principales razones de su comportamiento es la soledad.

#### VESTIMENTA TIPO:

Debido a que vivió su juventud en la década de los cincuenta, arrastra el estilo de la misma en la actualidad.

#### RELACIÓN CON EL RESTO DE LOS PERSONAJES:

Relaciones basadas en prejuicios y condiciones sociales, este personaje es visto por todos como una amenaza. No mantiene buenas relaciones con ninguno de los personajes involucrados.

*MOODBOARD SINTETIZADO >>*



**SOBRIEDAD**



**ESTILO  
AÑOS 50**



**REF:  
PRINCESA DRAGOMIROFF  
JOAN CRAWFORD  
PROF SNAPE  
MIRANDA PRIESTLY  
SRTA ROTTERMEIER**

***PALETA DE COLORES >>***

A base de colores oscuros y sobrios se conforma la paleta de color de este personaje. Buscando con esto crear una imagen de sobriedad, severidad y seriedad en el mismo.

## LOOK DÍA 1

#1C1C30

#391213

#FEF5F5



## LOOK DÍA 2

#252525

#391213



***BOCETOS FINALES >>***

A través de la vestimenta de este personaje se busca transmitir la personalidad de una mujer **severa** y sobria, de fuertes ideales. Mediante prendas cuya inspiración se centra en la década de los cincuenta, reconocemos a un personaje cuya juventud se ha desarrollado en esa época y que, en referencia a su pensamiento cerrado, arrastra esa estética en los actuales setenta. Destacar el empleo, en el look 1, de unas hombreras creadas a partir de ganchillo, haciendo alusión al elemento característico de la vestimenta de los jueces conocido como puñetas.

## LOOK DÍA 1

**ESCENAS:** 1.7, 1.8, 1.10, 1.13, 1.14



## LOOK DÍA 2

**ESCENAS:** 2.20, 2.24, 2.27, 2.29, 2.30, 2.32, 2.33, 2.35, 2.36, 2.37, 2.39



## **5. COM. METCALF**

Este personaje constituye el tercer cliente de la casa de huéspedes. Se presenta como un militar, educado, recio y observador. En realidad, este personaje es un policía infiltrado con el objetivo de desmascarar al asesino.

***FICHA TÉCNICA >>***

## FICHA TÉCNICA POR PERSONAJE

### 5. COMANDANTE METCLAF

**Papel que desempeña en la historia:** Cliente de la Mansión Monkswell. Policía en cubierta. Secundario

**LOOKS TOTALES:** 2

**Escena en la que aparece por primera vez:** 1.11

#### RASGOS FÍSICOS:

**Edad:** 50 años aproximadamente

**Nacionalidad:** Inglesa

**Nivel socioeconómico:** Clase Media

**Color de piel:** Negra

**Descripción apuntada en el guión:** “Es un hombre ya maduro, de espaldas anchas y porte y modales militares”.

#### RASGOS PSICOLÓGICOS:

Es un hombre educado, respetuoso y servicial, que busca no llamar la atención. Demostrado en diferentes ocasiones, es un buen hombre, positivo y proyectador. Personaje seguro de si mismo y de caracter y principios fuertes, de porte militar, recio y disciplinado pero agradable, se mueve por las sombras, siendo callado y reservado.

#### VESTIMENTA TIPO:

Ropa que recuerde al estilo militar. Sobria, de colores verdes y marrones, alejada del estilo de la década de los setenta.

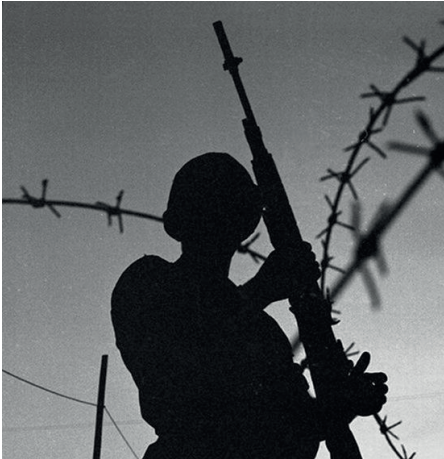
#### RELACIÓN CON EL RESTO DE LOS PERSONAJES:

Es un personaje educado que busca ayudar en todo momento a sus compañeros. De ideas fuertes y observador, mantiene una relación de alerta con casi todos los personajes de la trama.

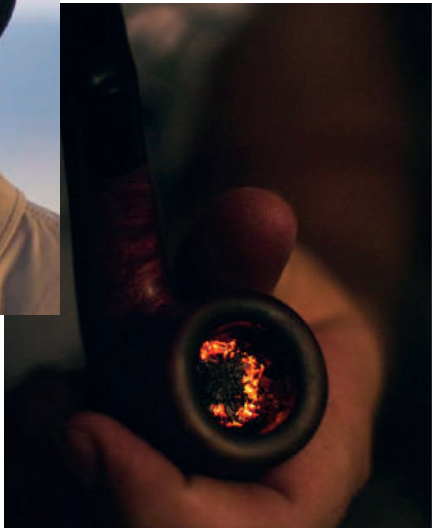
*MOODBOARD SINTETIZADO >>*



PORTE MILITAR



ROPA "INFORMAL"



- REF:
- PROF. ARQUÍMEDES
  - JEFF JEFFERIES (L.B)
  - MORGAN FREEMAN
  - HARLAN THROMBEY
  - SRTA. DOUBTFIRE
  - RICHARD BURKE



***PALETA DE COLORES >>***

Búsqueda de una paleta de color que aporte familiaridad con este personaje. Cercanía a la vez que disciplina. Por este motivo se ha empleado una gama de colores cálidos en tonos apagados.

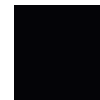
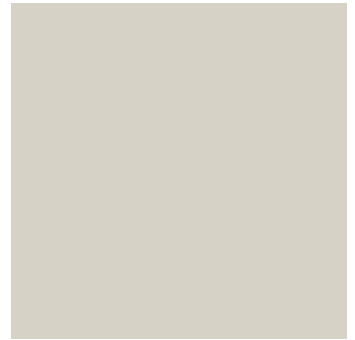
### LOOK DÍA 1

#42331A

#2D421C

#2A2421

#DED9CE



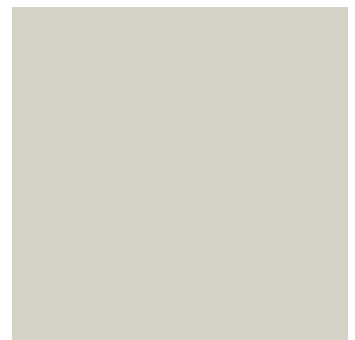
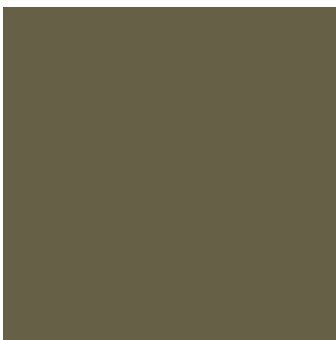
### LOOK DÍA 2

#726847

#4C2B31

#2A2421

#DED9CE



***BOCETOS FINALES >>***

Personaje de apariencia cercana y relajada, se ha creado un vestuario en el que destaca el uso del punto y de prendas holgadas. Siempre manteniendo un estilo cuidado y serio, mediante el empleo de corbatas y prendas de corte recto y limpio.

Como se ha mencionado anteriormente, el personaje del **Comandante Metcalf** es en realidad el personaje de un policía infiltrado. A modo de mensaje subliminal y con el objetivo de aportar un pista que haga alusión a esto, una pista que permita a los más detallistas descubrir el trasfondo del personaje, se incorpora en ambos looks un broche en forma de florero igual al utilizado por Hercules Poirot en obras como *El misterio de la guía de ferrocarriles*.

## LOOK DÍA 1

**ESCENAS:** 1.11, 1.12



## LOOK DÍA 2

**ESCENAS:** 2.20, 2.22, 2.30, 2.35, 2.36, 3.40, 3.41



## 6. SRTA. CASEWELL

Mujer de mundo, ha pasado la mayor parte de su vida en el extranjero, adoptando maneras de pensar y corrientes políticas procedentes de estos países.

El verdadero nombre de este personaje es Kathy Corrigan. Es la hermana mediana de los Corrigan, involucrada por tanto, como víctima, en el caso que recibe este mismo nombre. Regresa a Inglaterra en busca de su hermano mayor Georgie.

***FICHA TÉCNICA >>***

## FICHA TÉCNICA POR PERSONAJE

### 6. SRTA CASEWELL

**Papel que desempeña en la historia:** Cliente de la Mansión Monkswell. Niña mediana de los Corrigan. Secundario.

**LOOKS TOTALES:** 2

**Escena en la que aparece por primera vez:** 1.19

#### RASGOS FÍSICOS:

**Edad:** 20 años aproximadamente

**Nacionalidad:** Inglesa

**Nivel socioeconómico:** Clase Media

**Color de piel:** Negra

**Descripción apuntada en el guión:** “Es una chica joven de aspecto varonil”.

#### RASGOS PSICOLÓGICOS:

Este personaje es directo, previsor y viaja ligera de equipaje, dándonos la sensación de que huye de algo. Es una mujer luchadora, independiente, hecha a si misma. De ideas fuertes y personales, se decanta por una corriente política socialista. Es cercana y no dada a formalismos, con un fuerte sentido del humor.

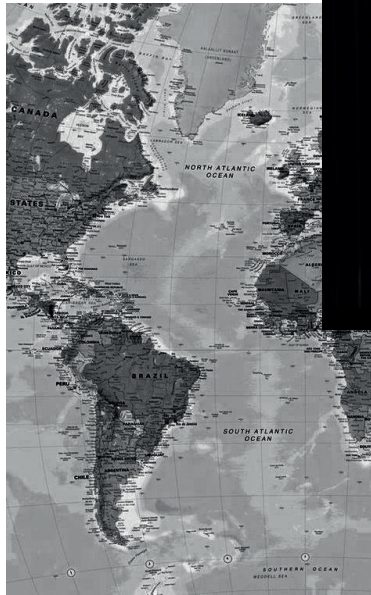
#### VESTIMENTA TIPO:

Vestimenta inspirada en el movimiento político de La Panteras Negras, EE.UU. Es un personaje joven y cercano a la moda de los setenta. Predominan los colores oscuros.

#### RELACIÓN CON EL RESTO DE LOS PERSONAJES:

Mantiene relaciones distantes con los personajes de esta trama, a excepción de Mollie, con quien comparte sus preocupaciones. Por otro lado, mantiene una relación cercana con el asesino, ya que es la hermana de este.

*MOODBOARD SINTETIZADO >>*



REF:  
**KATHERINE CLEAVER**  
**LOU**  
**KATHERINE HEPBURN**  
**ROBIN BROOKS**



REF:  
**ZOE KRAVITZ**  
**KATE BLANCHETT**  
**JANE BIRKIN**  
**TANE DAVID**



**COLORES**  
**OSCUROS**



***PALETA DE COLORES >>***

La paleta de colores delimitada para este personaje se basa en colores oscuros y apagados, haciendo alusión a una mujer de mundo, que ha sufrido y que poco a poco a ido perdiendo la ilusión.

En ambos looks se emplearía el color rojo como símbolo de fuerza, y, de la misma manera, una pieza de color claro, como símbolo de posibilidad y esperanza.

## LOOK DÍA 1

#000000

#1C1C30

#391213

#D7BA9F



## LOOK DÍA 2

#16231F

#A79E8F

#171717

#391213



***BOCETOS FINALES >>***

De **aspariencia masculina**, este personaje muestra elementos en su vestimenta que hacen referencia al pasado de la misma, su historia y principios. Como principal rama de inspiración se ha escogido el movimiento de *Las panteras negras*, fundado en Estados Unidos en 1966. Al ser una mujer que ha vivido en diferentes partes del mundo se ha decidido que uno de estos sitios fuera EE.UU. De ideales progresistas, concuerda a la perfección con el carácter revolucionario que presentó este movimiento. A través de prendas como el cuero y emblemas como el logo de la banda *Pure hell* (banda de rock negra) se presenta un personaje independiente y que se ha hecho a sí mismo, de principios marcados y que busca ser libre.

Por otro lado se destacamos el empleo de prendas de corte masculino, haciendo referencia a esa autodeterminación y fuerza que caracteriza a este personaje.

## LOOK DÍA 1

**ESCENAS:** 1.15, 1.16, 1.17



## LOOK DÍA 2

**ESCENAS:** 2.23, 2.24, 2.33, 2.36, 2.38, 3.40, 3.41, 3.45, 3.46, 3.47, 3.48, 3.49, 3.50  
3.51



## **7. SR. PARAVICINI**

Este es un personaje inesperado en la trama. Llega a la Mansion Monkswell al descarrilar su coche a causa de la nieve. Es un personaje que denota desconfianza, sumado al desconocimiento del mismo por parte de los inquilinos, lo convierte en un sospechoso potencial.

***FICHA TÉCNICA >>***

## FICHA TÉCNICA POR PERSONAJE

### 7. SR PARAVICINI

**Papel que desempeña en la historia:** Viajero descarriado e inexperado. Secundario.

**Escena en la que aparece por primera vez:** 1.19

**LOOKS TOTALES:** 1

#### RASGOS FÍSICOS:

**Edad:** 40 años aproximadamente

**Nacionalidad:** Italiana

**Nivel socioeconómico:** Clase Media

**Color de piel:** Blanca

**Descripción apuntada en el guión:** "Tiene aspecto de extranjero, piel oscura y bigote extravagante. Es una versión ligeramente más alta de Hercule Poirot".

#### RASGOS PSICOLÓGICOS:

Hombre extravagante, intenso y misterioso, de porte siniestro. Presenta un sentido del humor macabro, jugando al despiste y mostrando así una actitud sospechosa. Para él la vida se resume en disfrutar, por lo que se toma la misma como un chiste.

Es un hombre dado a aparentar, tanto económicamente como físicamente.

#### VESTIMENTA TIPO:

Ropa extravagante que denote ostentación, sin dejar de ser de mala calidad. Todo apariencias.

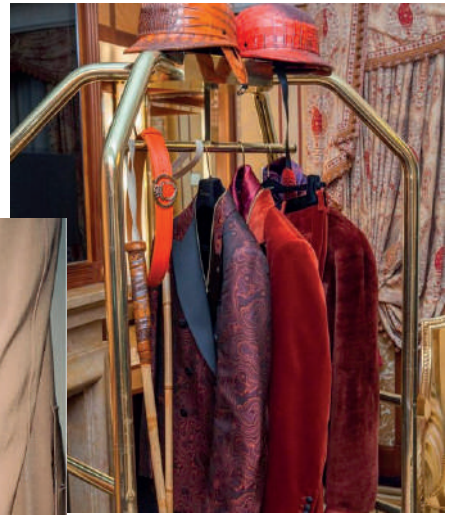
#### RELACIÓN CON EL RESTO DE LOS PERSONAJES:

Cercano de manera excesiva, mantiene relaciones basadas en el juego y el misticismo. Le gusta manipular a la gente y arrastrar a la misma hacia percepciones irreales de lo que sucede.

*MOODBOARD SINTETIZADO >>*



EXTRAVAGANCIA



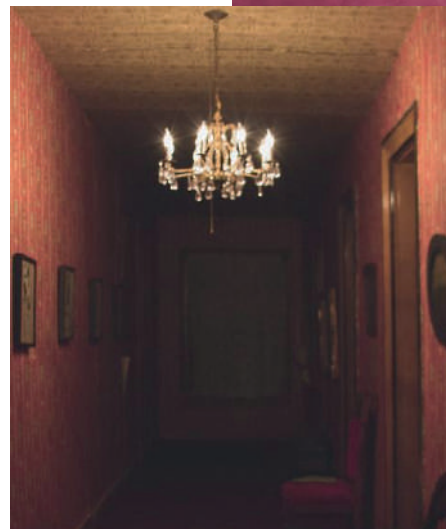
REF:

ALEXANDER HESKETH  
RANDY WATSON  
IRVING ROSENFELD  
LAWRENCE JAMIESON  
NIÑO LBDP



NEW RICH

CREEPY MISTERIOSO



***PALETA DE COLORES >>***

Personaje extravagante que busca demostrar su nivel económico mediante la ropa. La paleta de color de este se basa en colores vibrantes acompañados de estampados psicodélicos.

## LOOK DÍA 1 Y 2

#A4886A



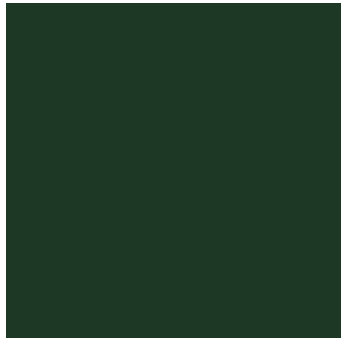
#4C375C



#5C6B88



#2A3E29



***BOCETOS FINALES >>***

Un nuevo rico cuyo fin es aparentar y presumir. Este personaje se presenta como un hombre de negocios importante, pero que a través de su vestimenta muestra connotaciones desagradables, **extravagantes** y que incitan a la desconfianza. Mediante prendas ordinarias envueltas en estampados estridentes y materiales excéntricos como es el pelo, se pretende hacer ver al espectador la naturaleza real del personaje. Todo esto acompañado de complementos como la cadena de cuello, que hace énfasis en el carácter estrafalario de este.



## LOOK DÍA 1 Y 2

**ESCENAS:** 1.19, 2.28, 2.29, 2.32, 2.33, 2.34, 3.40, 3.41, 3.44, 3.46, 3.49



## 8. SARGENTO TROTTER

Este personaje es el último en ser presentado. Un sargento de policía en esquís, que aparece en la trama con el pretexto de desenmascarar al asesino y proteger a los ocupantes de la mansión.

Su verdadero nombre es Georgie Corrigan, un chico desequilibrado que hará lo necesario para vengar la muerte de su hermano y el maltrato que estos sufrieron de pequeños.

***FICHA TÉCNICA >>***

## FICHA TÉCNICA POR PERSONAJE

### 8. SARGENTO TROTTER (GEORGIE CORRIGAN)

**Papel que desempeña en la historia:** “Sargento de policía”. Asesino. Principal.

**Escena en la que aparece por primera vez:** 2.32

**LOOKS TOTALES:** 1

#### RASGOS FÍSICOS:

**Edad:** 22 años aproximadamente

**Nacionalidad:** Inglesa

**Nivel socioeconómico:** Clase Baja

**Color de piel:** Negra

**Descripción apuntada en el guión:** “Parece un joven campechano y amistoso”.

**Descripción asesino apuntada en el guión:** “El mayor debe tener ahora unos veintidós años. Desertó del ejército... era sin duda esquizofrénico”.

#### RASGOS PSICOLÓGICOS:

Tras un papel de sargento, elocuente, profesional, inquisitivo y con un gran cuidado por los detalles, se esconde la personalidad de un niño esquizofrénico, asustado y alarmista que no ha podido superar su pasado. Es hermético, dejando ver su naturaleza nerviosa y vengativa únicamente al final de la trama.

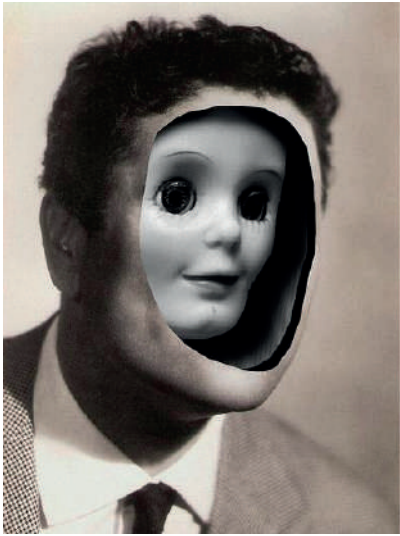
#### VESTIMENTA TIPO:

Con aspecto de sargento de policía, lleva prendas forzadas que no encajan en totalidad con el personaje que representa.

#### RELACIÓN CON EL RESTO DE LOS PERSONAJES:

Las relaciones de este personaje con el resto de figuras es complicada, pues se muestra servicial y profesional. Sin embargo, mantiene relaciones surgidas de un pasado oscuro, con los personajes de Mollie Ralston y la Sra Boyle. Futuras víctimas del mismo.

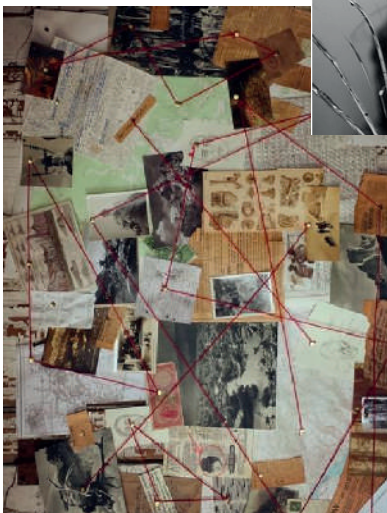
*MOODBOARD SINTETIZADO >>*



**ATENCIÓN  
A LOS DETALLES**



**REF:  
SERGEI POLUNIN  
TRAVIS BICKLE  
PATRICK BATEMAN  
DJANGO  
TRAVIS BURDER  
JULES WINNFIELD**



**PAST**



***PALETA DE COLORES >>***

Paleta de color centrada en el color verde militar, haciendo referencia al uniforme policial vestido en Inglaterra durante los años 1940 y 1945. .

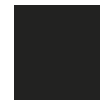
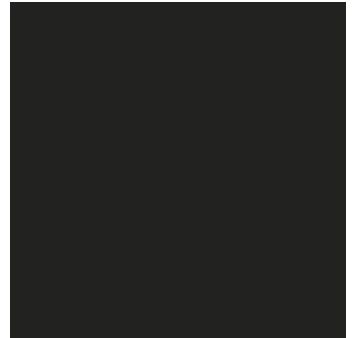
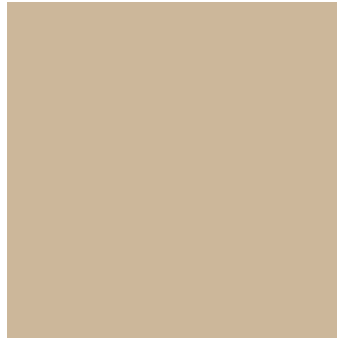
## LOOK DÍA 2

#3A462C

#737D65

#D4C0A1

#2C2926



***BOCETOS FINALES >>***

Sargento de pega, el personaje del Sargento Trotter presenta una vestimenta inspirada en los uniformes policiales británicos, pero diseñada a partir del uso de diversas licencias, con el objetivo de provocar en el espectador cierta desconfianza.

En los años setenta los uniformes policiales ingleses eran de color gris, sin embargo, para la creación de este personaje se ha escogido el color verde, característico de los uniformes utilizados desde el 1940 hasta el 1945. De esta manera pretendemos mostrar que, teniendo cuidado en los detalles del traje en cuanto a forma se refiere, hay algo que no cuadra, algo que incita a pensar que nada es lo que parece.



## LOOK DÍA 2

**ESCENAS:** 2.32, 2.33, 2.38, 2.39, 3.40, 3.41, 3.42, 3.44, 3.46, 3.47, 3.49, 3.50, 3.51



**Looks seleccionados a confeccionar, justificación  
y fichas técnicas**

## Looks seleccionados

Los looks elegidos para confeccionar corresponden a los personajes de Mollie Ralston y Christopher Wren. Ambos pertenecientes al día 1 de rodaje, siendo así, el primer traje vestido por cada uno de ellos.



### Justificación

La decisión de llevar a la realidad estos dos trajes se ha fundamentado en tres factores principales: nivel de importancia del personaje en la trama, relación personal entre ellos y coste de elaboración.

Ambos personajes establecen una relación de amistad en la historia desarrollada, y mutuamente se van acompañando a lo largo de toda la trama. Uno apoya al otro y viceversa. Comparten miedos y preocupaciones, creando entre ellos un vínculo único como ningún otro que se dé entre los personajes restantes.

En cuanto a dificultad de elaboración, se ha escogido uno y otro ya que se contrarrestan entre sí. Mientras que el look perteneciente al personaje de Christopher Wren es de compleja realización y está compuesto por cuatro prendas, el perteneciente a Mollie Ralston es más sencillo, compuesto por dos prendas, pudiendo repartir el tiempo del que se ha dispuesto de manera equitativa, centrar esfuerzos en ambos y así con ello, sacar el mayor partido a cada vestimenta.

### Partes de cada look (incluyendo el estilismo)

Nº	DESCRIPCIÓN	CALZADO	COMPLEMENTOS	SEC Nº
1	Jersey cuello vuelto Vestido estampado Chaqueta naranja Medias estampadas Calcetines beige	Mocasines tacón	Colgante cruz Alianza	2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19

Nº	DESCRIPCIÓN	CALZADO	COMPLEMENTOS	SEC Nº
2	Traje rosa Camisa amarilla Jersey berenjena Abrigo gris oscuro	Botas negras	Collar de perlas Anillos varios	3, 4, 5, 6, 13, 14, 15, 17

“LA RATONERA“ --- TFG CARMEN MILLAS

FICHA TÉCNICA

TÍTULO DE LA PRODUCCIÓN: **La Ratonera**

AÑO: **2021**

Figurinista (Empresa): **Carmen Millas**

Actor: **Emily Grace de Winton Kitcat**

Papel: **Mollie Ralston**

Nº de cambio: **01**

Escenas: **1.2, 1.3 1.4, 1.5, 1.6, 1.8, 1.9, 1.10, 1.12, 1.13, 1.14, 1.16, 1.17, 1.18, 1.19**

Prenda: **Chaqueta**

Descripción: **Chaqueta torera a la altura de la cintura, sin cuello y de corte recto.**

Geometral frente:



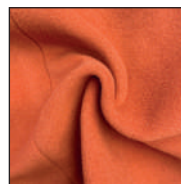
Geometral espalda:



Color del hilo:



Muestra textil:



Nombre: **Lana**

Cantidad empleada: **1,5m**

Fornituras:

Botones:  **x3**

Cremalleras:

Corchetes:

Otros:

Forrería:



Color: **Naranja apagado**

Cantidad: **1,5m**

Entretela:  **1m**

**“LA RATONERA“ --- TFG CARMEN MILLAS**

FICHA TÉCNICA

TÍTULO DE LA PRODUCCIÓN: **La Ratonera**

AÑO: **2021**

Figurista (Empresa): **Carmen Millas**

Actor: **Emily Grace de Winton Kitcat**

Papel: **Mollie Ralston**

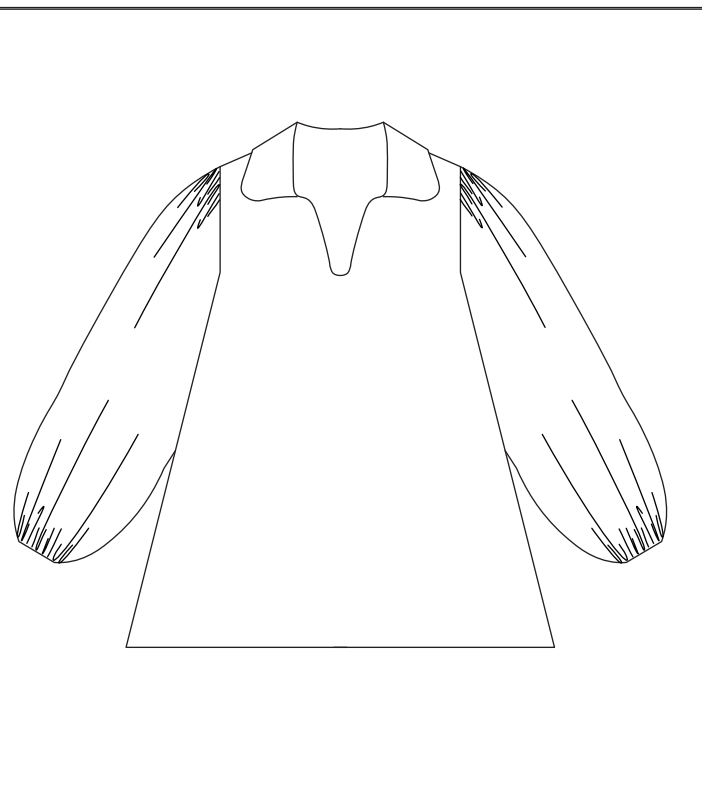
Nº de cambio: **01**

Escenas: **1.2, 1.3 1.4, 1.5, 1.6, 1.8, 1.9, 1.10, 1.12, 1.13, 1.14, 1.16, 1.17, 1.18, 1.19**

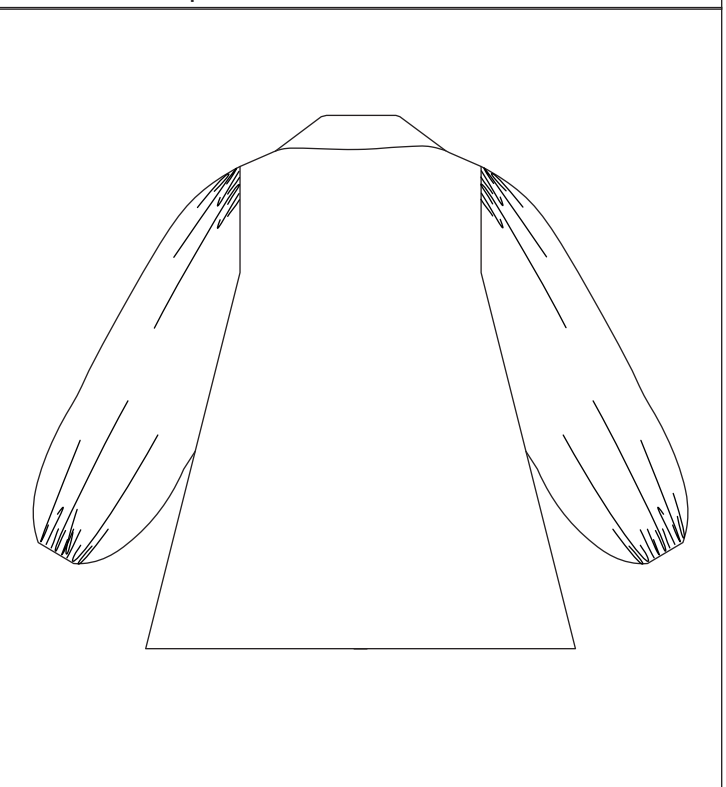
Prenda: **Vestido**

Descripción: **Vestido evasé de manga abombada, minifalda y maxicuello.**

Geometral frente:



Geometral espalda:



Color del hilo: 

Fornituras:

Botones:

Cremalleras:

Corchetes:

Otros:

**Goma**

Entretela:

Muestra textil:



Nombre: **Algodón**

Cantidad empleada: **1,75m**

Forrería:

Color:

Cantidad:

**“LA RATONERA“ --- TFG CARMEN MILLAS**

FICHA TÉCNICA

TÍTULO DE LA PRODUCCIÓN: **La Ratonera**

AÑO: **2021**

Figurinista (Empresa): **Carmen Millas**

Actor: **Rodrigo Soria Ortiz**

Papel: **Christian Wren**

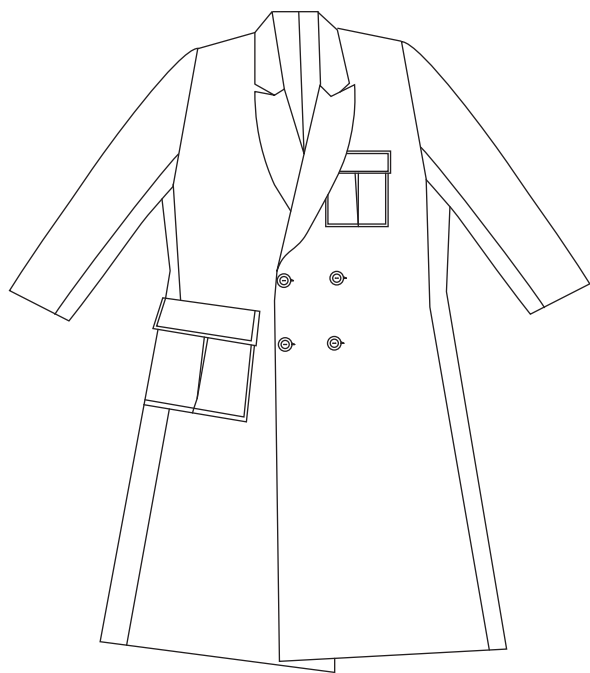
Nº de cambio: **01**

Escenas: **1.3, 1.4, 1.5, 1.6, 1.13, 1.14, 1.15, 1.17**

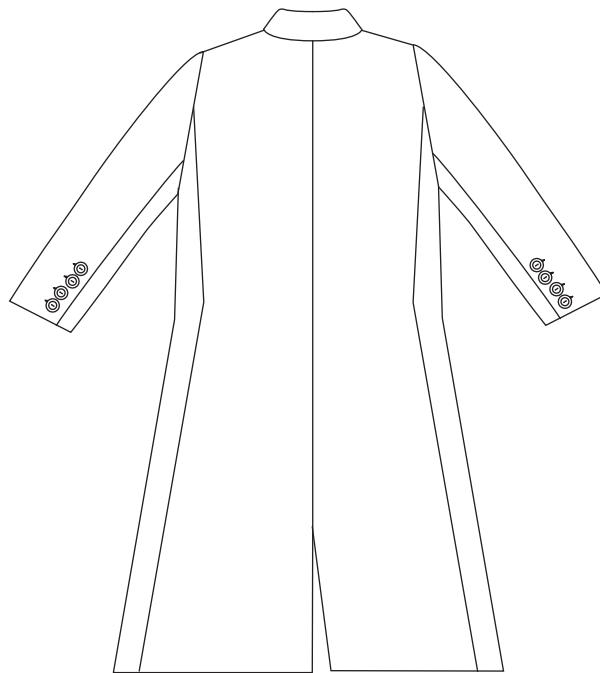
Prenda: **Abrigo**

Descripción: **Abrigo recto con bolsillos laterales**

Geometral frente:



Geometral espalda:



Color del hilo: 

Muestra textil:



Nombre: **Lana abatanada**

Cantidad empleada: **3m**

Fornituras:

Botones:  **x12**

Cremalleras:

Corchetes:

Otros:

Forrería:



Color: **Gris oscuro**

Cantidad: **3m**

Entretela:  **3m**

**“LA RATONERA“ --- TFG CARMEN MILLAS**

FICHA TÉCNICA

TÍTULO DE LA PRODUCCIÓN: **La Ratonera**

AÑO: **2021**

Figurinista (Empresa): **Carmen Millas**

Actor: **Rodrigo Soria Ortiz**

Papel: **Christian Wren**

Nº de cambio: **01**

Escenas: **1.3, 1.4, 1.5, 1.6, 1.13, 1.14, 1.15, 1.17**

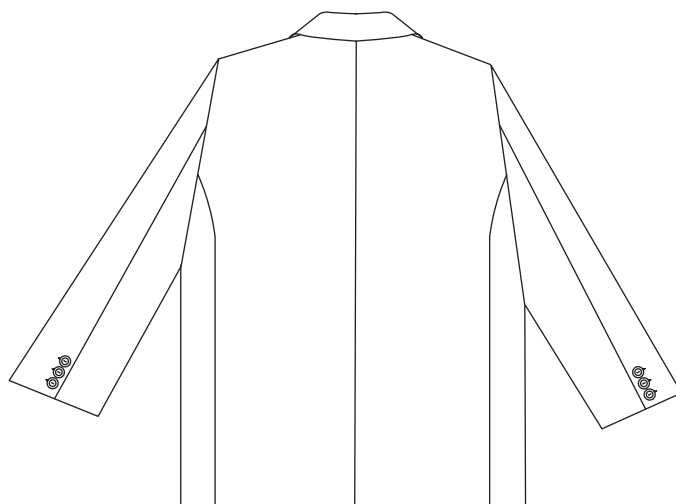
Prenda: **Chaqueta**

Descripción: **Chaqueta de traje cruzada de cuatro botones**

Geometral frente:

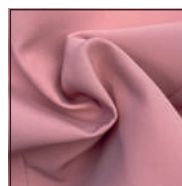


Geometral espalda:



Color del hilo: 

Muestra textil:



Nombre: **Crepé**

Cantidad empleada: **2,7m**

Fornituras:

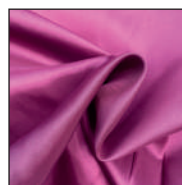
Botones:  **x10**

Cremalleras:

Corchetes:

Otros:

Forrería:



Color: **Granate berenjena**

Cantidad: **2,7m**

Entretela:  **2,7m**

“LA RATONERA“ --- TFG CARMEN MILLAS

FICHA TÉCNICA

TÍTULO DE LA PRODUCCIÓN: **La Ratonera**

AÑO: **2021**

Figurinista (Empresa): **Carmen Millas**

Actor: **Rodrigo Soria Ortiz**

Papel: **Christian Wren**

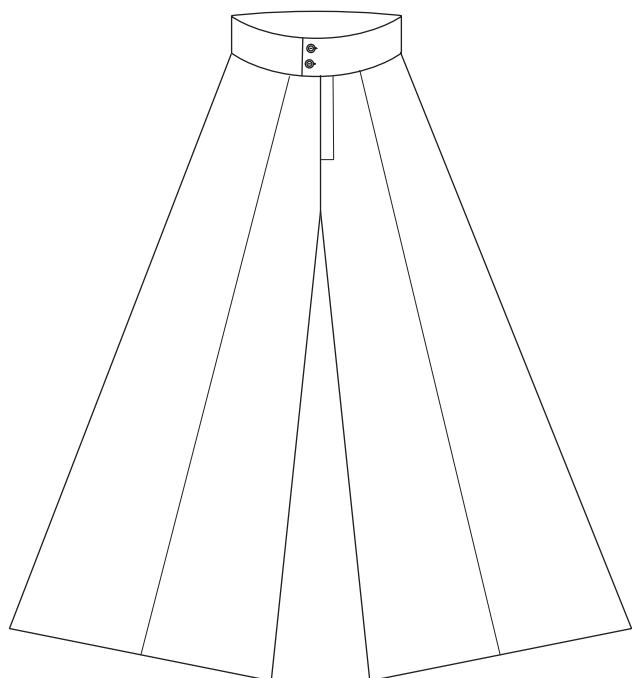
Nº de cambio: **01**

Escenas: **1.3, 1.4, 1.5, 1.6, 1.13, 1.14, 1.15, 1.17**

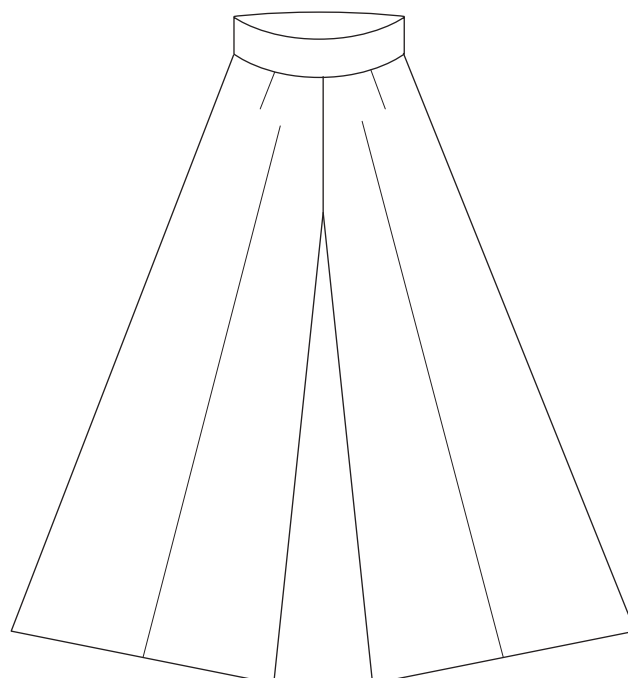
Prenda: **Pantalón**

Descripción: **Pantalón cintura alta y pata elefante**

Geometral frente:

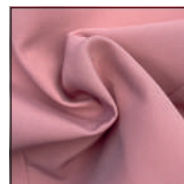


Geometral espalda:



Color del hilo: 

Muestra textil:



Nombre: **Crepé**

Cantidad empleada: **3m**

Fornituras:

Botones:  **x2**

Cremalleras: 

Corchetes:

Otros:

Forrería:

Color:

Cantidad:

Entretela:

**“LA RATONERA“ --- TFG CARMEN MILLAS**

FICHA TÉCNICA

TÍTULO DE LA PRODUCCIÓN: **La Ratonera**

AÑO: **2021**

Figurinista (Empresa): **Carmen Millas**

Actor: **Rodrigo Soria Ortiz**

Papel: **Christian Wren**

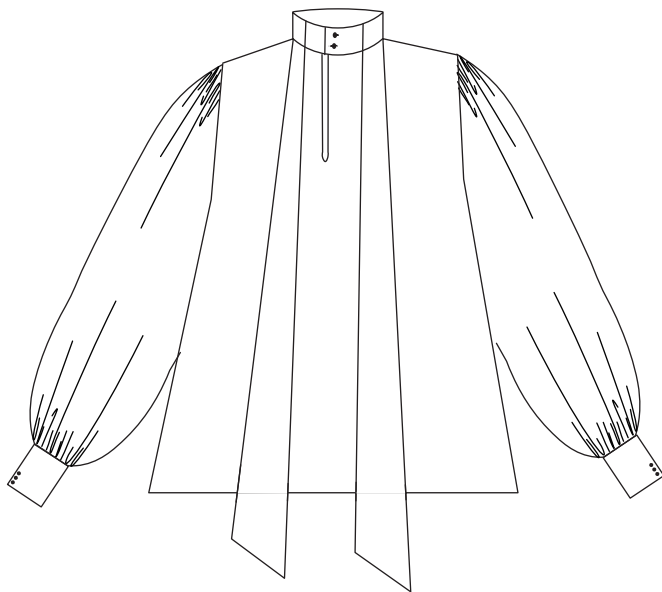
Nº de cambio: **01**

Escenas: **1.3, 1.4, 1.5, 1.6, 1.13, 1.14, 1.15, 1.17**

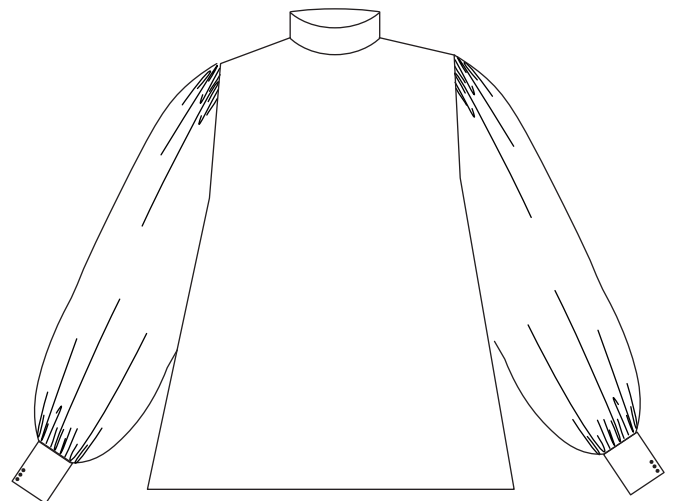
Prenda: **Camisa**

Descripción: **Camisa suelta, de mangas abullonadas y cuello lazo**

Geometral frente:

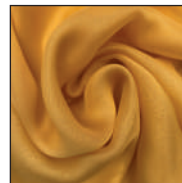


Geometral espalda:



Color del hilo: 

Muestra textil:



Nombre: **Seda**

Cantidad empleada: **2,5m**

Fornituras:

Botones: **x8**

Cremalleras:

Corchetes:

Otros:

Forrería:

Color:

Cantidad:

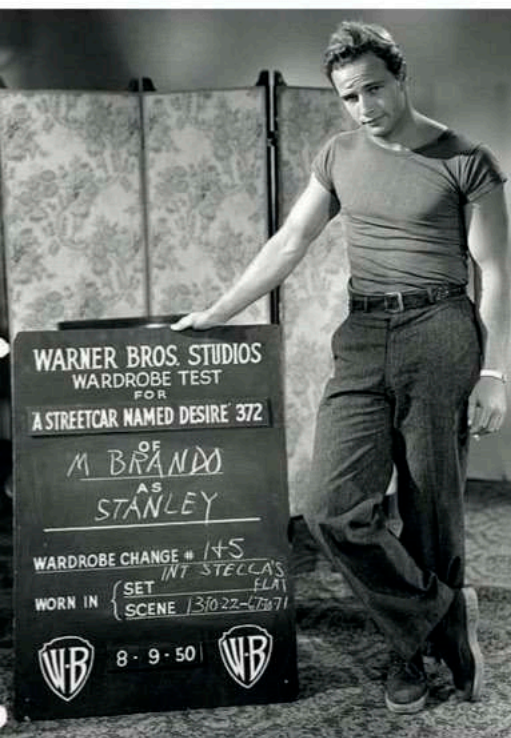
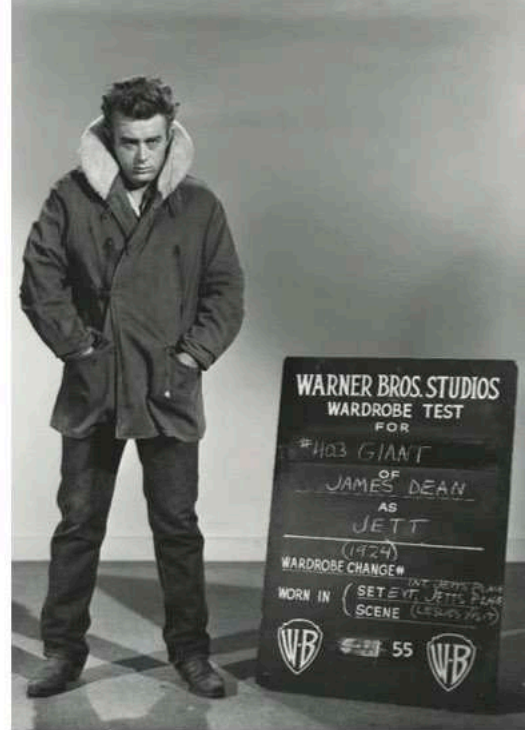
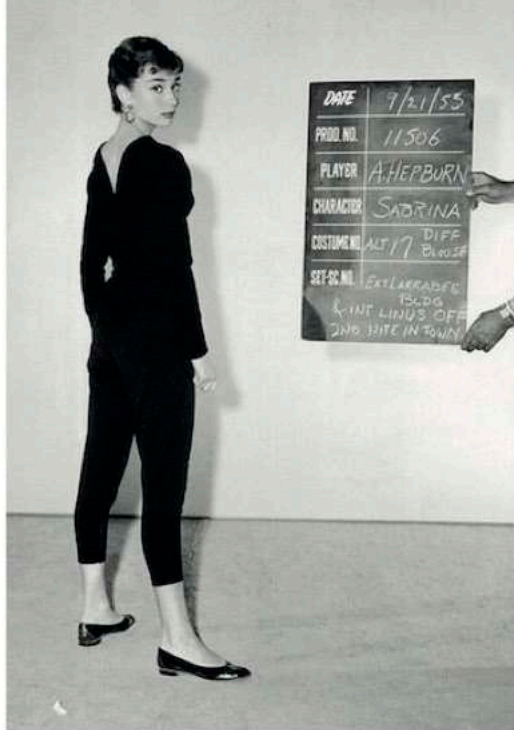
Entretela:





## **6. PUESTA EN CÁMARA**

Se realizarán dos sesiones de fotos, y un video artístico-explicativo a modo de fashion film.

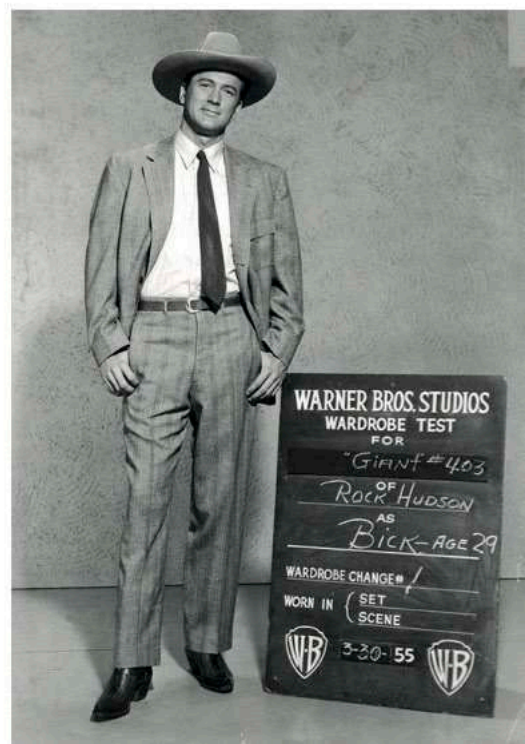
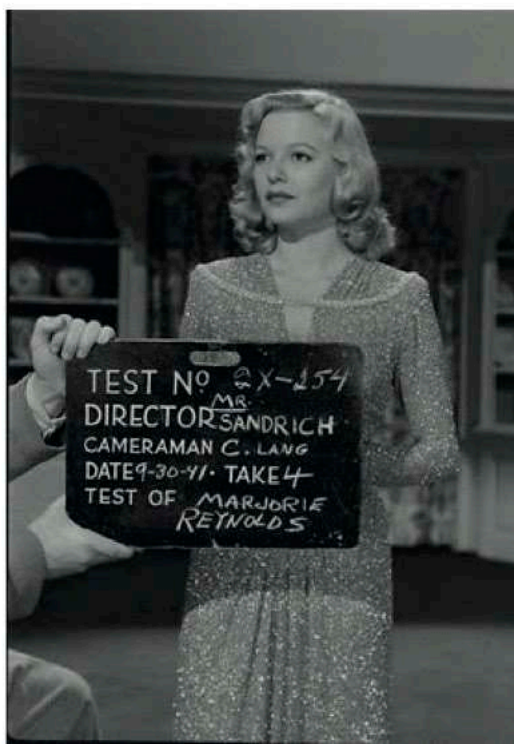


## SESIÓN Nº 01 INSPO

PRINCIPAL REFERENCIA:  
**PRUEBAS DE VESTUARIO  
 HOLLYWOOD DORADO**

Esta primera sesión consiste en la presentación de cada look de manera sobria y técnica. Cada personaje contará con un total de cuatro fotos, sobre un fondo neutro, con el objetivo de apreciar los detalles y partes de cada look.

Con esto, buscamos hacer un pequeño homenaje a las primeras pruebas de vestuario realizadas en la historia del cine, y en consecuencia, a los diseñadores de estas vestimentas.







Sesión de fotos realizada con la ayuda de **Adrián Fuentes**, ex-alumno de la Universidad Francisco de Vitoria.

**FOTOS>>**



**WARDROBE TEST**

PROD NO 134553 TITLE LA NUEVA PATONERA

ACTOR

EMILY KITCRAFT

ROLE

MOLLIE RAIBTON

WARDROBE CHANGE 01

WORN IN SET MANOR MONKSWELL  
SCENE 3, 4, 5, 2, 10, 11, 13, 15, 22, 23, 25, 26

DESIGNER/COSTUMER CARLEN MULLA

COLOR X B&W \_\_\_\_\_

DATE 23/05/21



**WARDROBE TEST**

PROD NO 134553 TITLE LA NUEVA PATONERA

ACTOR

EMILY KITCAT

ROLE

MOLLIE RALSTON

WARDROBE CHANGE 01

WORN IN

SET MANSIÓN MONKSWELL  
SCENE 2, 3, 4, 6, 7, 8, 11, 12, 15, 17, 18, 19

DESIGNER/COSTUMER ARLEN MILLA

COLOR  B&W

DATE 23/05/21



**WARDROBE TEST**  
PROD NO 134553 TITLE LA NUEVA RATONERA  
ACTOR EMILY KITCAFF  
ROLE MOLLY RANSTON  
WARDROBE CHANGE 01  
WORN IN | SET MANSION MONKSWELL  
SCENE 3, 4, 5, 7, 10, 11, 13, 15, 22, 23, 25, 26  
DESIGNER/COSTUMER ADRIEN MILLA  
COLOR X B&W \_\_\_\_\_  
DATE 23/05/21



**WARDROBE TEST**  
PROD NO 134553 TITLE LA NUEVA RATONERA  
ACTOR EMILY KITCAT  
ROLE MOLLIE RALSTON  
WARDROBE CHANGE 01  
WORN IN | SET MANSION MONKSWELL  
SCENE 2, 3, 4, 6, 7, 8, 11, 12, 15, 17, 18  
DESIGNER/COSTUMER CARLEN MILLA  
COLOR X B&W \_\_\_\_\_  
DATE 23/05/21



**WARDROBE TEST**  
PROD NO 134553 TITLE LA NUEVA PATAGONIA  
ACTOR RODRIGO DOMAR  
ROLE CHRISTOPHER WREN  
WARDROBE CHANGE 01  
WORN IN | SET MANSION MONKSWELL  
SCENE 6, 8, 10, 11, 13, 15, 22, 23, 24  
DESIGNER/COSTUMER ARMEN MIKEL  
COLOR X B&W \_\_\_\_\_  
DATE 23/05/21



**WARDROBE TEST**

PROD NO 134553 TITLE LA NUEVA PATONERA

ACTOR

RODRIGO DOMAR

ROLE

CHRISTOPHER WREN

WARDROBE CHANGE 01

WORN IN | SET MANSIÓN MONKSWELL  
SCENE 6, 8, 10, 11, 13, 15, 20, 23, 24

DESIGNER/COSTUMER ARLEN MILAN

COLOR X B&W \_\_\_\_\_

DATE 23/05/21

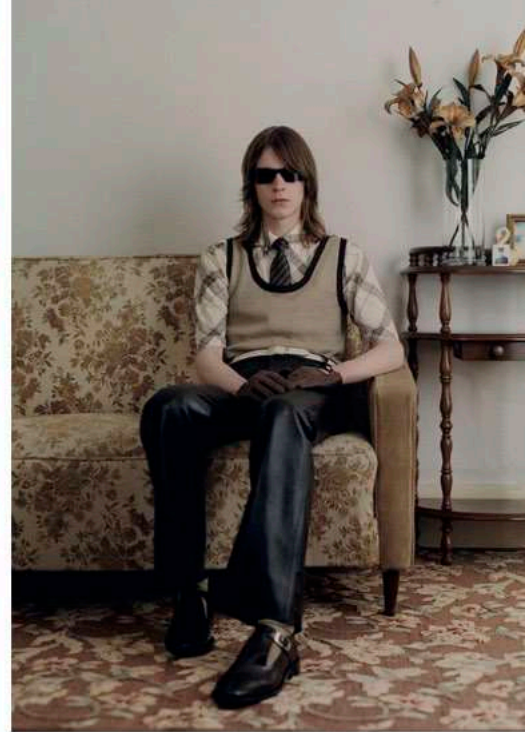


**WARDROBE TEST**  
PROD NO 134553 TITLE LA NUEVA PATRONERA  
ACTOR RODRIGO DOMAR  
ROLE CHRISTOPHER WREN  
WARDROBE CHANGE 01  
WORN IN | SET MANORION MONKSWELL  
SCENE 6, 8, 10, 11, 13, 15, 20, 22, 24  
DESIGNER/COSTUMER ARLEN MUJAL  
COLOR X B&W \_\_\_\_\_  
DATE 23/05/21



**WARDROBE TEST**  
PROD NO 34553 TITLE LA NUEVA PATAFERA  
ACTOR RODRIGO DOMAR  
ROLE CHRISTOPHER WREN  
WARDROBE CHANGE 01  
WORN IN | SET MANCIÓN MONKSWELL  
SCENE 6, 8, 10, 11, 13, 15, 18, 23, 24  
DESIGNER/COSTUMER ARLEN MUCA  
COLOR X B&W \_\_\_\_\_  
DATE 23/05/21



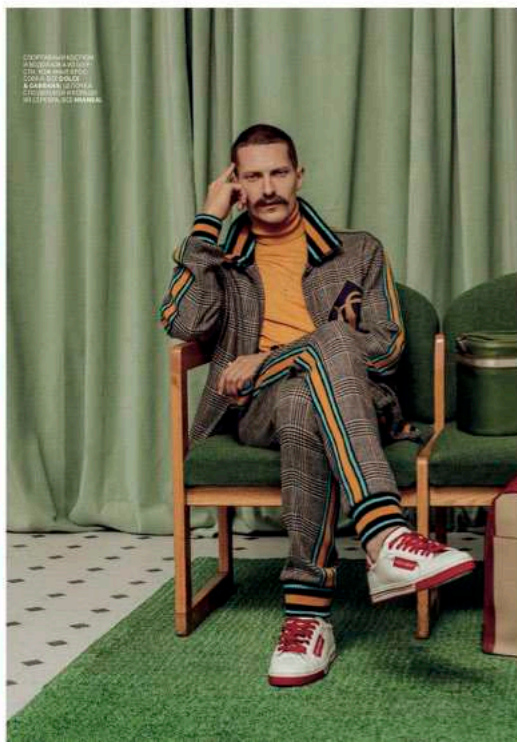


## SESIÓN Nº 02 INSPO

PRINCIPAL REFERENCIA:  
**SESIONES GUCCI**  
**L'OFFICIEL**  
**GQ ESTÉTICA**

Con esta segunda sesión de fotos se busca presentar ambos looks en un entorno acorde a la estética de los años setenta.

Para ello, se creará una atmósfera de colores saturados, estampados psicodélicos, y muebles con un diseño setentero, en orden de aportar veracidad y coherencia al proyecto desarrollado.





Sesión de fotos realizada con la ayuda de **Patt Blue**, ex-alumna de la Universidad Francisco de Vitoria, como maquilladora, **Victoria Albajara**, como fotógrafa, y **Emily Kitcat** y **Rodrigo Domar**, como modelos.

**FOTOS>>**































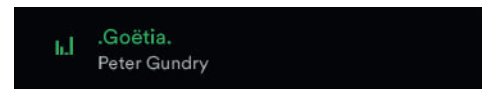






## “FASHION FILM”

Música:



Se realizó un Fashion-Film a modo de video artístico-explicativo, mediante el cual mostrar las prendas y a los personajes en un entorno acorde a la historia.

Para ello se realizaron unos determinados planos, poses, e iluminaciones que transmitieran de manera correcta la idea buscada.

El día de la defensa de este proyecto se emplearán 2 minutos para la reproducción del mismo.



[https://www.youtube.com/watch?v=H39I\\_zmP4HU&t=27s](https://www.youtube.com/watch?v=H39I_zmP4HU&t=27s)

Música:

The logo features a stylized lowercase 'i' in green on the left, followed by the word 'Continent' in green and 'Adrián Berenguer' in white below it, all set against a black rectangular background.

**i.** Continent  
Adrián Berenguer

Tanto el Fashion Film como el making-of de la sesión fotográfica se han llevado a cabo gracias a la ayuda de **Jose M<sup>a</sup> Catelo**, encargado de cámara y edición final.

**MAKING-OF >>**



[https://www.youtube.com/watch?v=SVDNI7IWYKA&ab\\_channel=CarmenMillasCarmenMillas](https://www.youtube.com/watch?v=SVDNI7IWYKA&ab_channel=CarmenMillasCarmenMillas)









## 8. CONCLUSIONES

### Verificación de la hipótesis

Se confirma la hipótesis planteada en este proyecto puesto que se ha podido realizar de manera exitosa lo buscado con esta propuesta.

Se verifica ya que sí es viable realizar una adaptación en tiempo y espacio (refiriéndonos con lo segundo al traslado de la obra de teatro a cine), sin perder la esencia de la historia escrita por Agatha Christie.

### Conclusiones

Tras un entendimiento completo de lo investigado en el marco teórico, se ha llegado a la conclusión de que los personajes de una obra, ya sea tanto para teatro como para cine, se crean a partir de un estudio físico y, sobretodo, psicológico, fundamentado en el viaje del héroe propuesto por Campbell, apoyado por el estudio de los arquetipos de Carl Jung. Estos personajes se desarrollan siempre en función del texto narrativo. Mediante el mismo, debemos crear personajes creíbles, pues son estos con los que el público se siente identificado.

El estudio de la historia, y con ello el estudio del contexto histórico, la estética, los movimientos que definen esa época, y todos aquellos aspectos relevantes, debe ser la piedra angular sobre la que se sustente todo proyecto de vestuario. A través de esta investigación se crearán prendas de correcta localización, y que, apoyándonos en este caso de los anacronismos, permitan al espectador adentrarse y entender de manera más profunda la historia que se cuenta.

De igual importancia es el entendimiento y desarrollo del guión como el trabajo en equipo. Este está formado por todas las personas encargadas de llevar a cabo una producción, desde el director, hasta los técnicos, pasando por los actores y los directores de arte. En el caso del proyecto "La Nueva Ratonera", aún siendo una propuesta personal e individual, se han tenido en cuenta opiniones e ideas de personas externas al mismo, con el fin de enriquecer al máximo este proyecto y sacar su potencial total. El trabajo en equipo permite que el proyecto sea verosímil y completo, consiguiendo con ello nuevamente, una mayor aproximación al público.

La novela policiaca, siendo un género de frecuente referencia por profesionales del cine a la hora de crear nuevas películas, esta tomando un giro de tuerca con directores como Rian Johnson, quien busca traer al presente obras de inspiración clásica. Esto da la oportunidad a los diferentes diseñadores del panorama actual, de desarrollar nuevas fórmulas y contar estas historias de manera original, con el fin de acercar este género a las nuevas generaciones.

Finalmente, se ha llegado a la conclusión de que es necesario llevar a cabo un desarrollo visual y gráfico tanto de la película en sí como de los personajes de manera individual. Esto, permitirá a toda aquella persona ajena al proyecto, a la que se le presente este, entenderlo con mayor efectividad y posicionar referencias en su cabeza que ayuden a la comprensión total de estas ideas.

## **Aportaciones del proyecto**

Esta propuesta contribuye al mundo del diseño de vestuario de manera positiva puesto que crea una nueva manera de contar historias.

Dentro de una industria (vestuario) dominada por historicismos e historicistas, este proyecto, se aleja de lo mismo a través de anacronismos, consiguiendo con ello provocar en el espectador un mayor acercamiento con la obra y los personajes que intervienen en la misma. No solo eso, si no que, buscamos inspirar a personas, y empujarlas hacia lo desconocido y lo nuevo, de la misma manera que lo hizo Agatha Christie, o de la misma manera que se hace aquí; saliéndose de lo establecido.

## **Limitaciones del proyecto**

Proyecto de compleja estructura y realización, el diseño de vestuario es un trabajo en equipo. En esta propuesta encontramos diferentes limitaciones en cuanto a tiempo y desarrollo del mismo, debido a que es un proyecto individual y sufre de la carencia de un equipo.

Limitaciones también acontecidas por el tiempo y los recursos económicos. Siendo ambos de restrictiva cantidad, ha resultado imposible llevar a cabo más conjuntos que los presentados en esta memoria.

Por último, se han encontrado limitaciones en cuanto a la elección y adquisición de tejidos, puesto que actualmente y en las tiendas a las que tenemos acceso, encontramos complicaciones a la hora de adquirir texturas y estampados característicos de los años setenta. Sin embargo, estos son relativamente fáciles de emular.

## **Prospectiva del proyecto**

Este es un proyecto vivo, abierto de cara al futuro. El plan a seguir con el mismo es, confeccionar los conjuntos restantes y presentar la propuesta a diferentes productoras o compañías de teatro, con el fin de crear un carrera profesional fundamentada en el diseño de vestuario y el estilismo del mismo.







## **Agradecimientos.**

Para mí esta es la parte más difícil, y la más fácil al mismo tiempo, de todo el proyecto. ¿Cómo agradecer con simples palabras tanto como he recibido?

Gracias a mi tutor, Edu, por aconsejarme, corregirme y ayudarme durante todo este largo y complejo proceso.

A mis padres y mi hermano, por aguantarme y apoyarme en las crisis y momentos difíciles, por darme ánimos y esperanza, y por creer en mí cuando yo misma no lo hacía. Por lo mismo, dar las gracias a mi familia al completo.

A Juan Vidal, por enseñarme a mirar el porqué más profundo de las cosas, por obligarme a salir de mi zona de confort y por animarme a cruzar mis límites creativos.

A Abigail Aguirre, por creer en mí, y a Clara Bilbao, por acercarme un poco más al diseño de vestuario y darme la oportunidad de aprender a su lado.

A Milly, por entender mis frustraciones, celebrar mis logros y por escuchar una y otra vez hablar de este proyecto como si del único tema de conversación se tratara.

A Eva Caballero, por preguntar, buscar y preocuparse.

A Rodrigo, por dedicar tiempo y esfuerzo a este proyecto de manera desinteresada y ayudarme en todo lo que ha podido.

Y a todos aquellos que alguna vez se han interesado por este proyecto. Por darme la oportunidad de enriquecerme con sus opiniones.

Gracias.





## 10. BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, JUAN CARLOS (2004). La psicología analítica de Jung y sus aportes a la psicoterapia. Bogotá: Universitas Psychologica. Pontificia Universidad Javeriana.
- ARCE CORTÉS, T, (2008) Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?. En: Revista Argentina de Sociología, vol. 6, núm. 11. Argentina.
- BLASCO, L (2017). El viaje del héroe en la narrativa de videojuegos. Madrid: Quaderns de Cine.
- BOYCE, D.G. (1988) The Irish Question and British Politics. Londres: MacMillan.
- CAMPBELL, J (2020) El héroe de las mil caras. Madrid: Atalanta.
- CARO, E (2019) Música y contexto sociopolítico en los años 70. Madrid: Universidad Pontificia Comillas.
- CHRISTIE, A. (2019) Autobiografía. Barcelona: S.L.U España Libros.
- CHRISTIE, A. (2012) La ratonera. Barcelona: RBA Libros S.A.
- FERNÁNDEZ, D; DERUBÍN, J (2018). Vestir al personaje. Madrid: Ediciones Cumbres.
- GALÁN, E (2007). Fundamentos básicos para la construcción del personajes para medios audiovisuales. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid, Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación, Área de Comunicación Audiovisual.
- INGHAM, R; COVEY, L (1992). The costume designer's handbook. Estados Unidos: Heinemann/Portsmouth, NH.
- JUNG, C (2009). Arquetipos e inconsciente colectivo. Barcelona: Paidós Ibérica.
- NADOOLMAN, D (2004) Costume Design. Defining character. En: The David C. Copley Center for the Study of Costume Design, UCLA. Los Angeles.
- ROBINS, K (1983) Modern Britain, 1870-1975. Londres: London.
- RODRÍGUEZ, (2013) Algunas características, similitudes, exigencias y diferencias entre el cine, el teatro y la televisión. En: Escritos en la facultad N°18 [ISSN: 1667-2306], Año 81. Universidad de Palermo. Buenos Aires.
- RUIZ-DOMÈNEC, J.E. (2020) Agatha Christie, enigmas de una escritora. Madrid: RBA revistas.
- SVITAVSKY, O. (2015). Post-war England: Alienation and Totalitarian Threat in the Work of George Orwell and Pink Floyd. Masaryk University, Brno, Checoslovaquia.

- TRASTOY, B ; ZAYAS DE LIMA, P (2005) Objetos en escena. En: Telón de fondo, revista de teoría y crítica teatral nº2 Diciembre 2005. Argentina.
- VOGLER, C (2002). El viaje del escritor. Madrid: Ediciones Robinbook.
- WILLIAMS, L.T. (1982) Great Britain since 1945. Londres: London.
- WOODWARD (1979) Historia de Inglaterra. Madrid: Alianza.
- YAPP, N (1998) 1970s Decades of the 20th century. Londres: Könnemann.

## Recursos electrónicos

- CANA, D (2017) Los 12 pasos de «El viaje del héroe»: Storytelling para captar la atención en tu página. En: Adrenalina. Marketing digital [En línea] Disponible en: <https://www.adrenalina.es/12-pasos-de-el-viaje-del-heroe/> (2. febrero. 2021).
  
- CERVI, M (2016) El Viaje del Héroe: Desgranando las 12 Etapas. En: Primer borrador [En línea] Disponible en: <https://primerborrador.com/viaje-del-heroe/> (13. Enero. 2021).
  
- CRUZ, L.M. (2015). El cine Whodunit o el arte de encontrar la culpable. En: Cine Premiere. [En línea]. Disponible en: <https://www.cinepremiere.com/whodunit-quien-es-el-culpable.html> (4. diciembre. 2020).
  
- CUVAS, R (2018). El método “Agatha Christie” en la literatura policiaca. En: The objective. Further. [En línea]. Disponible en: <https://theobjective.com/further/agatha-christie-literatura-policiaca> (1. diciembre. 2020).
  
- FERNÁNDEZ, Diana (2020). Vestuario escénico. Vestuario escénico: Vestuario escénico. [En línea]. Disponible en: <https://vestuarioescenico.wordpress.com/> (9. Enero. 2021).
  
- FERNÁNDEZ, T; TAMARO, E (2004). Biografía de Carl Gustav Jung. En: Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. [En línea]. Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jung.htm> (9. enero. 2021).
  
- GAVALDÀ, J (2019). Agatha Christie, la gran dama del misterio. En: Historia. National Geographic [En línea]. Disponible en: [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/agatha-christie-gran-dama-misterio\\_14680](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/agatha-christie-gran-dama-misterio_14680) (1. diciembre. 2020).
  
- GEOGHEGAM, T. (2005). Agatha Christie no es profeta en... En: BBC. [En línea] Disponible en: [http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid\\_4244000/4244710.stm](http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_4244000/4244710.stm) (5. enero. 2020).
  
- GRATACÓS, M (2004) Arquetipos de Jung: definición, características y tipos. En: lifeder.com [En línea] Disponible en: <https://www.lifeder.com/arquetipos-de-jung/> (10. Enero. 2021).
  
- GONZÁLEZ, J.A. (2015). Guerra fría, ‘thatcherismo’, vacas locas, crisis... 70 años de historia del Reino Unido a través del arte. En: 20minutos [En línea] Disponible en: <https://www.20minutos.es/noticia/2413652/0/historia-reino-unido/1945-2015/arte/> (3. febrero. 2021).
  
- GUZMÁN, G (2004) Inconsciente colectivo: qué es y cómo lo definió Carl Jung. En: Psicología y mente [En línea] Disponible en: <https://psicologiymente.com/psicologia/inconsciente-colectivo> (10. Enero. 2021).

- HISTORY.COM EDITORS. (2021). The 1970s. En: History [En línea] Disponible en: <https://www.history.com/topics/1970s/1970s-1> (3. febrero. 2021).
- JIMÉNEZ, J. (2019). Los secreto de Agatha Christie, la reina del crimen En: RTVE. Cultura. [En línea] Disponible en: <https://www.rtve.es/noticias/20190624/secretos-agatha-christie-reina-del-crimen/1960261.shtml> (5. enero. 2020).
- JONE, C. (2020). Review "The mousetrap" is updated at Court Theatre for a "Knife Out" generation. En: Chicago Tribune. [En línea] Disponible en: <https://www.chicagotribune.com/entertainment/theater/reviews/ct-ent-mousetrap-court-review-0127-20200126-ffc-n7vgshfabvbobw3x6mwtlda-story.html> (9. enero. 2020).
- LOGAN, T (2015). El éxito de Agatha Christie y su fórmula "Poirple". En: Culturamas. La revista de información cultural en internet. [En línea]. Disponible en: <https://www.culturamas.es/2015/02/17/el-exito-de-agatha-christie-y-su-formula-poirple/> (4. diciembre. 2020).
- MORENO, V (2019) Biografía de Joseph Campbell. En: Buscabiografias [En línea] Disponible en: <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/8606/Joseph%20Campbell> (1. febrero. 2021).
- ORTIZ, J. (2013). La novela policiaca En: Actualidad literaria. [En línea] Disponible en: <https://www.actualidadliteratura.com/novela-policiaca/> (5. enero. 2020).
- PLITT, L. (2015). Agatha Christie, la escritora que sabía como envenenar de verdad . [En línea] Disponible en: [https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/09/150911\\_agatha\\_christie\\_venenos\\_experta\\_finde\\_lp](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/09/150911_agatha_christie_venenos_experta_finde_lp) (7. enero. 2020).
- PUESTES, P. (2019). Knive Out o la reinterpretación contemporánea de Agatha Christie según Rian Johnson. En: CNET en español. [En línea] Disponible en: <https://www.cnet.com/es/noticias/rian-johnson-entrevista-knives-out-agatha-christie/> (9. enero. 2020).
- QUO REDACCIÓN (2015). La fórmula para descubrir los misterios de Agatha Christie. En: Revista Online QUO [En línea] Disponible en: <https://www.quo.es/ser-humano/a47334/formula-agatha-christie/> (5. enero. 2020).
- RAICHEV, R.T. (2020). The lessons of Agatha Christie. En: The history press. The destination for history [En línea] Disponible en: <https://www.thehistorypress.co.uk/articles/the-lessons-of-agatha-christie/> (5. enero. 2020).
- REDDY, K (2019). 1970-1079 . En: Fashion History Timeline [En línea] Disponible en: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1970-1979/> (31. marzo. 2021).

- SÁNCHEZ, E (2020) Los 12 arquetipos de personalidad de Jung. En: La mente es maravillosa [En línea] Disponible en: <https://lamenteesmaravillosa.com/los-12-arquetipos-de-personalidad-de-jung/> (10. Enero. 2021).
  
- TORRES, A (2007). Carl Gustav Jung: biografía y obra de un psicólogo espiritual. En: Psicología y mente. [En línea]. Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jung.htm> (10. enero. 2021).
  
- WYLIE, C (2015). Murder most predictable: How a Belfast academy helped unlock the Whodunnit formula of Agatha Christie novels. En: Belfast Telegraph [En línea] Disponible en: <https://www.belfasttelegraph.co.uk/news/northern-ireland/murder-most-predictable-how-a-belfast-academic-helped-unlock-the-whodunnit-formula-of-agatha-christie-novels-31422139.html> (5. enero. 2020).
  
- \_\_\_\_\_ (2015). La sociedad inglesa en los años 1970. En: El imperio de Des [En línea] Disponible en: <https://elimperiodedes.wordpress.com/2015/06/30/la-sociedad-inglesa-en-los-anos-1970/> (3. febrero. 2021).
  
- \_\_\_\_\_ (2015). Life in 1970s Britain. En: Bush Theatre [En línea] Disponible en: <https://www.bushtheatre.co.uk/bushgreen/life-in-1970s-britain/> (3. febrero. 2021).
  
- \_\_\_\_\_ (2016). 10 Curiosidades de Agatha Christie, la dama del misterio y la reina del crimen. En: Cultura Inquieta [En línea] Disponible en: <https://culturainquieta.com/es/lifestyle/item/10635-10-curiosidades-de-agatha-cristie-la-dama-del-misterio-y-reina-del-crimen.html> (4. enero. 2020).
  
- \_\_\_\_\_ (2013). Autores de la novela negra nombran a Agatha Christie la mejor escritora. En: El País [En línea] Disponible en: [https://elpais.com/cultura/2013/11/07/actualidad/1383827825\\_908559.html#comentarios](https://elpais.com/cultura/2013/11/07/actualidad/1383827825_908559.html#comentarios) (4. enero. 2020).
  
- \_\_\_\_\_ (2014). La novela policiaca. Una introducción. En: Biblioteca Nacional de España. BNE. [En línea] Disponible en: [http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela\\_policiaca/Introduccion/](http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela_policiaca/Introduccion/) (5. enero. 2020).
  
- \_\_\_\_\_ (2019). Agatha Christie y el cine: grandes adaptaciones. En: Sundance TV. [En línea] Disponible en: <http://www.sundancetv.es/blog/agatha-christie-y-el-cine-grandes-adaptaciones> (5. enero. 2020).
  
- \_\_\_\_\_ (2020). The mousetrap. En: The Home of Agatha Christie. [En línea] Disponible en: <https://www.agathachristie.com/stories/the-mousetrap> (9. enero. 2020).

### **Recursos audiovisuales.**

- CARNEY, John (2016). *Sing street*. Irlanda: Coproducción Irlanda-Reino Unido-Estados Unidos; Cosmo Films, Distressed Films, FilmWave, Filmnation Entertainment, Likely Story, PalmStar Entertainment.
- CHAZELLE, Damien (2016). *La La Land*. Estados Unidos: Summit Entertainment.
- COPOLA, Sofia (2006). *Maria Antonieta*. Estados Unidos: Columbia Pictures.
- COLLINSON, Peter (1974). *Diez Negritos*. Alemania: Coproducción Alemania del Oeste (RFA)-Italia-Francia-España-Reino Unido.
- DONEN, Stanley (1967). *Dos en la carretera*. Reino Unido: 20th Century Fox.
- FLETCHER, Dexter (2019). *Rocketman*. Reino Unido: Paramount Pictures.
- HITCHCOCK, Alfred (1954). *Crímen perfecto*. Estados Unidos: Warner Bros.
- JOHNSON, Rian (2019). *Puñales por la espalda*. Estados Unidos: Lionsgate.
- NEVILLE, Morgan (2017). *Abstract: The Art of Design -TV Series-*. *Diseño de vestuario: Ruth Carter*. Estados Unidos: Netflix.
- O RUSSELL, David (2013). *La gran estafa americana*. Estados Unidos: Columbia Pictures, Annapurna Pictures, Atlas Entertainment.
- PHILLIPS, Todd (2019). *Joker*. Estados Unidos: Warner Bros.
- SINGER, Bryan (2018). *Bohemien Rhapsody*. Reino Unido: 20th Century Fox.







LA RATONERA

Guión de

Agatha Christie  
"Adaptación" de Carmen Millas

## 1.1 EXT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE

Salón de mansion Monkswell al caer la tarde

La tarde está ya muy avanzada. Más que de una mansión antigua, el salón parece de una casa en la que desde hace varias generaciones vive la misma familia venida a menos. Hay un gran ventanal en el centro, una salida a la derecha que conduce al vestíbulo, la puerta de la calle y la cocina. A la izquierda hay otra salida que lleva al piso de arriba, donde están los dormitorios. A poca distancia de donde terminan los peldaños de la izquierda se halla la puerta de la biblioteca. En el extremo izquierdo del escenario está la puerta de la salita de estar y en el de la derecha la puerta (que se abre hacia el escenario) del comedor. A la derecha hay una chimenea abierta y debajo del ventanal del centro hay un asiento y un radiador.

El mobiliario de la estancia es el propio de un salón. Hay varios muebles de roble, todos ellos de calidad, entre los que se halla una mesa grande cerca del ventanal, un arca de roble en el vestíbulo y una banqueta en las escaleras de la izquierda. Las cortinas y los muebles tapizados (un sofá a la izquierda del centro, una butaca en el centro, Un gran sillón de cuero a la derecha y una butaca pequeña de estilo victoriano más cerca del público) son anticuados y están gastados. A la izquierda hay un mueble que es escritorio y librería a la vez; sobre él hay un aparato de radio y un teléfono y a su lado una silla. Se colocará otra silla a derecha, cerca del ventanal, un revistero con periódicos y revistas cerca de la chimenea y una mesita de juego, pequeña y semicircular, detrás del sofá. Dos apliques de pared, sobre la chimenea, se encienden y apagan juntos. Hay otro en la pared de la izquierda, otro a la izquierda de la de la biblioteca y, finalmente, uno en el vestíbulo. También éstos se encienden y apagan a la vez. Al lado de la salida de la derecha y de la puerta de la izquierda hay sendos interruptores dobles, así como uno sencillo cerca de la puerta de la derecha. Sobre la mesa que hay detrás del sofá descansa una lámpara.

→ SALÓN DE HOTEL

Antes de alzarse el telón las luces bajan hasta apagarse del todo y se escucha la música de «Tres ratones ciegos».

Al levantarse el telón, el escenario se halla sumido en total oscuridad. La música va desvaneciéndose y en su lugar se escucha la misma melodía silbada estridentemente. Se oye un grito de mujer y luego voces masculinas y femeninas que exclaman a un tiempo «¡Dios mío! ¿Qué ha sido eso? ¡Fue por allí! ¡Oh, Dios mío!». Seguidamente se oye un silbato de policía, luego varios silbatos, hasta que por fin se hace el silencio.

## 1.2 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE

VOZ RADIOFÓNICA: ...y según Scotland Yard, el crimen se cometió en el número veinticuatro de Culver Street, Paddington. (La luz se enciende poco a poco y deja ver la sala de Monkswell Manor. La tarde está avanzada y casi no hay luz. A través del ventanal se ve nevar copiosamente. La chimenea está encendida. Apoyado en los peldaños de la izquierda hay un rótulo recién pintado cuyas grandes

letras rezan: «CASA DE HUESPEDES DE MONKWELL MANOR».)

La víctima del asesinato era una tal mistress Maureen Lyon. En relación con el asesinato, la policía está muy interesada en interrogar a un hombre que fue visto por los alrededores y que llevaba abrigo oscuro, bufanda de color claro y un sombrero de fieltro.

→ PRIMERA APARICIÓN = LOOK ①

(Mollie Ralston entra por la derecha del escenario. Es una joven alta y bonita, de expresión ingenua. Deja el bolso y los guantes sobre la butaca del centro, se acerca al aparato de radio y lo desconecta mientras la voz da la siguiente noticia. Deja un paquetito en el armario del escritorio.)

Advertimos a los automovilistas que el hielo cubre el firme de las carreteras. Se prevé que seguirá nevando copiosamente y habrá heladas por todo el país, especialmente en puntos de la costa norte y nordeste de Escocia.

MOLLIE ¡Mistress Barlow! ¡Mistress Barlow! (Al no recibir contestación, se aproxima a la butaca, recoge el bolso y un guante y luego cruza el umbral de la derecha. Se quita el abrigo y vuelve a entrar) ¡Brr! ¡Qué frío! (Se acerca al interruptor de la derecha y enciende los apliques que hay sobre la chimenea. Se dirige al radiador, lo toca con la mano y corre la cortina. Luego se aproxima a la mesita del sofá y enciende la lámpara. Echa un vistazo a su alrededor y ve el rótulo apoyado en los peldaños. Lo coge y lo deja apoyado en la pared a la izquierda del ventanal. Retrocede unos pasos, asintiendo con la cabeza) Ha quedado muy bien...; Oh! (Se ha fijado en que falta la «S» de Monkswell) ¡Ese tonto de Giles! (Consulta su reloj de pulsera y luego mira el reloj de pared) ¡Caramba!

LOOK ① = PRIMERA APARICIÓN

(Mollie sale apresuradamente por la izquierda. Entra Giles por la puerta de la derecha. Es un joven de unos treinta años, arrogante, pero atractivo. Pisa fuerte para quitarse la nieve de los pies, abre el arca de roble y deposita en su interior un voluminoso paquete que traía en la mano. Se quita el abrigo, el sombrero y la bufanda, da unos pasos y los arroja sobre un sillón. Luego se acerca a la chimenea y se calienta las manos).

ESTADOS = INVERNO

GILES ¡Mollie! ¡Mollie! ¡Mollie! ¿Dónde estás?

Mollie entra en la sala.

("gandul")

MOLLIE (Alegremente) ¡Haciéndolo todo yo, so bruto! (Se aproxima a Giles)

GILES ¡Ah, estás aquí!... Déjame a mí. ¿Hay que echar carbón a la caldera?

MOLLIE Ya está. → REVOLUTIVA Y DECIDIDA

GILES (Besándola) Hola, querida. ¿Sabes que tienes la nariz fría?

MOLLIE Acabo de llegar. (Se acerca a la chimenea)

GILES ¿Ah, sí? ¿Adónde has ido? No irás a decirme que has salido con ese tiempcito que hace.

MOLLIE Tuve que bajar al pueblo por algo que se me había olvidado.  
¿Encontraste la red para el gallinero?

GILES No había del tipo que buscaba. *(Se sienta en el brazo izquierdo de la butaca)* Fui a ver en otro lugar, pero tampoco hubo suerte. He perdido prácticamente todo el día. ¡Dios mío, estoy casi helado! El coche patinaba que daba gusto. ¡Hay que ver cómo nieva! ¿Qué te apuestas a que mañana estarnos aislados por la nieve?

MOLLIE ¡Ay! ¡Espero que no! *(Se acerca al radiador y lo toca con la mano)*  
¡Si al menos no se hielan las cañerías...!

GILES *(Levantándose y acercándose a Mollie)* Tendremos que vigilar que la calefacción central no se apague. *(Toca el radiador con la mano)*  
¡Hum! No me gusta demasiado. Ojalá vengan pronto los del carbón. No andamos sobrados.

MOLLIE *(Yendo hasta el sofá y sentándose)* ¡Oh! ¡Me gustaría tanto que todo comenzase bien! Las primeras impresiones son tan importantes...

GILES *(Acercándose al sofá por la derecha)* ¿Está todo preparado? Supongo que aún no habrá llegado nadie, ¿verdad?

MOLLIE No, gracias a Dios. Me parece que todo está en orden. Mistress Barlow se largó temprano. Supongo que tendría miedo del frío.

GILES Estas asistentas son una lata. Ahora tú tendrás que apechugar con todo el trabajo.

MOLLIE Y tú también. Recuerda que somos socios.

GILES *(Acercándose a la chimenea)* Mientras no me hagas guisar...

MOLLIE *(Levantándose)* No, no, la cocina es cosa mía. De todos modos, tenemos muchas conservas por si nos quedamos aislados por la nieve.  
*(Acercándose a Giles)* ¡Oh, Giles! ¿Crees que todo va a salir bien?

GILES ¿Tienes miedo? ¿Te sabe mal no haber vendido la casa cuando tu tía te la dejó, en vez de embarcarnos en esta locura de convertirla en casa de huéspedes? → ~~PRINCIPIANTE~~

MOLLIE No, no tengo miedo, y me encanta lo que hemos hecho. Y hablando de casas de huéspedes, ¡mira eso! *(Señala el rótulo con gesto acusador)*

GILES *(Complacido)* Ha quedado bien, ¿eh? *(Se acerca al rótulo)*

MOLLIE ¡Es un desastre! ¿No lo ves? Te has dejado la «S». Has escrito «Monkwell» en lugar de «Monkswell».

GILES ¡Cielos, es verdad! No sé cómo pudo sucederme. Aunque la verdad es que no tiene importancia, ¿no es así? «Monkwell» me parece bien.

MOLLIE Mereces un castigo. *(Se acerca al escritorio.)* Vete a cargar la caldera.

GILES ¿Quieres que salga el patio con semejante frío? ¡Ay! ¿La dejo cargada para toda la noche?

MOLLIE No, eso lo harás a las diez o las once de la noche.

GILES ¡Qué horror!

MOLLIE Date prisa. Puede que llegue alguien de un momento a otro.

GILES ¿Ya has distribuido las habitaciones?

MOLLIE Sí. *(Se sienta delante del escritorio y coge un periódico que hay encima.)* Mistress Boyle tiene la de la cama de columnas, en la parte de delante. El mayor Metcalf ocupará el cuarto azul. Miss Casewell, la habitación del este. Mister Wren, el cuarto de roble.

GILES *(Acercándose a la mesita que hay detrás del sofá.)* Me pregunto cómo será toda esta gente. ¿No te parece que deberíamos haberles cobrado el alquiler por adelantado? → **CURioso**

MOLLIE Oh, no, no lo creo.

GILES Este oficio es nuevo para nosotros.

MOLLIE Traerán equipaje. Si no nos pagan, nos quedaremos con el equipaje. Es muy sencillo.

GILES Pienso que deberíamos haber hecho un curso de hostelería por correspondencia. Estoy seguro de que algo nos va a salir mal. Puede que el equipaje contenga solamente ladrillos envueltos en papel de periódico. ¿Qué haríamos entonces?

MOLLIE Todas las cartas llegaron de buenos sitios.

GILES Eso es precisamente lo que hacen los criados que falsifican sus cartas de referencia. Puede que alguno de los huéspedes sea un delincuente que quiera ocultarse de la policía. *(Se acerca al rótulo y lo coge.)*

MOLLIE Me importa un bledo lo que sean mientras nos paguen siete guineas a la semana.

GILES Eres una maravillosa mujer de negocios, Mollie.

*(Giles sale por la derecha llevándose el rótulo. Mollie pone la radio.)*

### 1.3 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE

LOCUTOR RADIOFÓNICO: ... Y según Scotland Yard, el crimen se cometió en el número veinticuatro de Culver Street, Paddington. La víctima del asesinato era una tal mistress Maureen Lyon. En rejación con el asesinato, la policía... *(Mollie se levanta y se acerca al sillón del centro.)* ...está muy interesada en interrogar a un hombre que fue visto por los alrededores y que llevaba abrigo oscuro... *(Mollie coge el abrigo de Giles.)* ...bufanda de color claro... *(Mollie coge la bufanda de Giles.)* ... y un sombrero de fieltro. *(Mollie coge el sombrero de Giles y sale de la estancia.)* Advertimos a los automovilistas que el hielo cubre el firme de las carreteras... *(Suena el timbre de la puerta.)* Se prevé que seguirá nevando copiosamente y habrá heladas por todo el país...

(Mollie entra en la sala, se acerca al escritorio, apaga la radio y sale apresuradamente por la derecha.)

MOLLIE Encantada de conocerle.

CHRISTOPHER Muchas gracias.

#### 1.4 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE

(Christopher Wren entra por la derecha. Lleva una maleta que deposita junto a la mesa grande. Se trata de un joven de aspecto un tanto neurótico y alocado. Lleva el pelo largo y descuidado y una corbata de punto que parece propia de un artista. Sus modales son confiados, casi infantiles.)

Espantoso, este tiempo es sencillamente espantoso. El taxi me dejó ante la puerta del jardín. (Da unos pasos y deja el sombrero en la mesita detrás del sofá.) No quiso aventurarse a recorrer la calzada hasta la puerta de la casa. ¡Qué falta de espíritu deportivo! (Se acerca a Mollie.) ¿Usted es mistress Ralston? ¡Estupendo! Me llamo Wren.

MOLLIE Encantada de conocerle, mister Wren.

CHRISTOPHER ¿Sabe que no se parece usted nada a como me la había figurado? Me la imaginaba como la viuda de un general retirado, del ejército de la India. Me decía que sería usted una señora muy seria, toda una memsahib, y que la casa estaría llena de objetos de latón de Benarés. Y en vez de ello, me encuentro con un paraíso (Pasa por delante del sofá y se aproxima a la mesita de detrás.)... todo un paraíso. Muy bien proporcionado. (Señala el escritorio.) ¡Esa es de imitación! (Señala la mesita del sofá.) ¡Ah, pero esta otra mesa es auténtica! Me voy a sentir a gusto aquí, sencillamente a gusto. (Se acerca a la butaca del centro.) ¿Tiene usted flores artificiales o aves del paraíso?

→ DICLARACHGRO, DIRECTO Y ABERTO

MOLLIE Me temo que no.

CHRISTOPHER ¡Qué lástima! Bueno, ¿y qué me dice de un aparador? ¿Un hermoso aparador de caoba con grandes tallas en forma de frutas?

MOLLIE Sí, eso si lo tenemos... en el comedor. (Vuelve los ojos hacia la puerta de la derecha.)

CHRISTOPHER (Siguiendo la mirada.) ¿Ahí dentro? (Se acerca a la puerta y la abre.) Necesito verlo.

#### 1.5 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE

(Christopher entra en el comedor y Mollie lo sigue. Entra Giles por la derecha. Mira a su alrededor y examina la maleta. Se oyen voces en el comedor. Giles sale por la derecha.)

MOLLIE Venga, venga y caliéntese.

**1.6 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE**

*(Mollie entra en la sala procedente del comedor. Christopher entra tras ella. Mollie se acerca al centro.)*

CHRISTOPHER Perfecto, absolutamente perfecto. Respetabilidad verdadera, sólida como una roca. Pero, ¿por qué han quitado la mesa de caoba que debería haber en el centro? (Mira hacia la derecha.) Las mesitas estropean el efecto.

*(Entra Giles por la derecha y se queda de pie al lado de la butaca grande.)*

MOLLIE Nos dijimos que los huéspedes preferirían las mesitas... Le presento a mi marido.

CHRISTOPHER *(Acercándose a Giles y estrechándole la mano.)* Mucho gusto. Menudo tiempesito, ¿verdad? Te hace retroceder a los tiempos de Dickens, de Scrooge y del pesado de Tim el Menudo. ¡Resulta tan falso! *(Se vuelve hacia la chimenea.)* Claro, claro, mistress Ralston, tiene usted absolutamente toda la razón en lo de las mesitas. Me estaba dejando llevar por mi afición a los muebles clásicos. Si en el comedor hubiese una mesa de caoba, haría falta una familia que se sentase a su alrededor. *(Se vuelve hacia Giles.)* Un padre barbudo y de aspecto severo; una madre prolífica, algo envejecida; once criaturas de diversas edades, un ama de llaves avinagrada y alguien que se llamase «la pobre Harriet», la pariente pobre que carga con la culpa de todo y se siente muy, pero que muy agradecida por tener un hogar.

GILES *(Sintiendo antipatía.)* Subiré la maleta a su habitación. *(Coge la maleta y se vuelve hacia Mollie.)* Dijiste el cuarto de roble, ¿verdad?

MOLLIE Sí.

CHRISTOPHER Espero que la cama sea de columnas y tenga un cobertor con rosas estampadas.

GILES Pues no es así.

*(Giles sale con la maleta en dirección a la escalera.)*

CHRISTOPHER Me parece que no voy a caerle simpático a su marido. *(Da unos pasos hacia Mollie.)* ¿Cuánto tiempo llevan casados? ¿Están muy enamorados?

MOLLIE *(Fríamente.)* Llevamos casados un año justo. *(Se dirige a la escalera.)* ¿No quiere usted subir a ver su habitación?

CHRISTOPHER ¡Touché! (Pasa por delante de la mesita del sofá.) Pero es que me gusta tanto saberlo todo acerca de la gente. Quiero decir que la gente me parece tan interesante, tan enloquecedoramente interesante. ¿A usted no?

MOLLIE Pues, supongo que algunas personas lo son y *(Se vuelve hacia Christopher.)* otras no lo son.

CHRISTOPHER No, no estoy de acuerdo. Todas son interesantes, absolutamente todas... Porque nunca se llega a saber realmente cómo

son o qué es lo que piensan en realidad. Por ejemplo, usted no sabe qué estoy pensando en este momento, ¿verdad? (Sonríe como por efecto de algún chiste secreto.)

MOLLIE No tengo la menor idea. (Se acerca a la mesita del sofá y coge un cigarrillo de la tabaquera.) ¿Un cigarrillo?

CHRISTOPHER No, gracias. (Se acerca a Mollie.) ¿Lo ve? Las únicas personas que saben realmente cómo son los demás son los artistas... ¡y no saben por qué lo saben! Pero si se trata de retratistas (Da unos pasos.), la cosa sale... (Se sienta en el brazo derecho del sofá.) en el lienzo.

MOLLIE ¿Es usted pintor? (Enciende el cigarrillo.)

CHRISTOPHER No. Soy arquitecto. Verá: mis padres me pusieron Christopher con la esperanza de que llegase a arquitecto. Christopher Wren! (Se ríe.) Es como estar a medio camino. En realidad, claro, todo el mundo se ríe de ello y hace chistes sobre la catedral de San Pablo. De todos modos... ¿quién sabe?... Aún puede que sea yo el último en reírse. (Entra Giles procedente del piso de arriba.) ¿Puede que los Nidos Prefabricados Chris Wren aún pasen a la historia! (Se vuelve hacia Giles.) Me voy a encontrar a gusto aquí. Su esposa es de lo más simpática.

GILES (Friamente.) Claro.

CHRISTOPHER (Volviéndose para mirar a Mollie.) Y muy hermosa, verdaderamente hermosa.

MOLLIE ¡Oh, no diga tonterías!

CHRISTOPHER ¡Ea! ¿Hay algo más propio de una inglesa? Los cumplidos siempre las azoran. Las europeas se toman los cumplidos como algo natural, pero las inglesas se quedan sin espíritu femenino por culpa de sus maridos. (Se vuelve y mira a Giles.) Los maridos ingleses tienen un no sé qué que resulta muy grosero.

→ PERCEPCIÓN DE CHRISTOPHER A GILES

MOLLIE (Apresuradamente.) Suba a ver su habitación. (Se dirige a la salida de la izquierda.)

CHRISTOPHER ¿Subo?

MOLLIE (Dirigiéndose a Giles.) ¿Podrías cargar la caldera del agua caliente?

(Mollie y Christopher se dirigen a la escalera. Giles pone cara de malhumor y se acerca al centro de la estancia. Suena el timbre. Hay una pausa, luego el timbre vuelve a sonar varias veces con impaciencia. Giles se encamina hacia la puerta de la calle con pasos rápidos. Durante unos instantes se oye el ruido del viento y de la nieve.)

→ PRINGEA APLICACIÓN  
Look 1

### 1.7 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE

MRS. BOYLE Esto será Monkswell Manor, digo yo. ¿No?

GILES Sí...

**1.8 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE**

*(Mistress Boyle penetra en la sala. En una mano lleva una maleta y en la otra varias revistas y los guantes. Es una mujer corpulenta, imperiosa y con cara de estar de muy mal humor.)*

MRS. BOYLE Soy mistress Boyle. *(Deja la maleta en el suelo.)*

GILES Me llamo Giles Ralston. Acérquese al fuego, mistress Boyle, y entrará en calor.

→ "MAYO"

*(Mistress Boyle se aproxima a la chimenea.)*

GILES Hace un tiempo espantoso, ¿verdad? ¿Es éste todo su equipaje?

MRS. BOYLE Un tal mayor... Metcalf, se llama así, ¿no?... se ocupa del resto.

GILES Dejaré la puerta abierta para cuando llegue.

*(Giles sale a abrir la puerta.)*

MRS. BOYLE El taxista no quiso arriesgarse a venir hasta la puerta. *(Giles vuelve a entrar en la sala y se acerca a mistress Boyle.)* Se detuvo ante la puerta del jardín. Tuvimos que compartir uno de los taxis que esperaban en la estación> e incluso así nos dio trabajo encontrar uno libre. *(Acusadoramente.)* M parecer nuestra llegada fue inesperada.

GILES Lo siento muchísimo. Ignorábamos en qué tren llegaría, ¿sabe? De lo contrario, habríamos hecho que alguien... esto... la esperase.

MRS. BOYLE Deberían haber mandado a alguien a esperar todos los trenes.

GILES Permítame su abrigo. *(Mistress Boyle le da a Giles los guantes y las revistas. Luego se queda de pie ante la chimenea, calentándose las manos.)* Mi esposa estará con usted dentro de un instante. Mientras, iré a echarle una mano a Metcalf con el equipaje.

→ CONDESCENDIENTE

*(Giles sale de la estancia.)*

MRS. BOYLE *(Acercándose a la puerta por donde acaba de salir Giles.)* Al menos habrían podido quitar la nieve de la calzada. *(Cuando Giles ya ha salido al jardín.)* Todo me parece muy improvisado. *(Se acerca de nuevo a la chimenea y mira a su alrededor con expresión de*

→ DESAGRADABLE, CRÍTICA

**1.9 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE**

*(Mollie llega apresuradamente del piso de arriba, un poco jadeante.)*

1.10 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE

MOLLIE Siento mucho que...

MRS. BOYLE ¿Mistress Ralston?

AREJ DE SUPERIORIDAD  
PREPOTENCIA

MOLLIE Sí. Yo... (Se acerca a mistress Boyle, hace como si fuera a ofrecerle la mano, luego la retira, no muy segura de cómo se comportan los propietarios de las casas de huéspedes.)

(Con cara de desagrado, mistress Boyle inspecciona a Mollie.)

MRS. BOYLE Es usted muy joven.

MOLLIE ¿Joven?

MRS. BOYLE Para llevar un establecimiento de esta clase. Sin duda no tiene mucha experiencia. → DESCONFANZA

MOLLIE (Retrocediendo.) En todo hay siempre una primera vez, ¿no cree?

MRS. BOYLE Entiendo. Completamente inexperta. (Mira a su alrededor.) La casa es vieja. Espero que no haya carcoma. (Husmea el aire con cara de suspicacia.)

MOLLIE (Indignada.) ¡Por supuesto que no!

LA RELACION ENTRE MOLLIE Y LA  
SRA. BOYLE NOT GOOD.

MRS. BOYLE Mucha gente no sabe que tiene carcoma en casa hasta que ya es demasiado tarde para hacer algo.

MOLLIE La casa está en perfecto estado.

MRS. BOYLE ¡Hum! No le vendría mal una mano de pintura. Mire, este roble de aquí sí está carcomido.

1.11 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE

GILES Por aquí, mayor.

1.12 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE

COMANDANTE METCALF

MAJURO  
45 años aprox.

(Giles y el mayor Metcalf entran en la sala. El mayor Metcalf es un hombre de mediana edad, hombros cuadrados y porte militar. Giles se adelanta hacia el centro de la estancia. El mayor Metcalf deja en el suelo la maleta que lleva en la mano y se acerca a la butaca. Mollie sale a su encuentro.)

GILES Le presento a mi esposa.

MAYOR METCALF (Estrechando la mano de Mollie.) Encantado. ¡Menuda ventisca tenemos! Creí que no llegaríamos. (Se da cuenta de que mistress Boyle está presente.) ¡Oh, le ruego que me perdone! (Se quita el sombrero.) (Mistress Boyle sale de la estancia.) Si sigue así, me parece que mañana habrá casi dos metros de nieve. (Se aproxima al fuego.) No he visto nada parecido desde aquella vez que estaba de permiso en mil novecientos ~~cuarenta~~ 50

EDUCADAMENTE

GILES Subiré esto arriba. (Recoge las maletas. Se dirige a Mollie.) ¿Qué habitaciones dijiste? ¿El cuarto azul y el rosa?

MOLLIE No. En el cuarto rosa he puesto a mister Wren. Le gustó tanto la cama de columnas... Así que mistress Boyle ocupará el cuarto de roble y el mayor Metcalf la habitación azul.

GILES (Con voz autoritaria.) ¡Mayor! (Da unos pasos hacia la salida.)

MAYOR METCALF (Reaccionando con su *instinto militar.*) ¡Señor!  
*HOMBRE RECIO, DISCIPLINADO PERO AGRADABLE*  
(El mayor Metcalf sigue a Giles y los dos abandonan la sala para subir al piso de arriba. Mistress Boyle vuelve a entrar y se acerca a la chimenea.)

MRS. BOYLE ¿Tienen muchas dificultades con el servicio por aquí?

MOLLIE Viene una asistente del pueblo que es muy eficiente.

MRS. BOYLE ¿Y cómo andan de personal permanente?

MOLLIE No tenemos personal permanente. Estamos los dos solos. (Se acerca a la butaca del centro.)

MRS. BOYLE ¿De veras? *Tenía entendido que esto era una casa de huéspedes en toda la regla.*

MOLLIE Es que acabamos de empezar.

MRS. BOYLE Hubiera dicho que antes de abrir un establecimiento de esta clase era esencial contar con un servicio completo. Pienso que su anuncio es de lo más engañoso. ¿Puede decirme si soy yo el único huésped... es decir, aparte del mayor Metcalf?

MOLLIE Oh, no, hay varios más.

MRS. BOYLE Y encima este tiempo. Nada menos que una ventisca. (Se vuelve hacia el fuego.) *¡Qué mala suerte! "TODO SON PROBLEMAS" → NEGATIVIDAD*

MOLLIE ¡En verdad que lo *del tiempo no es culpa nuestra!*  
*INTENTA TRATAR CON EDUCACIÓN Y RESPETO LA SITUACIÓN*  
(Christopher Wren entra silenciosamente en la sala y se acerca a Mollie por detrás.)

**1.13 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE**  
*→ FELIZ*

CHRISTOPHER (*Cantando.*) «El viento del norte sopla y nieve nos traerá ¿y qué hará entonces el petirrojo, pobrecillo?» Adoro las canciones infantiles. ¿Usted no? Siempre tan trágicas y macabras, sobre todo macabras. Por eso gustan a los niños.

MOLLIE Les presentaré. Mister Wren, mistress Boyle.

*(Christopher se inclina.) "EDUCADAMENTE" (RESPETO)*

MRS. BOYLE (*Friamente.*) Mucho gusto.

CHRISTOPHER Esta casa es muy bonita. ¿No le parece a usted?

MRS. BOYLE He llegado a una edad en la vida en la que las comodidades de un establecimiento son más importantes que su aspecto.  
(Christopher retrocede unos pasos. Giles aparece por la izquierda y se queda debajo del dintel.)  
Jamás hubiera venido aquí de haber sabido que esto no funciona como es debido. Tenía entendido que esta casa estaba dotada de todas las comodidades.

GILES No tiene ninguna obligación de quedarse si no está satisfecha, mistress Boyle.

↳ DEFENSIVA, CANSAO

MRS. BOYLE (Dando unos pasos.) En verdad que no. ¡Pues no faltaría más!

GILES Si ha habido algún malentendido, tal vez sería mejor que se alojase usted en otra parte. Si quiere llamo para que venga a buscarla un taxi. Las carreteras todavía no están bloqueadas. (Christopher da unos pasos y se sienta en la butaca del centro.)  
Tenemos tantas solicitudes de hospedaje que no nos será difícil llenar la vacante que usted deje. Tanto es así que el mes que viene vamos a subir las tarifas.

MRS. BOYLE No tengo la menor intención de irme sin haber comprobado qué tal es este lugar. No piense que me puede poner en la calle así como así. (Giles da unos pasos.) ¿Tendrá la bondad de acompañarme a mi habitación, mistress Ralston? (Se dirige majestuosamente hacia la escalera.)

MOLLIE No fallaría más, mistress Boyle. (Sigue a mistress Boyle y, al pasar junto a Giles, le dice en voz baja.) Cariño, has estado maravilloso...

(Mistress Boyle y Mollie salen de la estancia.)

CHRISTOPHER (Levantándose; con expresión infantil.) Opino que **mujer es perfectamente horrible**. No me gusta ni pizca. Me gustaría que la pusiera de patitas en la calle, bajo la nieve. Le estaría bien empleado.

GILES Ese es un **placer del que debo abstenerme**, me temo. (Suena el timbre de la puerta.) ¡Señor, ya ha llegado otro!

(Giles sale a abrir la puerta.)

#### 1.14 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE

GILES Pase, pase.

#### 1.15 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE

(Christopher se acerca al sofá y se sienta. Entra **miss Casewell**. Es una **joven de aspecto hombruno**. Trae una maleta. Va ataviada con un **abrigo largo y oscuro, bufanda clara y no lleva sombrero**. Entra Giles tras ella.)

MISS CASEWELL (Con **voz grave, varonil**.) Me temo que se me ha estropeado el coche a una media milla de aquí... se me atascó en la nieve.

GILES Deme esto. (Se hace cargo de la maleta y la deja al lado de la mesa grande.) ¿Tiene más equipaje en el coche?

PRIMERA APARICIÓN  
→ Look ①

→ HUE ??

MISS CASEWELL (*Aproximándose al fuego.*) No, **procuro viajar con poco peso.**  
(*Giles da unos pasos hacia la butaca.*)  
¡Ah, me gusta que tengan encendido un buen fuego! (*Se sienta a horcajadas en una silla delante de la chimenea.*)

GILES ¡Ejem!... Mister Wren... le presento a miss...

MISS CASEWELL **Casewell.** (*Saluda a Christopher con la cabeza.*)

GILES Mi esposa bajará en seguida.

MISS CASEWELL No hay prisa. (*Se quita el abrigo.*) Tengo que quitarme el frío de encima. Diríase que van a quedarse aislados por la nieve. (*Saca un periódico vespertino del bolsillo del abrigo.*) Según el hombre del tiempo, nevará copiosamente. Avisos a los automovilistas, etcétera. **Espero que tengan provisiones abundantes en casa.**

PREVISORA

→ PREVISORA TOO

GILES Oh, sí. **Mi esposa lleva la casa muy bien.** En todo caso, siempre podemos comernos las gallinas.

MISS CASEWELL **Antes de empezar a comernos los unos a los otros,** ¿eh?

SENTIDO DEL HUMOR

(*Se ríe con estridencia y arroja el abrigo a Giles, que lo coge al vuelo. Luego la joven se sienta en la butaca.*)

CHRISTOPHER (*Levantándose y acercándose al fuego.*) ¿Alguna noticia interesante en el periódico, aparte del tiempo?

MISS CASEWELL La crisis política de siempre. ¡Ah, sí, y un asesinato bastante jugoso!

CHRISTOPHER ¿Un asesinato? (*Volviéndose hacia miss Casewell.*) ¡Oh, me pirro por los asesinatos!

MISS CASEWELL (*Pasándole el periódico.*) **Al parecer, creen que se trata de un maniaco homicida. Estranguló a una mujer cerca de Paddington. Supongo que será algún maniaco sexual.** (*Mira a Giles.*)

COTILLA → PIERA AL OJA

(*Giles da unos pasos hacia la izquierda de la mesita del sofá.*)

CHRISTOPHER El periódico no dice mucho, ¿verdad? (*Se sienta en el sillón pequeño y sigue leyendo.*) «La policía está muy interesada en interrogar a un hombre que fue visto por los alrededores de Culver Street. **Estatatura mediana, abrigo oscuro, bufanda más bien clara y sombrero de fieltro.** La radio ha estado emitiendo mensajes de la policía en este sentido durante todo el día».

MISS CASEWELL ¡Menuda descripción! **Podría referirse a cualquiera** ¿no es así?

CHRISTOPHER Cuando dicen que la policía desea interrogar a alguien, ¿no es una forma cortés de insinuar que se trata del asesino?

MISS CASEWELL Podría ser.

GILES ¿Quién era la mujer asesinada?

CHRISTOPHER Mistress Lyon. Mistress Maureen Lyon.

néhuva 1

GILES ¿Joven o vieja?

CHRISTOPHER Aquí no lo dice. No parece que se tratara de un atraco...

MISS CASEWELL (Dirigiéndose a Giles.) Ya se lo dije: un maniaco sexual.

**1.16 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE**

(Mollie baja del piso de arriba y se acerca a miss Casewell.)

**1.17 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE**

GILES Te presento a miss Casewell, Mollie. Mi esposa.

MISS CASEWELL (Levantándose.) Encantada. (Estrecha vigorosamente la mano de Mollie.)

(Giles coge su maleta.)

MOLLIE Hace una noche de perros. ¿Quiere subir a su habitación? Si desea tomar un baño, el agua está caliente.

MISS CASEWELL Buena idea.

(Mollie y miss Casewell abandonan la sala. Giles las sigue con la maleta. Christopher, que se ha quedado solo, se levanta y efectúa una exploración. Abre la puerta de la izquierda, se asoma y sale por ella. Instantes después reaparece por la escalera. Cruza la sala hacia la salida de la derecha y se asoma por ella. Se pone a cantar «El pequeño Jack Horner» y se ríe en voz baja. Da la impresión de estar levemente desequilibrado. Se acerca a la mesa grande. Giles y Mollie entran hablando en la sala. Christopher se esconde detrás de la cortina. Mollie se acerca a la butaca grande y Giles se coloca cerca de la mesa.)

→ ACTITUD INFANTIL

MOLLIE Tengo que darme prisa e ir a la cocina a prepararlo todo. El mayor Metcalf es muy simpático. No nos causará molestias. Es mistress Boyle la que me da miedo. La cena tiene que salir bien por fuerza. Estaba pensando en abrir dos latas de picadillo de buey y cereal y otra de guisantes, y hacer puré de patatas también. Y tenemos compota de higos y natillas. ¿Crees que bastará con todo esto?

RELACION DE MOLLIE CON AMBOS PERSONAJES

GILES Me parece que sí. Tal vez no... no sea muy original.

CHRISTOPHER (Saliendo de detrás de la cortina y colocándose entre Giles y Mollie.) Les ruego que me dejen ayudarles. Adoro cocinar. ¿Por qué no hacer también una tortilla. Tendrán huevos, ¿no es verdad?

MOLLIE Oh, sí, los hay en abundancia. Tenemos muchas gallinas. No ponen tanto como debieran, pero hemos guardado muchos huevos. (Giles se aparta hacia la izquierda.)

Y si tienen una botella de vino barato, de la clase que sea, podrían echarla en «el picadillo de buey y cereal»... ¿Es eso lo que dijo? Le daría sabor continental. Muéstreme dónde está la cocina y lo que tenga en ella y es casi seguro que tendré una inspiración.

MOLLIE Venga conmigo. (Mollie y Christopher salen por la derecha en dirección a la cocina. Giles frunce el ceño, profiere una exclamación poco lisonjera para Christopher y se aproxima a la

butaca pequeña que hay a la derecha. Coge el periódico y se queda de pie leyéndolo muy atentamente. Da un salto cuando Mollie entra en la sala y dice algo.) **¿Verdad que es simpático?** (Mollie se acerca a la mesita del sofá.) Se ha puesto el delantal y **lo está preparando todo.** Dice **que lo deje en sus manos** y que no vuelva por allí hasta dentro de media hora. Si nuestros huéspedes desean prepararse ellos mismos la comida, **nos ahorraremos mucho trabajo.**

GILES ¿Por qué diablos le diste la mejor habitación?

MOLLIE Ya te dije que le gustó la cama de columnas.

GILES Le gustó la cama de columnas. ¡El muy cretino!

→ DEPRECIO HACIA CULVER STREET!

MOLLIE ¡Giles!

GILES **No me gustan los tipos como él.** (Significativamente.) Tú no llevaste su maleta, pero yo sí.

→ RELACIÓN C, G

MOLLIE ¿Estaba llena de ladrillos? (Se sienta en la butaca grande.)

GILES **No pesaba nada.** Seguro que estaba vacía. Probablemente es uno de esos jóvenes que van por ahí estafando a los hoteleros.

→ ROPA NO PESADA

→ JUGADOR /

DEICOLPARRA

MOLLIE No lo creo. Me cae simpático. (Hace una pausa.) Esa miss Casewell parece algo rara, ¿no crees?

GILES **Es una mujer terrible,** es decir, si es que es mujer.

MOLLIE ¡También es mala pata que todos nuestros huéspedes sean antipáticos o raros! De todos modos, **el mayor Metcalf parece una persona normal,** ¿no crees?

GILES ¡Probablemente bebe demasiado!

→ DEICONTADO AGAIN

MOLLIE ¡Oh! ¿Tú crees?

→ "ya me espero cualquier cosa"

GILES No. Hablaba en broma. Es sólo que ~~me siento algo deprimido~~. Bueno, de todas formas, ahora ya conocemos lo peor. Ya han llegado todos.

(Suenan el timbre.)

MOLLIE ¿Quién podrá ser?

GILES Probablemente el asesino de Culver Street.

→ BROMA (SENTIDO DEL HUMOR)

MOLLIE (Levantándose.) ¡No digas esas cosas!

### 1.18 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE

(Giles va a abrir la puerta. Mollie se acerca al fuego.)

GILES ¿Y usted?

1.19 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE

→ PRIMERA APARICIÓN = LOOK ① (Y ÚNICO)

(Mister Paravicini entra en la sala con paso vacilante. Lleva una bolsa pequeña. Se trata de un extranjero moreno y de edad avanzada. Luce un bigote bastante llamativo. Es una versión algo más alta de Hércules Poirot, tal que pueda causar una falsa impresión en el público. Lleva un grueso abrigo con forro de piel. Se apoya en el dintel de la entrada y deja la bolsa en el suelo. Entra Giles.)

PARAVICINI ¡Mil perdones! Estoy... ¿dónde estoy?

GILES Esta es la casa de huéspedes de Monkswell Manor.

→ AGRADECIDO

PARAVICINI ¡Qué estupenda buena suerte la mía! ¡Señora! (Se acerca a Mollie, le coge una mano y se la besa.) (Giles pasa por detrás de la butaca del centro.) Mi plegaria ha sido escuchada. Una casa de huéspedes... y una anfitriona encantadora. Mi Rolls Royce, ¡ay!, se ha atascado en la nieve. Nieva tanto que apenas se ve a dos pasos. No sé dónde me encuentro. Tal vez, me digo, moriré congelado. Y entonces cojo una bolsa pequeña y echo a andar entre la nieve y veo ante mí la gran veja de hierro. ¡Una casa! ¡Estoy salvado! Dos veces caigo al suelo mientras camino por la calzada para coches, finalmente llego a la puerta y en el acto (Mira a su alrededor.) la desesperación se convierte en gozo. (Cambiando de tono.) Podrán alquilarme una habitación... ¿sí?

¿HOMBRE DE NEGOCIOS?  
Algo raro

MALETÍN

GILES Oh, sí...

MOLLIE Me temo que es algo pequeña.

PARAVICINI Es natural, es natural... tendrán ustedes otros huéspedes

MOLLIE Acabamos de inaugurar esta casa de huéspedes hoy mismo, así que somos... somos algo novatos en el negocio.

PARAVICINI (Mirándola con expresión de sátiro.) Encantadora... Encantadora...

GILES ¿Y su equipaje?

PARAVICINI No tiene importancia. He dejado el coche cerrado con llave.

GILES ¿No sería mejor traerlo aquí?

PARAVICINI No, no. (Se acerca a Giles.) Le puedo asegurar que en una nochecita como ésta los ladrones no salen de casa. Y en lo que a mí se refiere, mis necesidades son muy sencillas. Tengo todo lo que necesito aquí, en esta bolsita. Sí, todo lo que necesito.

→ CAMBIOS TOTAL = ①

MOLLIE Será mejor que se caliente ante el fuego. (Paravicini se aproxima a la chimenea.) Iré a prepararle la habitación. (Da unos pasos hacia la butaca grande.) Me temo que la habitación es más bien fría, ya que está orientada al norte, pero es que todas las demás ya están ocupadas.

PARAVICINI ¿Conque tienen varios huéspedes más?

MOLLIE Sí: Mistress Boyle, el mayor Metcalf, miss Casewell y un joven que se llama Christopher Wren... y ahora... usted.

## MISTERIO

PARAVICINI Sí... **el huésped inesperado**. El huésped al que ustedes no han invitado. El huésped que acaba de llegar... de la nada... saliendo de la tormenta. Parece muy dramático, ¿no creen? ¿Quién soy yo? Ustedes no lo saben. ¿De dónde vengo? Ustedes lo ignoran. Yo, yo soy **el hombre del misterio**. (Se ríe.) (Mollie se ríe y mira a Giles, que sonríe débilmente. Paravicini mira a Mollie y mueve la cabeza de **muy buen humor**.) Pero ahora les diré algo. Completaré el cuadro. De ahora en adelante **no habrá más llegadas. Ni más salidas. Mañana estaremos aislados de la civilización.** Tal vez ya lo estemos. Aislados del carnicero, del panadero, del lechero, del cartero, del repartidor de periódicos. No habrá nadie ni nada más que nosotros. **Eso es admirable... admirable... admirable.** Nada podría convenirme más. Por cierto, me llamo Paravicini. (Se aproxima a la butaca pequeña.)

MACABRO

MOLLIE Oh, sí. Nosotros nos llamamos Ralston.

(Giles se acerca a Mollie.)

PARAVICINI ¿Mister y mistress Ralston? (Mueve la cabeza al ver que ellos asienten. Mira a su alrededor y se acerca a Mollie.) ¿Y dice que esto es... es la casa de huéspedes de Monkswell Manor? Bien. La casa de huéspedes de Monkswell Manor. (Se ríe) Perfecto. (Se ríe.) Perfecto. (Se ríe y se acerca a la chimenea.)

(Mollie mira a Giles y ambos miran con expresión de inquietud a Paravicini)

**2.20 INT. MANSIÓN MONKSWELL - DÍA "EL MISMO ESCENARIO. LA TARDE DEL DÍA SIGUIENTE"**

(Al levantarse el telón, ya ha dejado de nevar, pero la nieve amontonada cubre parte de la ventana. El mayor Metcalf está sentado en el sofá leyendo un libro y mistress Boyle está sentada en la butaca grande delante del fuego, escribiendo en un bloc colocado sobre la rodilla.) **MISMO "ESCENARIO"**

2' CAMBIO DE ROPA

MRS. BOYLE Considero que es una suprema falta de honradez que no me avisaran de que acababan de inaugurar este lugar.

**BEN NOMBRE**

**MAYOR METCALF** Bueno, todo tiene un principio, ¿sabe? Excelente desayuno esta mañana. Buen café, huevos revueltos, mermelada hecha en casa... Y todo muy bien servido, además. La mujercita lo hace todo ella misma.

MRS. BOYLE ¡Aficionados...! Deberían tener personal como es debido.

MAYOR METCALF Excelente almuerzo también.

MRS. BOYLE Carne en conserva.

MAYOR METCALF Sí, pero muy bien disimulada. Regada con vino tinto. Mistress Ralston prometió que haría un pastel para la cena.

MRS. BOYLE (Levantándose y aproximándose al radiador.) Estos radiadores no calientan de verdad. Les hablaré de ello.

MAYOR METCALF Y las camas son muy cómodas. Al menos la mía lo es. Espero que la suya también.

MRS. BOYLE No está mal. (Vuelve a sentarse en la butaca.) No acabo de ver por qué le darían la mejor habitación a **ese joven tan raro.**

MAYOR METCALF **Llegaría antes que nosotros.** Ya se sabe: el primero en llegar es el mejor servido.

→ NO MUESTRA RENCOR O ENVIDIA

MRS. BOYLE Pues por el anuncio pensé que este lugar sería muy distinto de lo que en realidad es. Creí que habría un salón cómodo para escribir y que la casa sería mucho mayor... que habría bridge y otras distracciones.

MAYOR METCALF **¡Ya son ganas de quejarse, ya!**

"PASATIEMPOS DE VIEJAS COTORRAS"

→ MUESTRA CARÁCTER

MRS. BOYLE ¿Decía usted?

MAYOR METCALF ¡Ejem!... que sí, que ya comprendo lo que quiere decir usted.

(Christopher entra en la sala sin que los demás se percaten de ello.)

MRS. BOYLE Pues no, no pienso quedarme mucho tiempo aquí.

CHRISTOPHER (Riendo.) No. No creo que se quede.

(Christopher se va a la biblioteca.)

MRS. BOYLE De veras que **ese joven tiene cosas muy extrañas.** No me sorprendería que fuera un desequilibrado.

MAYOR METCALF Me parece que se ha fugado de algún **manicomio.**

MRS. BOYLE No me extrañaría ni pizca.

## 2.21 INT. MANSIÓN MONKSWELL - DÍA

MOLLIE (Llamando hacia el piso de arriba.) ¡Giles!

GILES ¿Sí?

MOLLIE ¿Podrías salir otra vez a quitar la nieve de la puerta de atrás?

GILES Ahora voy.

(Mollie abandona la sala.)

## 2.22 INT. MANSIÓN MONKSWELL - DÍA

→ SERVICIAL

MAYOR METCALF **Le echaré una mano,** ¿eh? (Se levanta y se dispone a salir.) Es un buen ejercicio. Tengo que hacer ejercicio.

## 2.23 INT. MANSIÓN MONKSWELL - DÍA

(El mayor Metcalf sale de la estancia. Entra Giles, se dirige a la derecha y sale. **Mollie vuelve a entrar con un plumero y una aspiradora,** cruza la sala y al subir corriendo la escalera tropieza con miss Casewell, que en aquel momento bajaba.)

MOLLIE ¡Lo siento!

MISS CASEWELL No ha sido nada.

**2.24 INT. MANSIÓN MONKSWELL - DÍA**

*(Mollie sale. Miss Casewell camina lentamente hacia el centro.)*

MRS. BOYLE; Hay que ver! Esa joven es increíble. ¿Es que no sabe nada de las faenas domésticas? ¡Mira que entrar en la sala principal con una aspiradora! ¿Es que no hay una entrada de servicio?

MISS CASEWELL *(Cogiendo un cigarrillo del paquete que lleva en el bolso.)* Oh, sí... una buena escalera posterior. *(Se acerca al fuego.)* Muy útil en caso de incendio. *(Enciende el cigarrillo.)*

**ALTA PONDOS Social**  
MRS. BOYLE Entonces ¿por qué no la utilizan? De todos modos, las faenas domésticas deberían haberlas hecho por la mañana antes del almuerzo.

MISS CASEWELL Según tengo entendido, nuestra anfitriona tuvo que preparar la comida.

MRS. BOYLE Todo muy improvisado y propio de aficionados. Deberían tener personal como es debido.

MISS CASEWELL Hoy en día no es fácil encontrarlo, ¿verdad?

MRS. BOYLE Ya puede usted decirlo. Las clases inferiores parecen no tener la menor idea de sus responsabilidades. → SUPERIORIDAD / CONDESCENDENCIA

MISS CASEWELL Las pobrecitas clases inferiores... Se están desbocando, ¿verdad?

MRS. BOYLE *(Glacialmente.)* Me parece que es usted socialista.

MISS CASEWELL Oh, yo no diría tanto. No soy roja... solamente un poquitín rosada. *(Se aproxima al sofá y se sienta en el brazo derecho.)* Aunque no me interesa demasiado la política... Vivo en el extranjero.

MRS. BOYLE. Supongo que las condiciones de vida resultan mucho más fáciles en el extranjero.

MISS CASEWELL No tengo que guisar ni hacer la limpieza... como, según tengo entendido, todo el mundo tiene que hacer en este país. **INGLATERRA**

MRS. BOYLE Es triste, pero la verdad es que este país va de capa caída. No es lo que era antes. Vendí mi casa el año pasado. ¡La vida está tan difícil!... → ¿NOMADA?

**MUJER TRADICIONAL Y CONSERVADORA**

MISS CASEWELL Los hoteles y las pensiones facilitan las cosas.

MRS. BOYLE No hay duda de que te solucionan algunos problemas. ¿Va a estar mucho tiempo en Inglaterra?

MISS CASEWELL Depende. Tengo que atender algunos asuntos. Cuando haya acabado, regresaré.

MRS. BOYLE ¿A Francia?

MISS CASEWELL No.

MRS. BOYLE ¿Italia?

MISS CASEWELL No. (Sonríe.)

(Mistress Boyle la mira inquisitivamente, miss Casewell no responde. Mistress Boyle se pone a escribir. Miss Casewell la mira y sonríe, se acerca a la radio, la conecta, primero a bajo volumen, después lo aumenta.)

MRS. BOYLE (Molesta porque estaba escribiendo.) ¿Le importaría no tener la radio tan alta? Siempre me resulta difícil escribir mientras la radio está puesta.

MISS CASEWELL ¿De veras?

MRS. BOYLE A menos que desee usted muy especialmente escucharla ahora...

MISS CASEWELL Es mi música favorita. Ahí dentro hay un escritorio. (Con la cabeza señala la puerta de la biblioteca.)

MRS. BOYLE Ya lo sé. Pero aquí se está mucho más caliente.

MISS CASEWELL Mucho más caliente, estoy de acuerdo. (Empieza a bailar al compás de la música.) (Mistress Boyle, tras mirarla severamente unos instantes, se levanta y entra en la biblioteca. Miss Casewell sonríe, se aproxima a la mesita de detrás del sofá y apaga el cigarrillo aplastándolo. Da unos pasos y coge una revista que hay en la mesa grande.);Vieja bruja! (Se acerca a la butaca grande y se sienta.)

## 2.24 INT. MANSIÓN MONKS WELL - DÍA

(Christopher sale de la biblioteca y da unos pasos hacia el centro de la sala.)

CHRISTOPHER ¡Oh!

MISS CASEWELL Hola.

CHRISTOPHER (Señalando la biblioteca con un gesto.) Esa mujer parece empeñada en seguirme adonde vaya y luego se me queda mirando con expresión aviesa, decididamente aviesa.

MISS CASEWELL (Señalando la radio.) Bájela un poquito.

(Christopher baja la radio hasta dejarla a un volumen suave.)

CHRISTOPHER ¿Así está bien? "¿LE PARECE BIEN AH?"

MISS CASSWELL Si, ya ha cumplido su misión. "TUTÉAME" → CERCANA

CHRISTOPHER ¿Qué misión?

MISS CASEWELL Cosa de táctica, muchacho.

(Christopher se queda perplejo. Miss Casewell señala la biblioteca.)

CHRISTOPHER ¡Ah, se refiere a ella!

MISS CASEWELL Se había apoderado de la mejor butaca. Ahora la tengo yo.

CHRISTOPHER Así que usted la ahuyentó. Me alegro. Me alegro mucho. No me gusta ni pizca. *(Se acerca rápidamente a miss Casewell.)* A ver si se nos ocurren más cosas que la molesten, ¿eh? ¡Ojalá se marchase de aquí!

→ ACTIVO INFANTIL

MISS CASEWELL ¿Con este tiempo? Ni lo sueñe.

CHRISTOPHER Pero cuando se funda la nieve...

MISS CASEWELL Cuando se funda la nieve puede que hayan sucedido muchas cosas.

CHRISTOPHER Sí, sí, eso es cierto. *(Se acerca a la ventana.)* La nieve es bonita, ¿no le parece? Tan pacífica, tan pura... Hace que te olvides de las cosas.

MISS CASEWELL A mí no me hace olvidar.

CHRISTOPHER Con qué acento más fiero lo dice.

MISS CASEWELL Es que estaba pensando.

CHRISTOPHER ¿Pensando en qué? *(Se sienta junto a la ventana.)*

MISS CASEWELL En el hielo que se forma en la jarra de agua del dormitorio, en los sabañones en carne viva... en una sola manta, raída y delgada... en un pequeño que tiembla de frío y miedo.

CHRISTOPHER ¡Cielos, qué lúgubre resulta! ¿De qué se trata? ¿Una novela?

MISS CASEWELL Usted no sabía que soy escritora, ¿verdad?

CHRISTOPHER ¿Lo es? *(Se levanta y se acerca a ella.)*

BEOMIKO

MISS CASEWELL Lamento decepcionarlo, pero en realidad no lo soy. *(Oculta el rostro detrás de la revista.)*

CUZIONDAS ←

*(Christopher la mira con expresión de duda, luego se acerca a la radio, la pone a un volumen muy fuerte y se marcha a la salita de estar. Suena el teléfono. Mollie baja corriendo del piso de arriba con el plumero en la mano y se acerca al teléfono.)*

## 2.25 INT. MANSIÓN MONKSWELL - DÍA

MOLLIE *(Descolgando el aparato.)* ¿Sí? *(Apaga la radio.)* Sí ésta es la casa de huéspedes de Monkswell Manor... ¿Qué?... No, me temo que mister Ralston no puede ponerse al aparato en este momento. Yo soy mistress Ralston. ¿Quién?... ¿La policía de Berkshire?... *(Miss Casewell baja la revista.)* Oh, sí, sí, superintendente Hogben, me temo que eso es imposible. No conseguiría llegar aquí. La nieve nos tiene bloqueados. Completamente bloqueados. Las carreteras están intransitables... *(Miss Casewell se levanta y se dirige a la salida de la izquierda.)* Nada podría llegar hasta aquí... Sí... Muy bien... ¿Pero qué...? Oiga... ¡oiga!... *(Cuelga el aparato.)*

2.26 INT. MANSIÓN MONKSWELL - DÍA

(Entra Giles enfundado en un abrigo. Se lo quita y lo cuelga en el vestíbulo.)

GILES Mollie, ¿sabes dónde hay otra pala?

MOLLIE (Dando unos pasos.) Giles, la policía acaba de llamar. FICTICIA

MISS CASEWELL Conque problemas con la policía, ¿eh? ¿Es que sirven licor sin tener licencia?

(Miss Casewell sube al piso de arriba.)

MOLLIE Nos mandan un inspector o un sargento o no sé qué.

GILES (Acercándose a Mollie.) ¡Pero si no podrá llegar!

MOLLIE Eso mismo les dije yo. Pero parecían muy seguros de que sí llegaría.

GILES Tonterías. Ni un jeep llegaría hasta aquí hoy. Pero, ¿se puede saber a qué viene todo esto?

MOLLIE Eso mismo les pregunté yo. Pero el que llamó no quiso contestarme. Se limitó a decirme que recomendase a mi marido que prestase mucha atención a lo que dijera el sargento Trotter... creo que ése era el nombre... y que siguiera sus instrucciones al pie de la letra. ¿Verdad que resulta extraordinario?

GILES (Aproximándose a la chimenea.) ¿Qué diablos crees tú que habremos hecho?

MOLLIE (Acercándose a Giles.) ¿Será por aquellas medias de nilón que trajimos de Gibraltar?

GILES No se me olvidó pagar la licencia de la radio, ¿verdad que no?

MOLLIE No se te olvidó. Está en el cajón de la mesa de la cocina.

GILES Estuve a punto de pegármela con el coche el otro día, pero la culpa fue del otro, solamente del otro.

MOLLIE Algo habremos hecho...

GILES (Arrodillándose para echar un leño al fuego.) Probablemente se trata de algo relacionado con el tener una casa de huéspedes. Seguramente se nos habrá olvidado alguna estúpida ordenanza de este ministerio o de aquel otro. Hoy en día eso es prácticamente inevitable. (Se levanta y se queda mirando a Mollie.)

MOLLIE ¡Ay, querido, ojalá no se nos hubiera ocurrido poner este negocio! Vamos a pasarnos varios días bloqueados por la nieve, todo el mundo está de mal humor y se nos van a terminar todas las latas de conservas.

GILES Animo, querida. (Rodea a Mollie con sus brazos.) Ya verás cómo todo sale bien. He llenado todas las carboneras, he metido dentro la leña y he cargado el calentador. También me he cuidado de las gallinas. Ahora iré a preparar la caldera y cortaré un poco más de

MUESTRAS PERTINENCIAS CON EL TITULO DE ANIMAR A SU MATEE

EN MOMENTOS DE INCEERTIDUMBRE SE PONE EN LO PEOR

leña... (Se interrumpe.) ¿Sabes, Mollie? (Se acerca lentamente a la mesa grande.) Ahora que lo pienso, debe de tratarse de algo bastante serio para que venga un sargento de la policía estando como están las carreteras. Debe de tratarse de algo realmente urgente...

(Giles y Mollie se miran con expresión intranquila. Mistress Boyle sale de la biblioteca.)

**2.27 INT. MANSIÓN MONKSWELL - DÍA**

MRS. BOYLE (Acercándose a la mesa grande.) ¡Ah, está usted aquí, míster Ralston! ¿Sabe que en la biblioteca apenas se nota la calefacción central?

GILES Lo siento mistress Boyle. Vamos algo escasos de carbón y...

MRS. BOYLE Les pago siete guineas a la semana por mi alojamiento... siete guineas y no quiero morir congelada.

GILES Iré a cargar la caldera.

(Giles sale de la estancia. Mollie va tras él.)

MRS. BOYLE Mistress Ralston, si me permite decirle, ese joven que tiene alojado aquí resulta de lo más extraordinario. Esos modales suyos... y las corbatas que lleva... ¿Se cepillará el pelo alguna vez?

→ TACATA  
= RARO

MOLLIE Es un joven arquitecto brillantísimo.

MRS. BOYLE Perdón, ¿cómo dice?

MOLLIE Digo que Christopher Wren es arquitecto...

MRS. BOYLE Mi querida joven. Naturalmente he oído hablar de Sir Christopher Wren. (Se aproxima al fuego.) Por supuesto que era arquitecto. Construyó la catedral de San Pablo. Ustedes los jóvenes parecen creer que son las únicas personas cultas.

MOLLIE Me refiero al Wren de aquí. Se llama Christopher. Sus padres le pusieron este nombre porque esperaban que llegase a ser arquitecto. (Se acerca a la mesita de detrás del sofá y coge un cigarrillo de la tabaquera.) Y lo es... o le falta poco... de modo que las esperanzas de padres se han cumplido.

MRS. BOYLE ¡Hum! Todo eso me suena a cuento chino. (Se sienta en la butaca grande.) Yo en su lugar haría algunas indagaciones sobre él. ¿Qué saben ustedes de él?

MOLLIE Ni más ni menos de lo que sabemos sobre usted, mistress Boyle. Es decir: que ambos nos pagan siete guineas a la semana. (Enciende el cigarrillo.) En realidad no necesito saber nada más, ¿verdad? Es lo único que es de mi incumbencia. No importa que mis huéspedes me gusten o (Significativamente.) no me gusten.

MRS. BOYLE Es usted joven e inexperta y debería agradecer los consejos de alguien que sabe más que usted. ¿Y qué me dice de ese extranjero?

MOLLIE ¿Qué quiere que le diga?

MRS. BOYLE No le esperaban, ¿verdad?

MOLLIE Negarle alojamiento a un viajero va contra la ley, mistress Boyle. Usted debería saberlo.

MRS. BOYLE ¿Por qué lo dice?

MOLLIE (*Dirigiéndose al centro de la sala.*) ¿Acaso no fue usted magistrado, mistress Boyle?

→ JEZA = SEVERA

MRS. BOYLE Lo único que digo es que este Paravicini o como se llame me parece..

**2.28 INT. MANSIÓN MONKSWELL - DÍA**

(*Paravicini entra en la sala sin hacer ruido.*)

**2.29 INT. MANSIÓN MONKSWELL - DÍA**

PARAVICINI Vaya con cuidado, mi estimada señora. Habla usted del diablo y aquí lo tiene. ¡Ja, ja!

(*Mistress Boyle se sobresalta.*)

MRS. BOYLE No le he oído entrar.

PARAVICINI Es que entré de puntillas... así. (*Hace una breve demostración.*) Nadie me oye si yo no lo quiero. Lo encuentro muy divertido.

→ SIMETRO

MRS. BOYLE ¿De veras?

PARAVICINI (*Sentándose.*) Verá, una vez una joven...

MRS. BOYLE (*Levantándose.*) Bueno, tengo que terminar las cartas. Veré si la salita de estar está más caldeada.

(*Mistress Boyle se marcha a la salita de estar. Mollie la sigue hasta la puerta.*)

PARAVICINI Mi encantadora anfitriona parece preocupada. ¿Qué le ocurre, mi querida señora? (*La mira apreciativamente.*)

→ BROMITA DE UN MODO TURBO

MOLLIE Es que esta mañana todo resulta complicado. Por culpa de la nieve.

PARAVICINI Sí. La nieve pone las cosas difíciles, ¿no es verdad? (*Se levanta.*) O las pone fáciles. (*Se acerca a la mesa grande y se sienta.*) Sí... muy fáciles.

MOLLIE No sé a qué se refiere.

PARAVICINI En efecto. Hay muchas cosas que usted no sabe. Me parece, por ejemplo, que no sabe mucho sobre cómo se lleva una casa de huéspedes.

MOLLIE (*Acercándose a la mesita y aplastando el cigarrillo.*) Eso me temo. Pero nos hemos propuesto hacerlo bien.

PARAVICINI;Bravo, bravo! (*Da unas palmadas y se levanta.*)

MOLLIE Aunque no soy mala cocinera...

PARAVICINI *(Como un viejo verde.)* Es usted una cocinera encantadora, no hay duda de ello. *(Se acerca a la mesita y coge una mano de Mollie (Mollie retira la mano y da unos pasos.)* ¿Me permite que le haga una pequeña advertencia, mistress Ralston? *(Da unos pasos.)* Usted y su marido no deberían ser demasiado confiados, ¿sabe? ¿Tienen referencias de los huéspedes que hay aquí?

MOLLIE ¿Es normal pedir las? *(Se vuelve hacia Paravicini.)* Siempre creí que la gente sencillamente... sencillamente se presentaba.

→ DESQUIDADADA  
DEPREOCUPADA  
JUGUENJA

PARAVICINI Es aconsejable saber algo sobre la gente que duerme bajo tu techo. Yo, por ejemplo. Me presento diciendo que el coche se me ha atascado en la nieve. ¿Qué saben ustedes de mí? ¡Nada en absoluto! Podría ser un ladrón, un atracador *(Se acerca lentamente a Mollie.)*, un fugitivo de la justicia, un loco... incluso... un asesino...

MOLLIE *(Retrocediendo.)* ¡Oh!

PARAVICINI ¿Lo ve? Y puede que de los demás huéspedes no sepa mucho más.

MOLLIE Bueno, en lo que se refiere a mistress Boyle...

*(Mistress Boyle entra procedente de la salita de estar. Mollie da unos pasos hacia la mesa grande.)*

MRS. BOYLE En la salita hace demasiado frío para estarse sentada. Escribiré las cartas aquí. *(Se acerca a la butaca grande.)*

PARAVICINI Si me lo permite, atizaré el fuego. *(Se acerca a la chimenea.)*

## 2.30 INT. MANSIÓN MONKSWELL - DÍA

*(El mayor Metcalf entra en la sala.)*

MAYOR METCALF *(Dirigiéndose a Mollie con anticuado pudor.)* ¿Está aquí su marido, mistress Ralston? Me temo que las cañerías del... ejem... lavabo de abajo se han helado.

MOLLIE ¡Vaya por Dios! ¡Qué día éste! Primero la policía y luego las cañerías. *(Se dirige a la salida.)*

*(Paravicini deja caer el atizador con gran estruendo. El mayor Metcalf se queda como paralizado.)*

MRS. BOYLE *(Sobresaltándose.)* ¿La policía?

MAYOR METCALF *(En voz alta, como si no acabase de creérselo.)* ¿Ha dicho la policía? *(Se acerca a la mesa grande.)*

MOLLIE Hace un momento llamaron por teléfono. Dicen que van a enviarnos un sargento. *(Contempla la nieve.)* Pero no creo que consiga llegar.

*(Giles entra con un cesto lleno de leños.)*

GILES El condenado carbón pesa lo suyo. Y a este precio... ¡Hola! ¿Sucede algo?

MAYOR METCALF Acabo de enterarme de que la policía viene para aquí. ¿Por qué?

GILES Oh, no importa. Nadie conseguirá llegar con tanta nieve. Debe de haber metro y medio de espesor. Todas las carreteras están bloqueadas. Hoy no vendrá nadie. (Se acerca a la chimenea con los leños.) Con su permiso, míster Paravicini: quisiera poner esto aquí.

**2.30 INT. MANSIÓN MONKSWELL - DÍA**

(Paravicini se aparta de la chimenea. Se oyen tres golpes secos en el ventanal y el sargento Trotter acerca el rostro a los cristales para mirar hacia el interior. Mollie profiere una exclamación y señala hacia el ventanal. Giles se acerca y lo abre de par en par. El sargento lleva esquíes. Es un joven de aspecto corriente, alegre y con un leve acento «cockney».)

PRIMERA

“CAMPECHANO Y AMIGABLE”

TROTTER ¿Es usted míster Ralston?

GILES Sí.

TROTTER Gracias, señor. Me presento: Sargento detective Trotter de la policía de Berkshire. ¿Puedo quitarme estos esquíes y guardarlos en alguna parte?

GILES (Señalando hacia la derecha.) Dé la vuelta hasta la puerta principal. Yo se la abriré.

TROTTER Gracias, señor.

**2.31 INT. MANSIÓN MONKSWELL - DÍA**

(Giles deja el ventanal abierto y se dirige a la puerta principal.)

**2.32 INT. MANSIÓN MONKSWELL - DÍA**

MRS. BOYLE Supongo que para esto pagamos al cuerpo de policía hoy día: para que se diviertan practicando los deportes de invierno.

(Mollie pasa por detrás de la mesa grande y se acerca al ventanal.)

PARAVICINI (Dando unos pasos hacia Mollie y susurrando con furia.) ¿Por qué ha avisado a la policía, mistress Ralston?

MOLLIE ¡Pero si no la he avisado! (Cierra el ventanal.)

(Christopher entra procedente de la salita de estar y se acerca al sofá. Paravicini da unos pasos hacia la derecha de la mesa grande.)

CHRISTOPHER ¿Quién es ese hombre? ¿De dónde ha salido? Lo he visto pasar esquiando por delante de la ventana de la salita. Llevaba mucho ímpetu y levantaba la nieve a su paso.

MRS. BOYLE Puede creerlo o no, pero ese hombre es un policía. Un policía ¡esquiando!

(Giles y Trotter entran en la sala. Trotter se ha quitado los esquíes y los lleva en la mano.)

GILES (Dando unos pasos.) Esto... les presento al sargento detective Trotter.

TROTTER (Avanzando.) Buenas tardes.

MRS. BOYLE No es posible que sea usted sargento. Es demasiado joven.

TROTTER No soy tan joven como parezco, señora. → LIE

CRISTOPHER Pero si tiene muchos ímpetus. "FORTACIÓN"

GILES Guardaremos sus esquías debajo de la escalera. Giles y Trotter salen de la estancia.

MAYOR METCALF Perdóneme, mistress Ralston, ¿puedo usar su teléfono?

MOLLIE Por supuesto, mayor Metcalf.

↳ POLICIA BEAL

(El mayor Metcalf se acerca al teléfono y marca un número.)

CHRISTOPHER (Sentándose en el extremo derecho del sofá.) Es muy atractivo, ¿no les parece? Los policías siempre me parecen muy atractivos.

MRS. BOYLE No tiene cerebro. Se ve en seguida.

MAYOR METCALF (Hablando por teléfono.) ¡Oiga! ¡Oiga!... (Se dirige a Mollie.) Este teléfono no funciona, mistres Ralston.

MOLLIE Pues hace media hora funcionaba.

MAYOR METCALF Supongo que la línea habrá cedido bajo el peso de la nieve.

CHRISTOPHER (Riéndose histéricamente.) Así que estamos completamente aislados. Completamente aislados. Es gracioso, ¿no creen?

↓ SENTIDO DEL HUMOR INOPORTUNO

MAYOR METCALF (Acercándose al sofá.) No le veo la gracia por ninguna parte.

MRS. BOYLE Yo tampoco.

CHRISTOPHER Ah, se trata de un chiste que yo me sé. ¡Chist, que vuelve el sabueso!

## 2.33 INT. MANSIÓN MONKSWELL - DÍA

(Entra Trotter seguido por Giles. Trotter avanza hacia el centro de la sala y Giles se acerca a la mesita de detrás del sofá.)

TROTTER (Sacando su librito de notas.) Ahora podemos poner manos a la obra, mister Ralston. ¿Mistress Ralston?

(Mollie se adelanta unos pasos.)

GILES ¿Quiere hablarnos a solas? En tal caso, podríamos pasar a la biblioteca. (Señala la puerta de la biblioteca.)

TROTTER ~~(Hablando por teléfono.)~~ No es necesario, señor. Ahorraremos tiempo si están todos presentes. ¿Me permite sentarme ante esta mesa? (Se acerca a la mesa grande.)

BEN PREPARADO

↓  
ADOPTA UNA ACTITUD INQUIETIVA

PARAVICINI Con su permiso. *(Se aparta de la mesa.)*

TROTTER Gracias. *(Se instala ante la mesa con actitud de juez.)*

MOLLIE ¡Dése prisa, por favor! Queremos saber de qué se trata. *(Se acerca a la mesa.)* ¿Qué es lo que hemos hecho?

TROTTER *(Sorprendido.)* ¿Qué han hecho? Oh, no es nada de eso, mistress Ralston. Se trata de algo completamente distinto. Algo relacionado con la protección que la policía puede darles, si usted me entiende.

MOLLIE ¿Protección policial?

TROTTER Está relacionado con la muerte de mistress Lyon... Mistress Maureen Lyon, del veinticuatro de Culver Street, Londres, W.2, que fue asesinada ayer, quince de los corrientes. Se habrán enterado del caso por la prensa o la radio, ¿no?

MOLLIE Así es. Lo oí por la radio. ¿La mujer estrangulada?

TROTTER En efecto, señora. *(Se vuelve hacia Giles.)* Lo primero que quiero saber es si conocían ustedes a mistress Lyon.

GILES Es la primera vez que oímos hablar de ella.

*(Mollie menea la cabeza.)*

TROTTER Puede que no la conocieran por Lyon. En realidad no se llamaba así. Estaba fichada por la policía y en la ficha constaban sus huellas dactilares. Por esto hemos podido identificarla sin dificultad. Su verdadero nombre era Maureen Stanning. Su marido era agricultor: John Stanning, con domicilio en Longridge Farm, no muy lejos de aquí.

GILES ¿Longridge Farm! ¿No fue allí donde aquellos niños...?

TROTTER Sí, el caso de Longridge Farm. *(El caso de la granja Longridge)*  
*(Miss Casewell entra en la sala.)*

MISS CASEWELL Tres niños... *(Se acerca a una butaca y se sienta.)*

*(Todos los presentes la miran.)*

TROTTER Así es, señorita. Los Corrigan. Dos niños y una niña. Comparecieron ante un tribunal por estar necesitados de cuidados y protección. Se les encontró un hogar en casa de mister y mistress Stanning, en Longridge Farm. Posteriormente uno de los pequeños murió a causa de la falta de cuidados y los malos tratos persistentes. El suceso causó sensación.

MOLLIE *(Estremeciéndose.)* ¡Fue horrible!

TROTTER Los Stanning fueron condenados a la cárcel. Stanning murió en el penal. Mistress Stanning fue puesta en libertad tras cumplir la sentencia. Ayer, como he dicho, la encontraron estrangulada en el veinticuatro de Culver Street.

MOLLIE ¿Quién lo hizo?

TROTTER A eso voy, señora. Cerca de la escena del crimen se encontró un bloc de notas. En él había dos direcciones apuntadas. Una era la del veinticuatro de Culver Street. La otra (Hace una pausa.) correspondía a Monkswell Manor.

GILES ¿Qué?

ACTITUD SUSPICAZA  
→ DESMAYO (NEGOCIOS  
TUERCA??)

TROTTER Así es, señor. (Durante el siguiente parlamento Paravicini se dirige lentamente hacia la salida de la izquierda y se apoya en el dintel.) Por esto el superintendente Hogben, al recibir esta información de Scotland Yard, creyó imprescindible que yo viniera aquí y averiguase si estaban ustedes enterados de alguna relación entre esta casa, o alguna de las personas que hay en ella, y el caso de Longridge Farm.

GILES (Dando unos pasos.) No hay nada... absolutamente nada. Será una coincidencia.

TROTTER El superintendente Hogben no cree que se trate de una coincidencia, señor. (El mayor Metcalf se vuelve y mira a Trotter y durante los siguientes parlamentos procede a llenar su pipa.) Habría venido personalmente de haber sido posible. Pero tal como está el tiempo y dado que yo sé esquiar, me ha enviado aquí con instrucciones de que tome nota de todo lo referente a cuantos hay en la casa y se lo comunique a él por teléfono. Asimismo, debo tomar las medidas que me parezcan oportunas para garantizar la seguridad de todos los presentes.

GILES ¿La seguridad? ¿Qué peligro se imagina que corremos? ¡Santo Dios, no estará insinuando que aquí se va a matar a alguien!

TROTTER No quiero asustar a las señoras... pero, francamente, sí, eso nos tememos.

GILES Pero... ¿por qué?

TROTTER Eso es lo que he venido a averiguar.

GILES ¡Pero si parece cosa de locos!

TROTTER Así es, señor. Precisamente por ser cosa de locos resulta peligroso.

MRS. BOYLE ¡Bobadas! <sup>- MIEDO</sup> → INCREDULIDAD

MISS CASEWELL Confieso que se me antoja inverosímil. - "ESPERANZA"

CHRISTOPHER A mí me parece maravilloso. (Se vuelve y mira al mayor Metcalf.)

(El mayor Metcalf enciende la pipa.)

MOLLIE ¿Hay algo que no nos haya dicho, sargento?

TROTTER Sí, mistress Ralston. Debajo de las dos direcciones estaba escrito «Tres ratones ciegos». Y sobre el cadáver encontraron un papel que decía «Éste es el primero»; y debajo de estas palabras había tres ratoncitos dibujados y unas notas musicales. Las notas corresponden a la cancioncilla infantil titulada «Tres ratones ciegos». Ya la conoce usted. (Canta.) «Tres ratones ciegos...

MOLLIE *(Cantando.)* «Tres ratones ciegos. Mirad cómo corren, corren todos tras la mujer del granjero...» Oh, es horrible.

GILES ¿Dice que había tres niños y que uno murió?

TROTTER Sí. Murió el más pequeño: un chico de once años.

GILES ¿Qué fue de los otros dos?

TROTTER **A la chica la adoptaron.** No hemos podido dar con su actual paradero. **El chico mayor tendría ahora unos veintidós años. Desertó del ejército y no se ha sabido más de él. Según el psicólogo militar, era un caso claro de esquizofrenia.** *(Explicando.)* Es decir, estaba algo mal de la cabeza.

MOLLIE ¿Creen que fue él quien mató a mistress Lyon... quiero decir a mistress Stanning? *(Se aproxima a la butaca del centro.)*

TROTTER Sí.

MOLLIE ¿Y que es un maniaco homicida *(Se sienta.)* y se presentará aquí y tratará de matar a alguien? Pero... ¿por qué?

TROTTER Eso es lo que debo averiguar de ustedes. Según el superintendente, tiene que haber alguna relación. *(Se dirige a Giles.)* ¿Dice usted, señor, que nunca ha tenido nada que ver con el caso de Longridge Farm?

GILES En efecto.

TROTTER ¿Y lo mismo dice usted, señora?

MOLLIE ***(Azarándose.)*** Yo... no... quiero decir que ninguna relación.

TROTTER **→ INTRANQUILA.**  
¿Qué me dicen del servicio?

*(Mistress Boyle da muestras de desaprobación.)*

MOLLIE No tenemos sirvientes. *(Se levanta y da unos pasos.)* Eso me recuerda algo. ¿Le importaría, sargento Trotter, que me fuera a la cocina? Si me necesita, allí me encontrará.

TROTTER Me parece muy bien, mistress Ralston. *(Mollie abandona la sala. Giles se dispone a seguirla pero el sargento Trotter se lo impide al hablarle.)* ¿Harán el favor de darme todos su nombre?

MRS. BOYLE Esto es ridículo. No somos más que huéspedes de esta especie de hotel. Llegamos ayer mismo. No tenemos que ver nada con este lugar.

TROTTER Pero tenían pensado venir aquí y reservaron habitación por adelantado, ¿no es así?

MRS. BOYLE Pues, sí. Todos salvo mister... *(Vuelve los ojos hacia Paravicini.)*

PARAVICINI Paravicini. *(Da unos pasos.)* Se me atascó el coche la nieve.

TROTTER Entiendo. Lo que trato de decirles es que tal vez alguien que les vaya siguiendo supiera que vendrían aquí. Bien, sólo hay una cosa

que deseo saber y deseo saberla en seguida. ¿Quién de ustedes tiene alguna relación con el asunto de Longridge Farm? (Hay un silencio sepulcral.) ¿Sabían que no se están comportando sensatamente? Uno de ustedes corre peligro... peligro de muerte. Necesito saber de quién se trata. (Sigue el silencio.) Muy bien, se lo preguntaré de uno en uno. (Se dirige a Paravicini.) Usted será el primero, ya que, según parece, llegó aquí más o menos por casualidad, mister Pari...

PARAVICINI Para... Paravicini. Pero, mi querido inspector, no sé nada, pero nada de todo lo que ha estado hablando. Soy extranjero en este país. No sé nada de los asuntos locales que ocurrieron hace años.

ITALIANO

TROTTER (Levantándose y aproximándose a mistress Boyle.) ¿Mistress...?

MRS. BOYLE Boyle. No comprendo cómo... La verdad, me parece una impertinencia... ¿Se puede saber qué relación iba a tener yo con tan lamentable asunto?

DUDA, NERVIOSISMO, CULPABILIDAD

(El mayor Metcalf la mira atentamente.)

TROTTER (Mirando a miss Casewell.) ¿Miss...?

MISS CASEWELL (Hablando despacio.) Casewell. Leslie Casewell. Nunca había oído hablar de Longridge Farm y no sé nada del asunto.

TROTTER (Acercándose al mayor Metcalf.) ¿Usted, señor?

MAYOR METCALF Metcalf... mayor. Me enteré del caso por los periódicos de la época. A la sazón estaba destinado en Edimburgo. No tengo ninguna relación personal con el mismo.

TROTTER (Dirigiéndose a Christopher.) ¿Y usted?

CHRISTOPHER Christopher Wren. En aquel tiempo yo era un niño. No recuerdo nada del caso.

TROTTER (Acercándose a la mesita del sofá.) ¿Eso es todo lo que me tienen que decirme? (Hay un silencio.) (Dando unos pasos hacia el centro.) Bien, si alguno de ustedes muere asesinado, será por su propia culpa. Vamos a ver, mister Ralston, ¿puedo echar un vistazo a casa?

## 2.34 INT. MANSIÓN MONKSWELL - DÍA

(Trotter y Giles abandonan la sala. Paravicini se sienta delante del ventanal.)

## 2.35 INT. MANSIÓN MONKSWELL - DÍA

CHRISTOPHER (Levantándose.) ¿Qué melodramático, queridos míos! Es muy atractivo, ¿verdad? (Se acerca a la mesa grande.) ¿Cómo admiro a la policía! Tan severos e inflexibles... ¿Qué emocionante resulta todo esto! «Tres ratones ciegos». ¿Cómo hace la melodía? (Se pone a silbar o a tararearla.) DEPREOUPADO

MRS. BOYLE ¡Basta ya, mister Wren!

CHRISTOPHER ¿No le agrada? (Se aproxima a mistress Boyle.) Pues es una sintonía... la sintonía del asesino. Imagínese cómo debe gustarle a él.

MRS. BOYLE Bobadas melodramáticas. No me creo ni una sola palabra.

CHRISTOPHER (*Aproximándosele por detrás.*) Pues espere usted, mistres Boyle. Ya verá cuando me acerque sigilosamente por detrás y sienta mis manos en su garganta.

→ SINIETRO

MRS. BOYLE Cállese... (*Se levanta.*)

MAYOR METCALF Basta ya, Christopher. Es una broma de mal gusto. De hecho, no tiene ni pizca de gracia.

CHRISTOPHER ¡Pues la tiene! (*Da unos pasos.*) Es sencillamente una broma, la broma de un demete. Por esto resulta tan deliciosamente macabra. (*Se acerca a la salida, vuelve la mirada atrás y se ríe.*) ¡Si pudieran verse las caras!

TURBO

(*Christopher abandona la sala.*)

## 2.36 INT. MANSIÓN MONKSWELL - DÍA

MRS. BOYLE (*Acercándose a la salida.*) Este joven tiene unos modales singularmente malos. Es un neurótico.

(*Mollie entra por la puerta del comedor y se queda en el umbral.*)

MOLLIE ¿Dónde está Giles?

MISS CASEWELL Haciendo de guía a nuestro policía.

MRS. BOYLE (*Acercándose a la butaca grande.*) Su amigo, el arquitecto, se ha estado comportando de una forma muy anormal.

MAYOR METCALF Hoy día los jóvenes parecen siempre muy nerviosos. Me imagino que con los años se le pasará.

MRS. BOYLE (*Sentándose.*) ¿Nervios? No tengo paciencia para con la gente que se queja de tener nervios. Lo que es yo, no los tengo.

(*Miss Casewell se levanta y da unos pasos.*)

MAYOR METCALF ¿No? Pues quizá sea una suerte para usted, mistress Boyle.

MRS. BOYLE ¿Qué quiere decir?

MAYOR METCALF (*Dando unos pasos hacia el centro.*) Me parece que era usted uno de los magistrados que enviaron a los niños a Longridge Farm.

MRS. BOYLE Caramba, mayor, pero no se me puede hacer responsable de lo ocurrido. Según los informes de los asistentes sociales, los de la granja eran buena gente y ansiaban hacerse cargo de los pequeños. La solución parecía de lo más satisfactoria. Los pequeños tendrían leche y huevos frescos y podrían jugar al aire libre, que es muy saludable.

MAYOR METCALF Patadas, golpes, hambre y una pareja totalmente malvada.

MRS. BOYLE ¿Pero cómo podía saberlo yo? Parecía un matrimonio tan educado...

INTENTO DE QUITARLE CULPA  
AUTOCENSURA / "AUTOCENSURA"

MOLLIE Si, estaba en lo cierto. (Se acerca a mistress Boyle y la mira fijamente.) Era usted...

(El mayor Metcalf mira atentamente a Mollie.)

MRS. BOYLE Una trata de cumplir sus deberes públicos y lo único que recibe son insultos.

(Paravicini se ríe de buena gana.)

PARAVICINI Les ruego que me perdonen, pero todo esto me parece muy gracioso. Me lo estoy pasando la mar de bien. → *¡ACABO. No se lo tome en serio*

(Sin dejar de reír, Paravicini se marcha a la salita de estar. Mollie se acerca al sofá.)

MRS. BOYLE ¡Ese hombre me cayó mal desde el principio!

MISS CASEWELL (Acercándose a la mesita.) ¿De dónde vino anoche? (Coge un cigarrillo de la tabaquera.)

MOLLIE No lo sé.

MISS CASEWELL A mí me parece un chanchullero. Además se maquilla... con colorete y polvos. ¡Qué asco! Debe de ser muy viejo encima. (Enciende el cigarrillo.)

MOLLIE Sin embargo, se mueve como un jovencito.

MAYOR METCALF Hará falta más leña. Iré por ella.

(El mayor Metcalf sale de la estancia.)

### 2.37 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE

MOLLIE Ya es casi de noche y son sólo las cuatro de la tarde. Encenderé las luces. (Se acerca al interruptor y enciende los apliques que hay encima de la chimenea.) Así está mejor.

→ *CULPABILIDAD*

(Hay una pausa. Mistress Boyle mira nerviosamente a Mollie primero y luego a miss Casewell. Ambas la están mirando.)

MRS. BOYLE (Recogiendo sus utensilios de escribir.) ¿Dónde habré dejado la pluma? (Se levanta y cruza la sala.)

### 2.38 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE

(Mistress Doyle entra en la biblioteca. Desde la salita de estar llegan las notas de un piano. Alguien está tocando «Tres ratones ciegos» con un solo dedo.)

MOLLIE (Acercándose al ventanal para correr las cortinas.) ¡Qué horrible es esta cancioncilla!

MISS CASEWELL ¿No le gusta? ¿Le recuerda su infancia quizás... una infancia desgraciada?

MOLLIE De niña fui muy feliz. (Da unos pasos hacia la mesa grande.)

MISS CASEWELL Tuvo usted suerte.

MOLLIE ¿Es que usted no fue feliz?

MISS CASEWELL (Acercándose al fuego.) No.

MOLLIE Lo siento.

MISS CASEWELL Pero ya ha pasado mucho tiempo. Una se rehace con el tiempo.

→ FUERTE pero SIGUE MIRANDO A SU PASADO

MOLLIE Supongo que sí.

MISS CASEWELL ¿O quizás no? Es difícil saberlo.

MOLLIE Dicen que lo que te pasa cuando eres niña importa más que cualquier otra cosa.

MISS CASEWELL ¿Dicen... dicen! ¿Quién lo dice?

MOLLIE Los psicólogos.

MISS CASEWELL ¡Paparruchas! ¡Una sarta de malditas paparruchas! No puedo ver a los psicólogos y psiquiatras.

MOLLIE (Dando unos pasos.) En realidad nunca he tenido mucho trato con ellos.

MISS CASEWELL Tanto mejor para usted. Dicen tonterías y nada más que tonterías. La vida es lo que una quiere que sea. Hay que seguir adelante... sin mirar atrás.

"POSITIVA"  
LUCHADORA

→ CADA UNO ES REGO DE SU VIDA

MOLLIE No siempre se puede evitar mirar atrás.

→ ARREPENTIMIENTO

MISS CASEWELL Bobadas. Es cuestión de fuerza de voluntad.

MOLLIE Tal vez.

→ EXPERIENCIA

MISS CASEWELL (Con vehemencia.) Yo lo sé. (Da unos pasos hacia el centro.)

MOLLIE Me imagino que tiene usted razón... (Suspira.) Pero a veces pasan cosas que te hacen recordar...

MISS CASEWELL No ceda. Vuélvales la espalda.

MOLLIE ¿Es eso lo que hay que hacer? No estoy segura. Tal vez sea una equivocación. Tal vez lo que una debería hacer es... afrontarlas.

DUDA, ARREPENTIMIENTO AGAIN

MISS CASEWELL Depende de qué esté hablando.

MOLLIE (Riendo brevemente.) A veces no sé apenas de qué estoy hablando. (Se sienta en el sofá.)

MISS CASEWELL (Acercándose a Mollie.) Nada del pasado me afectará... salvo de la forma en que yo quiera que me afecte.

NECESA.

(Giles y Trotter regresan a la sala.)

UNFER HECHA A X MISMA

TROTTER Bien, todo está en orden arriba. Bien, todo está en orden arriba.  
(Mira hacia la puerta del comedor, que está abierta, cruza la sala  
Y entra en el comedor. Al poco, reaparece por la entrada de la  
derecha.)

**2.38 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE**

(Miss Casewell entra en el comedor dejando la puerta abierta.  
Mollie se levanta y empieza a poner orden, arregla los cojines y  
luego se acerca a las cortinas. Giles se aproxima a ella. Trotter  
cruza la sala.) (Abriendo la puerta de la izquierda.)

TROTTER: ¿Qué hay aquí: la salita de estar?

(Mientras la puerta permanece abierta el sonido del piano se oye  
mucho más fuerte. Trotter entra en la salita y cierra la puerta. Al  
poco reaparece por la puerta de la izquierda.)

MRS. BOYLE (En off.) ¿Le importaría cerrar esa puerta? Este lugar está  
lleno de corrientes de aire.

TROTTER Perdone, señora, pero tengo que hacerme una idea de cómo es la  
casa.

(Trotter cierra la puerta y se marcha escaleras arriba. Mollie da  
unos pasos por detrás de la butaca del centro.)

GILES (Aproximándose a Mollie.) ¿A qué viene todo esto, Mollie?

(Trotter vuelve a aparecer al pie de la escalera.)

TROTTER Bien, con esto termina la inspección. Nada sospechoso Me parece  
que ahora mismo informaré al superintendente Hogben. (Se dirige  
hacia el teléfono.)

MOLLIE (Dando unos pasos.) No podrá telefonar. La línea está cortada...

TROTTER (Volviéndose bruscamente.) ¿Qué? (Descuelga el aparato.) ¿Desde  
cuándo?

MOLLIE El mayor Metcalf intentó llamar poco después de llegar usted.

TROTTER Pues antes funcionaba. El superintendente Hogben pudo comunicarse  
con ustedes sin ninguna dificultad.

MOLLIE Sí, es cierto. Pero supongo que después las líneas se vendrían  
abajo con el peso de la nieve.

TROTTER No estoy tan seguro. Puede que alguien las haya cortado adrede.  
(Cuelga el aparato y se vuelve hacia los presentes.)

GILES ¿Cortarlas adrede? ¿Quién podría haberlo hecho?

TROTTER Mister Ralston... ¿Qué sabe usted de estas personas que se alojan  
en su casa de huéspedes?

GILES Yo... nosotros... en realidad no sabemos nada sobre ellas.

TROTTER Ah. (Se acerca a la mesita de detrás del sofá.)

GILES (*Aproximándose a Trotter.*) Mistress Boyle nos escribió desde un hotel de Bournemouth; el mayor Metcalf desde una dirección de... ¿de dónde era?

MOLLIE De Leamington. (*Se acerca a Trotter.*)

GILES Wren escribió desde Hampstead y miss Casewell desde un hotel de Kensington. En cuanto a Paravicini, como ya le hemos dicho, se presentó de repente anoche. De todos modos, supongo que todos tendrán cartilla de racionamiento o algún otro documento por el estilo.

TROTTER Ya me ocuparé de esto, desde luego. Aunque no hay que fiarse demasiado de esta clase de pruebas.

MOLLIE Pero aunque este... este maniaco esté tratando de llegar aquí y matarnos a todos... o a uno de nosotros, de momento estamos seguros. Gracias a la nieve. **Nadie podrá llegar aquí hasta que se derrita.** → FALSA ESPERANZA, INOCENCIA

TROTTER **A menos que ya esté aquí.**

→ ALARMISTA

GILES ¿Que ya esté aquí?

TROTTER ¿Por qué no, mister Ralston? Todas estas personas llegaron aquí ayer por la tarde. Unas horas después del asesinato de mistress Stanning. Hubo tiempo de sobra para llegar aquí.

GILES Pero, a excepción de mister Paravicini, todas habían reservado habitación por adelantado.

TROTTER Bien, ¿y por qué no iban a hacerlo? Estos crímenes estaban planeados.

GILES ¿Crímenes? Solamente ha habido un crimen: el de Culver Street. ¿Por qué está usted seguro de que aquí habrá otro?

TROTTER De que ocurrirá aquí... no. Espero poder impedirlo. **De lo que estoy seguro es de que lo intentará.**

GILES (*Acercándose a la chimenea.*) No puedo creerlo. Es fantástico.

TROTTER No tiene nada de fantástico. Hechos y nada más. ~

MOLLIE ¿Tiene usted una descripción del hombre que fue visto en Londres?

TROTTER **Estatura mediana, complexión indeterminada, abrigo más bien oscuro, sombrero de fieltro, bufanda tapándole la cara.** Hablaba en susurros. (*Se acerca a la butaca del centro y hace una pausa.*) En este mismo instante en el vestíbulo hay colgados tres abrigos oscuros. Uno de ellos es suyo, mister Ralston... Hay tres sombreros de fieltro de color más bien claro...

(*Giles empieza a andar hacia la salida de la derecha, pero se detiene cuando oye a Mollie.*)

MOLLIE **Todavía no lo puedo creer.** → NEGACIÓN

TROTTER ¿Lo ve? Lo que me preocupa es lo de la línea del teléfono. Si la han cortado adrede... (Se acerca al teléfono, se inclina y examina el cable.)

MOLLIE Tengo que ir a preparar las verduras.

(Mollie sale por la derecha. Giles recoge el guante de Mollie de la butaca del centro y lo sostiene con aire distraído, alisándolo. Del guante saca un billete de autobús de Londres. Lo mira fijamente, luego dirige la mirada hacia el sitio por donde ha salido Mollie, vuelve a mirar el billete.)

TROTTER ¿Hay una extensión?

(Giles sigue mirando ceñudamente el billete y no contesta.)

GILLES Perdone. ¿Ha dicho usted algo?

TROTTER Sí, mister Ralston. He preguntado si hay una extensión. (Da unos pasos hacia el centro.)

GILES Sí, arriba en nuestro dormitorio.

TROTTER ¿Me hará el favor de subir y comprobar si funciona?

### 2.39 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE

(Giles se marcha escalera arriba. Lleva en la mano el guante y el billete de autobús y parece como aturdido. Trotter continúa siguiendo el cable hasta la ventana. Descorre la cortina y abre la ventana, tratando de seguir el cable. Sale de la estancia y a los pocos instantes regresa con una linterna. Se aproxima a la ventana, salta al exterior y se agacha, luego se pierde de vista. Es prácticamente de noche. Mistress Boyle sale de la biblioteca, se estremece y cae en que la ventana está abierta.) **¿ROPA FINA?**

MRS. BOYLE (Acercándose a la ventana.) ¿Quién ha dejado esta ventana abierta? (La cierra y corre las cortinas, luego se aproxima a la chimenea y echa otro leño al fuego. Se dirige a la radio y la enciende. Después va hasta la mesa grande, coge una revista y la hojea.)

(Por la radio dan un programa musical. Mistress Boyle frunce el ceño, vuelve a acercarse a la radio y cambia el programa.)

VOZ RADIOFÓNICA... para comprender lo que podría dominar la mecánica del miedo, hay que estudiar el efecto preciso que produce en la mente humana. Imagínese, por ejemplo, que está usted solo en una habitación. La tarde ya está avanzada. Detrás de usted una puerta se abre silenciosamente...

(La puerta de la derecha se abre. Alguien silba la tonada de «Tres ratones ciegos». Mistress Boyle se sobresalta y gira sobre sus talones.)

MRS. BOYLE (Con alivio.) ¡Ah, es usted! No consigo encontrar ningún programa que valga la pena. (Se acerca a la radio y vuelve a poner el programa musical.) (Aparece una mano por la puerta abierta gira y el interruptor. La luz se apaga de repente.) ¡Oiga! ¿Qué hace usted? ¿Por qué ha apagado la luz?

(La radio suena a todo volumen y entre la música se oyen gritos ahogados y un forcejeo. El cuerpo de mistress Boyle se desploma. Mollie entra en la sala y se queda perpleja.)

MOLLIE ¿Por qué está todo oscuro? ¿Qué ruido!

(Enciende la luz y se acerca a la radio para bajar el volumen. Entonces ve a mistress Boyle, que yace estrangulada delante del sofá, y deja escapar un grito.)

ÚLTIMA APARICIÓN

2 VÍCTIMA

3.40 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE

El mismo lugar. Diez minutos después.

(Al levantarse el telón, el cadáver de mistress Doyle ha sido sacado de la sala y en ella se encuentran todos reunidos. Trotter, sentado ante la mesa grande, lleva la voz cantante. Mollie está de pie junto a la mesa. Todos los demás están sentados: el mayor Metcalf en la butaca grande, Christopher en la silla del escritorio, Giles en la escalera, miss Casewell en el extremo derecho del sofá y Paravicini en el izquierdo.)

TROTTER Vamos a ver, mistress Ralston, trate de hacer memoria... piense...

→ NYI NEGATIVA

MOLLIE (Al borde de las lágrimas.) No puedo pensar. El cerebro no me funciona.

TROTTER Mistress Boyle acababa de ser asesinada cuando usted la encontró. Usted venía de la cocina. ¿Está segura de no haber visto ni oído a nadie al cruzar el vestíbulo?

MOLLIE No... no, me parece que no. Sólo se oía la radio que estaba muy fuerte. No sé quién pudo ponerla a un volumen tan alto. Con tanto ruido no podía haber oído nada más, ¿no cree?

TROTTER Está claro que eso mismo pensó el asesino... o la asesina.

MOLLIE ¿Cómo iba yo a oír algo más?

TROTTER Algo podía haber oído. Si el asesino hubiese salido por ahí (Señala hacia la izquierda.) podía haberla oído salir de la cocina. Tal vez se habría escabullido por la escalera de atrás o por el comedor...

MOLLIE Me parece... no estoy segura... que oí una puerta que se abría y luego se cerraba... justo cuando ya salía de la cocina.

TROTTER ¿Qué puerta?

MOLLIE No lo sé.

→ INQUIRITIVO

TROTTER Piense, mistress Ralston... trate de pensar. ¿En el piso de arriba? ¿Abajo? ¿Cerca? ¿A la derecha? ¿A la izquierda?

MOLLIE (Llorosa.) No lo sé, se lo aseguro. Ni siquiera estoy segura de haber oído algo. (Se acerca a una butaca y se sienta.)

GILES (Levantándose y acercándose a la mesa; enojado.) ¿Por qué no deja de acosarla? ¿No ve que no puede más?

TROTTER (*Secamente.*) Estamos investigando un asesinato, míster Ralston. Hasta ahora nadie se ha tomado esto en serio. Mistress Boyle no le dio importancia. Me ocultó información. Todos me ocultaron algo. Pues bien: mistress Boyle ha muerto. A menos que llegemos al fondo de este asunto... y rápidamente... puede que muera alguien más.

GILES ¿Alguien más? Tonterías. ¿Por qué?

TROTTER (*Gravemente.*) Porque los ratones ciegos eran tres.

GILES ¿Una muerte por cada ratón? Pero tendría que haber alguna relación... quiero decir alguna relación con el caso de Longridge Farm.

TROTTER Sí, tendría que haberla.

GILES ¿Pero por qué tendría que producirse aquí la otra muerte?

TROTTER Porque en la libreta que encontramos había solamente dos direcciones. Ahora bien, en el veinticuatro de Culver Street había sólo una posible víctima. Ahora está muerta. Pero aquí en Monkswell Manor hay más posibilidades. (*Mira significativamente a los reunidos.*)

MISS CASEWELL Bobadas. ¿No cree que sería una coincidencia muy poco probable que hubieran venido dos personas aquí por casualidad y que ambas tuvieran que ver con el asunto de Longridge Farm?

TROTTER Dadas ciertas circunstancias, la cosa no tendría tanto de coincidencia. Piénselo bien, miss Casewell. (*Se levanta.*) Ahora quisiera saber exactamente dónde estaba cada uno de ustedes cuando mistress Boyle fue asesinada. Ya tengo la declaración de mistress Ralston. Estaba usted en la cocina preparando las verduras. Salió de la cocina, cruzó el pasillo, entró en el vestíbulo por la puerta giratoria y finalmente entró aquí. (*Señala la entrada de la derecha.*) La radio estaba a todo volumen, pero la luz estaba apagada y la sala a oscuras. Usted encendió la luz, vio a mistress Boyle y gritó.

MOLLIE Sí. Grité y grité. Y finalmente vino gente.

TROTTER (*Dando unos pasos hacia Mollie.*) Sí. Como usted dice, vino gente... mucha gente procedente de distintas direcciones... y todos llegaron más o menos a la vez. (*Hace una pausa, da unos pasos y se vuelve de espaldas al público.*) Ahora bien, cuando salté por aquella ventana (*La señala.*) para seguir el cable del teléfono, usted, míster Ralston, subió a la habitación que ocupa con mistress Ralston para ver si funcionaba la extensión. (*Da unos pasos hacia el centro.*) ¿Dónde estaba usted mistress Ralston gritó?

GILES Todavía estaba en nuestro dormitorio. El teléfono de arriba tampoco funcionaba. Me asomé por la ventana para ver si los cables estaban cortados, pero no pude ver nada. Acababa de cerrar la ventana cuando oí gritar a Mollie y bajé corriendo.

TROTTER (*Apoyándose en la mesa.*) Para tratarse de cosas tan sencillas, tardó usted mucho tiempo, ¿no le parece, míster Ralston?

GILES Pues no me lo parece. (*Se dirige a las escaleras.*)

TROTTER Pues yo diría que se tomó usted su tiempo para hacerlas.

GILES Estaba pensando en algo.

TROTTER Muy bien. Ahora usted, mister Wren. Quisiera saber dónde estaba usted.

CHRISTOPHER (*Levantándose y acercándose a Trotter.*) Había ido a la cocina para ver si podía ayudar en algo a mistress Ralston. Adoro guisar. Después subí a mi habitación.

TROTTER ¿Para qué?

CHRISTOPHER Es algo muy natural subir a tu habitación, ¿no cree? Quiero decir que **a veces uno desea estar solo.**

TROTTER ¿Se fue usted a su habitación porque deseaba estar solo?

CHRISTOPHER Y **porque quería cepillarme el pelo y... ejem... arreglarme.** → **COQUETO**

TROTTER (*Mirando fijamente el pelo desordenado de Christopher.*) ¿Quería cepillarse el pelo?

CHRISTOPHER ¡En todo caso, ya le he dicho dónde estaba!

(*Giles se acerca a la puerta.*)

TROTTER ¿Y oyó gritar a mistress Ralston?

CHRISTOPHER Sí.

TROTTER ¿Y bajó entonces?

CHRISTOPHER Sí.

TROTTER Es curioso que usted y mister Ralston no se encontrasen en la escalera.

(*Christopher y Giles se miran.*)

CHRISTOPHER Bajé por la escalera de atrás. Queda más cerca de mi cuarto.

TROTTER ¿Fue usted a su cuarto por la escalera de atrás o utilizó la principal?

CHRISTOPHER Subí por la de atrás también. (*Se acerca a la silla del escritorio y se sienta.*)

TROTTER Entiendo. (*Da unos pasos hacia la mesita de detrás del sofá.*) ¿Mister Paravicini?

PARAVICINI Ya se lo he dicho. (*Se aproxima al sofá.*) **Estaba tocando el piano en la salita de estar...** ahí dentro, inspector. (*Señala.*)

TROTTER **No soy inspector... sólo sargento,** mister Paravicini. ¿Alguien le oyó tocar el piano?

↳ **CUIDADO A LOS DETALLES!!**

PARAVICINI (*Sonriendo.*) Espero que no. Estaba tocando muy, muy bajito... con un solo dedo... así.

MOLLIE Estaba usted tocando «Tres ratones ciegos».

TROTTER (*Secamente.*) ¿De veras?

PARAVICINI Sí. Es una cancioncilla muy pegadiza. Es... ¿cómo decirlo?... ¿una cancioncilla obsesionante? ¿No están todos de acuerdo?

MOLLIE A mí me parece horrible.

PARAVICINI Y sin embargo... hay quien la lleva metida en la cabeza.  
Alguien la estaba silbando también.

TROTTER ¿Silbándola? ¿dónde?

TROTTER No estoy seguro. Puede que en el vestíbulo... tal vez en la escalera... quizás incluso en alguno de los dormitorios.

TROTTER ¿Quién estaba silbando «Tres ratones ciegos»? (*Nadie contesta.*)  
¿Se lo está inventando usted, míster Paravicini?

PARAVICINI No, no, inspector... perdone, sargento. Yo no haría una cosa semejante.

TROTTER Bien, siga. Estaba usted tocando el piano.

PARAVICINI (*Extendiendo un dedo.*) Con un solo dedo... así. Y entonces oí la radio. Estaba muy fuerte y alguien gritaba por ella. Me ofendió el oído. Y después de eso, súbitamente, oí gritar a mistress Ralston. (*Se sienta en el sofá.*)

→ SEJUNBLE EN EL SENTIDO FÍSICO DE LA PALABRA

TROTTER (*Dando unos pasos y moviendo los dedos.*) Míster Ralston arriba. Míster Wren arriba también. Míster Paravicini en la salita de estar. ¿Y usted, miss Casewell?

MISS CASEWELL Yo estaba escribiendo cartas en la biblioteca.

TROTTER ¿Oyó lo que estaba sucediendo aquí?

MISS CASEWELL No, no oí nada hasta que mistress Ralston gritó.

PARAVICINI Y entonces ¿qué hizo?

MISS CASEWELL Vine aquí.

TROTTER ¿En seguida?

MISS CASEWELL Creo... creo que sí.

TROTTER ¿Dice usted que estaba escribiendo cartas cuando oyó gritar a mistress Ralston?

MISS CASEWELL En efecto.

TROTTER ¿Y dejó de escribir en seguida y vino corriendo para aquí?

MISS CASEWELL Sí.

TROTTER Pues en el escritorio de la biblioteca, al parecer, no hay ninguna carta a medio escribir.

MISS CASEWELL (*Levantándose.*) La traje conmigo. (*Abre el bolso, saca una carta, se acerca a Trotter y se la entrega.*)

TROTTER (*Devolviéndosela tras echarle una ojeada.*) Queridísimo Jessie...  
¡Hum! ¿Algún amigo o pariente suyo?

MISS CASEWELL ¡A usted no le importa! (*Se aleja de Trotter.*)

TROTTER Puede que no. (*Da unos pasos y se coloca detrás de la mesa grande.*) ¿Sabe que si estuviera escribiendo una carta y oyera gritar a alguien, no creo que tuviera tiempo de coger la carta a medio escribir, doblarla y meterla en el bolso antes de ir a ver qué sucedía?

MISS CASEWELL ¿Ah, no? ¡Qué interesante! (*Sube unos peldaños y se sienta en la banqueta.*)

TROTTER (*Aproximándose al mayor Metcalf.*) Vamos a ver, ¿y usted qué me dice, mayor Metcalf? Dice que había bajado al sótano. ¿Para qué?

MAYOR METCALF (*Plácidamente.*) **Para echar un vistazo. Sólo para echar un vistazo.** Miré en ese hueco que hay debajo de la escalera y que sirve de armario, cerca de la cocina. Vi un montón de trastos viejos. Me fijé en que dentro había otra puerta y la abrí. Vi unos peldaños que bajaban, **me entró curiosidad** y bajé a ver. **Tienen ustedes un buen sótano.**

MOLLIE Me alegra que le guste.

MAYOR METCALF No hay de qué. **Diría que se trata de la cripta de un antiguo monasterio. Probablemente por eso este lugar se llama «Monkswell».**

TROTTER No estamos haciendo investigaciones históricas, mayor Metcalf. Estamos investigando un asesinato. Mistress Ralston nos ha dicho que oyó cómo se cerraba una puerta. (*Da unos pasos.*) Esa puerta de la que usted habla hace un ruidito al cerrarse. Podría ser, ¿sabe usted?, que después de matar a mistress Boyle, el asesino oyera a mistress Ralston (*Da unos pasos más.*) salir de la cocina y se metiera en el armario cerrando la puerta tras de sí.

MAYOR METCALF **Podrían ser tantas cosas...**

↳ DESPREOCUPACIÓN / SEGURIDAD

(*Mollie se levanta, se acerca a la butaca pequeña y se sienta. Hay una pausa.*)

CHRISTOPHER (*Levantándose.*) Habría huellas dactilares dentro del armario.

MAYOR METCALF Seguro que las mías están allí. Pero la mayoría de los criminales tienen la precaución de usar guantes, ¿no es así?

TROTTER Es lo normal. Pero todos los criminales se equivocan antes u después.

PARAVICINI ¿Es eso totalmente cierto, sargento?

GILES (*Dando unos pasos hacia Trotter.*) Oiga, ¿no cree que estamos perdiendo el tiempo? Hay una persona que...

TROTTER Por favor, mister Ralston. Esta investigación la llevo yo.

GILES Sí, muy bien, pero...

(Giles abandona la sala.)

TROTTER (Llamándolo con voz autoritaria.) ¡Mister Ralston!

(Giles vuelve a entrar de mala gana y se queda junto a la puerta.) Gracias. (Colocándose detrás de la mesa grande.) Tenemos que establecer la oportunidad además del móvil, ¿saben? Y ahora permítanme que les diga esto: todos ustedes tuvieron oportunidad de hacerlo. (Se oyen varios murmullos de protesta.) (Levantando una mano.) Hay dos escaleras: cualquiera pudo subir por una y bajar por la otra. Cualquiera pudo bajar al sótano por la puerta que hay cerca de la cocina y subir por el tramo de escalones que pasa por puerta y va a parar al pie de la escalera de allí. (Señala hacia la derecha.) El detalle principal es que cada uno de ustedes estaba a solas en el momento de cometerse el asesinato.

SHUTTER ISLAND

GILES ¡Habla usted como si fuéramos todos sospechosos! ¡Es absurdo!

TROTTER En un caso de asesinato todo el mundo es sospechoso.

NADIE ESTÁ LIBRE DE  
SOSPECHA.

GILES Pero si sabe usted de sobras quién mató a esa mujer de Culver Street... Usted dice que fue el mayor de los tres niños de Longridge Farm: un joven desequilibrado que tendrá ahora veintitrés años. ¡Maldita sea! Aquí hay una sola persona que responde a esta descripción. (Señala a Christopher y da unos pasos hacia él.)

CHRISTOPHER ¡No es verdad, no es verdad! Están todos contra mí. Todo el mundo está siempre contra mí. Me van a cargar el asesinato encima. Es una persecución (Da unos pasos hacia el mayor Metcalf.), eso es lo que es... una persecución.

(Giles lo sigue pero se detiene en el extremo izquierdo de la mesa grande.)

MAYOR METCALF (Levantándose; amablemente.) ¡Calma, muchacho, calma! (Da unas palmaditas en la espalda de Christopher, luego saca la pipa.)

MOLLIE (Levantándose y acercándose a Christopher.) No te apures, Chris. Nadie está en contra tuya. (Dirigiéndose a Trotter.) Dígale que no tema nada.

TROTTER (Mirando a Giles, imperturbable.) No le echaremos la culpa si es inocente. Nunca lo hacemos.

MOLLIE (Dirigiéndose a Trotter.) Dígale que no va a detenerlo.

TROTTER (Acercándose a Mollie; imperturbable.) No voy a detener a nadie. Para hacerlo necesito pruebas. No tengo pruebas... todavía.

(Christopher se acerca a la chimenea.)

GILES Me temo que estás loca, Mollie. (Acercándose a Trotter.) ¡Y usted también! Hay sólo una persona que responde a la descripción y, aunque fuera solamente como medida de seguridad, debería detenerla. Es lo menos que podemos pedir los demás.

MOLLIE Espera, Giles, espera. Sargento Trotter... ¿puedo... puedo hablar con usted un minuto?

TROTTER No faltaría más, mistress Ralston. ¿Quieren los demás pasar al comedor, por favor?

**3.41 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE**

*(Los demás se levantan y se dirigen a la puerta de la derecha: primero miss Casewell, luego mister Paravicini, protestando, seguido por Christopher y el mayor Metcalf, que se detiene para encender la pipa. El mayor Metcalf se da cuenta de que todos lo miran fijamente. Salen todos.)*

GILES Yo me quedo.

MOLLIE No, Giles, tú también, por favor.

GILES *(Furioso.)* ¡Yo me quedo! No sé qué diablos te pasa, Mollie.

MOLLIE ¡Por favor!

*(Giles sale por donde han salido los demás deja la puerta abierta. Mollie la cierra. Trotter se acerca a la salida de la derecha.)*

**3.42 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE**

TROTTER Y bien, mistress Raiston *(Da unos pasos hacia la butaca grande.)*, ¿qué es lo que quiere decirme?

MOLLIE *(Acercándose a Trotter.)* Sargento Trotter, usted piensa que este *(Da unos pasos en torno al sofá.)*... que este asesino loco debe de ser el mayor de los niños de Longridge Farm... pero no lo sabe con certeza, ¿no es así?

TROTTER En realidad no sabemos nada. Lo único que hemos averiguado hasta el momento es que la mujer que junto con su marido maltrató e hizo pasar hambre a aquellos pequeños ha sido asesinada y que la mujer magistrado que puso a dichos niños bajo la tutela de aquella pareja ha sido asesinada también. *(Da unos pasos hacia la derecha del sofá.)* El cable del teléfono que me comunicaría con comisaría ha sido cortado...

MOLLIE Ni eso sabe con certeza. Puede que haya sido la nieve.

TROTTER No, mistress Ralston, el cable lo han cortado a propósito. Lo cortaron a poca distancia de la puerta principal. Lo he visto con mis propios ojos.

MOLLIE *(Estremeciéndose.)* Entiendo.

TROTTER Siéntese, mistress Ralston.

MOLLIE *(Sentándose en el sofá.)* Pero así y todo, usted no sabe...

TROTTER *(Dando unos pasos alrededor del sofá.)* Me guío por las probabilidades. Todo señala hacia lo mismo: **inestabilidad mental, infantilismo, deserción del ejército y el informe del psiquiatra.**

MOLLIE Sí, ya sé, y, por tanto, todo parece señalar a Christopher. Tiene que haber otras posibilidades.

TROTTER *(Volviéndose hacia ella.)* ¿Por ejemplo?

MOLLIE (*Titubeando.*) Pues,.. ¿es que los pequeños no tenían ningún pariente?

TROTTER La madre era una borracha. Murió poco después de que le quitasen los pequeños.

MOLLIE ¿Y qué hay del padre?

TROTTER Era un sargento del ejército y estaba destinado en el extranjero. Probablemente ya lo habrán licenciado, si es que vive todavía.

MOLLIE ¿No sabe dónde está ahora?

TROTTER No tenemos información. Localizarlo nos llevará tiempo; pero puedo asegurarle, mistress Ralston, que la policía tiene en cuenta todas las posibilidades.

MOLLIE Pero no sabe usted dónde está en este mismo instante y si el hijo es un desequilibrado mental, puede que el padre también lo fuera.

TROTTER No deja de ser una posibilidad.

MOLLIE Si regresó a casa después de haber sido prisionero de los japoneses y sufrir terriblemente, por ejemplo... si regresó a casa y se encontró con que su mujer había muerto y sus hijos habían pasado por un trance terrible, que había costado la vida a uno de ellos, pudo perder la razón y buscar... ¡venganza!

TROTTER Eso no es más que una conjetura.

MOLLIE ¿Pero es posible?

TROTTER Oh, sí, mistress Ralston: es muy posible.

MOLLIE De modo que el asesino puede ser un hombre de mediana edad, o incluso un anciano. (*Hace una pausa.*) Cuando dije que la policía había llamado, el mayor Metcalf se puso muy nervioso. Le vi la cara.

TROTTER (*Reflexionando.*) ¿El mayor Metcalf? (*Se aproxima a la butaca grande y se sienta.*)

MOLLIE **Mediana edad, soldado... Parece muy simpático y perfectamente normal...** pero podría ser que no se le notase, ¿verdad?

TROTTER A menudo no se nota en absoluto.

MOLLIE (*Levantándose y acercándose a Trotter.*) Así que Christopher no es el único sospechoso. El mayor Metcalf también lo es.

TROTTER ¿Alguna sugerencia más?

MOLLIE Pues, a mister Paravicini se le cayó el atizador cuando dije que la policía había llamado.

TROTTER ¿Mister Paravicini? (*Parece reflexionar.*)

MOLLIE Ya sé que **parece muy viejo** y es **extranjero** y lo que usted quiera, pero **quizás no sea tan viejo como parece.** Se mueve como si fuera un hombre mucho más joven y no cabe ninguna duda de que lleva el

rostro maquillado. Miss Casewell también se dio cuenta. Tal vez vaya... ya sé que parece muy melodramático... pero tal vez vaya disfrazado.

TROTTER Está usted muy ansiosa por que no sea el joven mister Wren, ¿no es verdad?

MOLLIE (*Acercándose al fuego.*) ¡Parece tan... tan desamparado!  
(*Volviéndose a Trotter.*) Y tan feliz.

TROTTER Permítame que le diga una cosa, mistress Ralston. He tenido presentes todas, absolutamente todas las posibilidades desde el principio. El muchacho que se llamaba ~~Georgie~~, el padre... y alguien más. Había una hermana también, ~~Wendy~~ divide.

MOLLIE Oh... ¿la hermana?

TROTTER (*Levantándose y acercándose a Mollie.*) A Maureen Lyon pudo matarla una mujer. Una mujer. (*Dando unos pasos.*) Llevaba la cara tapada con la bufanda, el sombrero echado sobre los ojos y hablaba en susurros. La voz es lo que delata al sexo. (*Se acerca a la mesita de detrás del sofá.*) Sí, pudo haber sido una mujer.

MOLLIE ¿Miss Casewell?

TROTTER (*Dirigiéndose a la escalera.*) Parece demasiado mayor para eso. (*Sube los peldaños, abre la puerta de la biblioteca, se asoma. Luego cierra la puerta.*) Sí, mistress Ralston, como usted dice, hay muchas posibilidades. (*Baja la escalera.*) Está usted misma, por ejemplo.

MOLLIE ¿Yo?

TROTTER Tiene más o menos la edad precisa. (*Mollie está a punto de protestar.*) (*Conteniéndola.*) No, no. Cualquier cosa que me diga sobre usted misma no puedo comprobarla en estos momentos, recuérdelo. Y también está su marido.

MOLLIE ¿Giles? ¿Qué ridiculez!

TROTTER (*Caminando lentamente hacia Mollie.*) Él y Christopher Wren vienen a tener la misma edad. Mire, su marido parece mayor de lo que es, y Christopher Wren parece más joven. Es muy difícil adivinar su verdadera edad. ¿Qué sabe usted de su marido, mistress Ralston?

MOLLIE ¿Qué sé de Giles? Oh, no diga sandeces.

TROTTER ¿Cuánto tiempo llevan casados?

MOLLIE Un año justo.

TROTTER ¿Y dónde lo conoció?

MOLLIE Fue en un baile, en Londres, yendo en grupo.

TROTTER ¿Le presentó a su familia?

MOLLIE No la tiene. Todos sus familiares han muerto ya.

TROTTER (*Significativamente.*) ¿Todos han muerto?

MOLLIE Sí, pero... Oh, lo dice como si fuese un delito. Su padre era abogado y su madre murió cuando él era muy pequeño.

TROTTER Lo que me está diciendo no es más que lo que él le contó.

MOLLIE Sí, pero... *(Le vuelve la espalda.)*

TROTTER No lo sabe usted de propia fuente.

MOLLIE *(Volviéndose rápidamente.)* No hay derecho que...

TROTTER Se sorprendería usted, mistress Ralston, si supiera con cuántos casos como el suyo nos encontramos. Especialmente desde el final de la guerra. Hogares deshechos, familias muertas... Se presenta un tipo y dice que ha servido en las fuerzas aéreas o que acaba de terminar la instrucción militar. Sus padres murieron durante la guerra y no tiene parientes. La familia no cuenta hoy en día. La gente joven resuelve sus propios asuntos... se conocen y se casan. Eran los padres y los parientes los que hacían las indagaciones antes de dar su consentimiento para la boda. Todo esto ya se ha acabado. Las chicas se casan con el hombre al que quieren y sanseacabó. A veces tardan uno o dos años en averiguar que él es un empleado de banca al que busca la policía, o un desertor del ejército o cualquier otra cosa igualmente indeseable. ¿Cuánto hacía que conocía a Giles Ralston cuando se casó con él?

MOLLIE Tres semanas justas. Pero...

TROTTER ¿Y no sabe nada sobre él?

MOLLIE Eso no es verdad. Lo sé todo sobre él. Sé perfectamente qué clase de persona es. ¡Es Giles! *(Se vuelve hacia el fuego.)* Y es absolutamente absurdo insinuar que es algún horrible maniaco homicida. ¡Pero si ni siquiera estaba en Londres ayer cuando se cometió el asesinato!

TROTTER ¿Dónde estaba? ¿Aquí?

MOLLIE Fue a una subasta en busca de tela metálica para el gallinero.

TROTTER ¿La trajo a casa? *(Se acerca al escritorio.)*

MOLLIE No, no tenían de la clase que él quería.

TROTTER *Esto está sólo a treinta millas de Londres, ¿no es verdad? Ah, veo que tienen la guía de ferrocarriles. (Coge la guía y la lee.) Sólo una hora en tren... un poco más en coche.*

MOLLIE *(Dando una patada de indignación en el suelo.)* ¡Le digo que Giles no estuvo en Londres!

TROTTER Aguarde un instante, mistress Ralston. *(Sale al vestíbulo y regresa con un abrigo oscuro. Se aproxima a Mollie.)* ¿Es este abrigo el de su marido?

*(Mollie mira el abrigo.)*

MOLLIE *(Con suspicacia.)* Sí.

*(Trotter saca del bolsillo un periódico de la tarde doblado.)*

TROTTER El Evening News de ayer. Lo vendían en la calle alrededor de las tres y media de ayer tarde.

MOLLIE ¡No lo creo!

TROTTER ¿No? *(Se dirige a la salida con el abrigo.)* ¿No lo cree?

**3.43 INT. MANSIÓN MONKS WELL - NOCHE**

*(Trotter sale por la salida de la derecha llevándose el abrigo. Mollie se sienta en un sillón y se queda mirando fijamente el periódico. Se abre lentamente la puerta de la derecha. Christopher se asoma por la abertura, ve que Mollie está sola y entra.)*

CHRISTOPHER ¡Mollie!

*(Mollie se levanta sobresaltada y esconde el periódico debajo de uno de los cojines de la butaca grande.)*

MOLLIE ¡Me has asustado! *(Da unos pasos alejándose de la butaca.)*

CHRISTOPHER ¿Dónde está él? *(Acercándose a Mollie.)* ¿Adónde ha ido?

MOLLIE ¿Quién?

CHRISTOPHER El sargento.

MOLLIE Oh, ha salido por allí.

→ A LA DEFENSIVA

CHRISTOPHER **Ojalá pudiera marcharme de aquí.** De alguna manera... da igual. ¿No hay ninguna parte donde pueda esconderme aquí en la casa?

MOLLIE ¿Esconderte?

CHRISTOPHER Sí... de él.

MOLLIE ¿Por qué?

CHRISTOPHER Pero, querida, ¿no ves que se han puesto todos en contra mía? Dirán que he cometido estos asesinatos... Especialmente tu marido. *(Se acerca al sofá.)*

MOLLIE No te preocupes por él. *(Da un paso hacia Christopher.)* Escucha, **Christopher, no puedes seguir así... huyendo toda tu vida.**

CHRISTOPHER ¿Por qué dices eso?

MOLLIE Pues porque es verdad, ¿no?

CHRISTOPHER *(Con desánimo.)* Sí, es muy cierto. *(Se sienta en el sofá.)*

MOLLIE *(Sentándose en el otro extremo del sofá y hablando afectuosamente.)* **Alguna vez tendrás que hacerte hombre,** Chris.

CHRISTOPHER **Ojalá fuese aún un niño.** → INFANTIL

"MADURAR"

MOLLIE **Christopher Wren no es tu verdadero nombre, ¿verdad?**

CHRISTOPHER En efecto.

MOLLIE Y tampoco es cierto que estás estudiando para arquitecto...

CHRISTOPHER Tampoco.

MOLLIE ¿Por qué...?

CHRISTOPHER ¿Por qué me hago llamar Christopher Wren? Sólo porque me hizo gracia. Y además en la escuela se reían de mí y me llamaban el pequeño Christopher Robin. Robin... Wren... La escuela fue un infierno.

MOLLIE ¿Cómo te llamas en realidad?

→ HUYE ??

CHRISTOPHER No hace falta hablar de eso. Deserté cuando hacía el servicio militar. Lo pasaba tan mal que no pude aguantar más. "BRUTALIDAD" → FORTALECE  
(De repente Mollie es presa de inquietud. Christopher lo advierte. Mollie se levanta y da unos pasos hacia la derecha.) (Levantándose y dando unos pasos hacia la izquierda.) Sí, soy como el asesino desconocido. (Mollie se acerca a la mesa grande y se vuelve de espaldas a él.) Ya te dije que la descripción correspondía con mis señas. Verás: mi madre... mi madre... (Da unos pasos.)

MOLLIE Sí, tu madre, ¿qué?

CHRISTOPHER Todo iría bien si ella no hubiese muerto. Se habría cuidado de mí...

MOLLIE No puedes pasarte toda la vida con alguien que te cuide como a un niño. Tienes que aprender a soportar las cosas que te ocurren... tienes que seguir adelante como si nada.

FUERTE, RESOLUTIVA  
MATER MECHA A X MAMA

CHRISTOPHER No se puede.

MOLLIE Sí se puede.

CHRISTOPHER ¿Quieres decir que tú has podido? (Se acerca a Mollie.)

MOLLIE (Mirándolo cara a cara.) Sí.

CHRISTOPHER ¿Qué te pasó? ¿Algo muy malo?

MOLLIE Algo que nunca he olvidado.

CHRISTOPHER ¿Tenía que ver con Giles?

MOLLIE No, fue mucho antes de conocer a Giles.

CHRISTOPHER Debías de ser muy joven. Casi una niña.

MOLLIE Quizás fue por eso que resultó tan... espantoso. Fue horrible... horrible... Trato de borrarlo de mi mente, de no pensar más en ello.

CHRISTOPHER Así que... tú también huyes. ¿Huyes de las cosas... en vez de plantarles cara?

HUYE DE LOS PROBLEMAS

MOLLIE Sí... en cierto modo, también huyo. (Hay un silencio.) Teniendo en cuenta que nunca te había visto hasta ayer, parece que nos conocemos bastante bien.

→ RELACIÓN ENTRE CHRISTOPHER Y MOLLIE

good

HIPOTESIS ??

CHRISTOPHER Sí. Es extraño, ¿no crees?

MOLLIE No lo sé. Supongo que hay una especie de... simpatía entre nosotros

CHRISTOPHER En todo caso, crees que debería afrontar las cosas, ¿no es así?

MOLLIE Pues, francamente, ¿qué otra cosa puedes hacer?

CHRISTOPHER Podría birlarle los esquís al sargento. Sé esquiar bastante bien.

MOLLIE Sería una tremenda estupidez. Sería casi como admitir que eres culpable.

CHRISTOPHER El sargento Trotter cree que lo soy.

→ HERMÉTICO

MOLLIE No, no es verdad. Al menos... yo no sé qué cree él. (Se acerca a la butaca, saca el periódico vespertino de debajo del cojín y lo mira fijamente. De pronto, con pasión.) ¡Lo odio, lo odio, lo odio!

CHRISTOPHER (Sobresaltado.) ¿A quién?

MOLLIE Al sargento Trotter. Te mete ideas raras en la cabeza. Ideas que no son ciertas, que no pueden serlo de ninguna manera.

CHRISTOPHER ¿A qué viene todo esto?

MOLLIE ¡No lo creo... no quiero creerlo!

QUIERE Y "CONFÍA" EN SU MARIDO

CHRISTOPHER ¿Qué es lo que no quieres creer? (Se acerca lentamente a Mollie, apoya las manos sobre sus hombros y la obliga a volverse de cara a él.) ¡Vamos! ¡Dilo ya!

MOLLIE (Mostrándole el periódico.) ¿Ves eso?

CHRISTOPHER Sí. ¿Qué es?

MOLLIE El periódico vespertino de ayer... un periódico de Londres. Y estaba en el bolsillo de Giles. Pero Giles no fue a Londres ayer.

CHRISTOPHER Bueno, si estuvo todo el día aquí...

MOLLIE Es que no estuvo. Se marchó en coche en busca de tela metálica para el gallinero, pero no pudo encontrarla.

CHRISTOPHER Bueno, eso no importa. (Dando unos pasos.) Probablemente subiría hasta Londres.

MOLLIE Entonces ¿por qué no me lo dijo? ¿Por qué dijo que había estado todo el día recorriendo la región en coche?

CHRISTOPHER Tal vez la noticia del asesinato...

MOLLIE Él no sabía nada del asesinato. ¿O sí sabía? ¿Lo sabía? (Se acerca al fuego.)

CHRISTOPHER ¡Santo Cielo, Mollie! No irás a pensar que... El sargento no pensará que...

MOLLIE Por favor vete, Christopher. Por favor, hablo en serio...

CHRISTOPHER (*Dando unos pasos.*) No estaré lejos.

(*Christopher abandona la sala a regañadientes. Mollie se acerca a la silla del escritorio y Giles la sigue.*)

GILES ¿Se puede saber qué pasa? Debes de haberte vuelto loca, Mollie. Te hubieses encerrado en la cocina con un maniaco homicida.

MOLLIE No lo es.

GILES Basta mirarlo para ver que está chiflado. → MÁS CARA (EXTRANJERÍA, OSTENTOSIDAD)

MOLLIE No lo está. Sólo se siente desgraciado. No es peligroso, Giles. Lo sabría silo fuese. Y, de todos modos, sé cuidar de mí misma.

GILES ¡Eso mismo dijo mistress Boyle!

MOLLIE ¡Oh, Giles, no...! (*Da unos pasos.*)

GILES (*Acercándose a ella.*) Escúchame, ¿qué hay entre tú ese desgraciado?

MOLLIE ¿Qué quieres decir con eso de «entre nosotros» Me da lástima... eso es todo.

GILES Puede que le hayas conocido antes. → CELOSO  
Quizás le dijiste que viniese y los dos fingiríais veros por primera vez. Lo habéis tramado entre los dos, ¿no es así?

MOLLIE ¿Has perdido el juicio, Giles? ¿Cómo te atreves a insinuar algo así?

GILES (*Acercándose a la mesa grande.*) ¿No te parece extraño que haya venido a hospedarse en un lugar tan apartado como este?

MOLLIE No lo es más que el que lo hayan hecho miss Casewell, el mayor Metcalf y mistress Boyle.

GILES Una vez leí en el periódico que estos locos homicidas atraían a las mujeres. Al parecer es verdad. (*Da unos pasos.*) ¿Dónde lo viste por primera vez? ¿Cuánto hace que dura el asunto?

MOLLIE Te estás comportando como un chiquillo. (*Da unos pasos.*) Nunca había visto a Christopher Wren hasta que llegó aquí ayer.

GILES Eso es lo que tú dices. Puede que hayas estado viéndote a escondidas con él en Londres.

MOLLIE Sabes de sobras que hace semanas que no he ido a Londres.

GILES (*Con un tono peculiar.*) Llevas semanas sin ir a Londres, ¿no es así?

MOLLIE ¿Qué diablos quieres decir? Es la verdad.

GILES ¿De veras? Entonces, ¿qué es esto? (*Se saca el guante de Mollie del bolsillo y extrae el billete de autobús.*) (*Mollie se sobresalta.*) Este es uno de los guantes que llevabas ayer. Se te cayó al suelo. Lo recogí hoy después de comer, mientras hablaba con el sargento

Trotter. Ya ves lo que hay dentro: ¡un billete de autobús de Londres!

MOLLIE (Con **expresión culpable.**) ¡Oh, eso...!

GILES (Volviéndose.) Así que, al parecer, ayer no fuiste solamente al pueblo, sino que también estuviste en Londres.

MOLLIE Está bien, fui a...

GILES Aprovechando que yo iba en coche de un lado para otro.

MOLLIE (Con énfasis.) ¡Mientras tú ibas de un lado para otro en coche...!

GILES ¡Venga! ¡Reconócelo! Estuviste en Londres.

MOLLIE Está bien. (Da unos pasos.) Estuve en Londres. ¡Y tú también!

GILES ¿Qué?

MOLLIE Tú también estuviste. Volviste con un periódico de la tarde. (Coge el periódico que hay sobre el sofá.)

GILES ¿De dónde lo has sacado?

MOLLIE Estaba en el bolsillo de tu abrigo.

GILES Cualquiera pudo ponerlo allí.

MOLLIE ¿Ah, sí? No: tú estuviste en Londres.

GILES Está bien. Sí, estuve en Londres. Pero no fui a reunirme con una mujer.

MOLLIE (Horrorizada, hablando en susurros.) ¿No? ¿Estás seguro de que no?

GILES ¿Eh? ¿Qué quieres decir? (Se acerca a ella.) Mollie retrocede.

MOLLIE Vete. No te me acerques.

GILES (Siguiéndola.) ¿Qué sucede?

MOLLIE No me toques.

GILES ¿Fuiste ayer a Londres para verte con Christopher Wren?

MOLLIE No seas estúpido. Claro que no.

GILES Entonces, ¿a qué fuiste?

(Mollie cambia de actitud. **Sonríe con expresión soñadora.**)

MOLLIE No... no te lo diré. Quizás... ahora... se me ha olvidado por qué fui... (Se dirige a la salida de la derecha.)

GILES (Acercándose a Mollie.) ¿Qué te ocurre, Mollie? De pronto has cambiado. Tengo la sensación de que ya no te conozco.

→ IN LOVE

MOLLIE Quizás nunca me conociste. ¿Cuánto tiempo llevamos casados? ¿Un año? Pero en realidad no sabes nada de mí. No sabes qué hacía, pensaba o sentía antes de conocerme.

GILES Mollie, estás loca...

MOLLIE ¡Muy bien, estoy loca! ¿Por qué no iba a estarlo? ¡A lo mejor resulta divertido estar loca!

GILES (Enojado.) ¿Qué diablos estás...?

(Míster Paravicini entra en la sala y se interpone entre los dos.)

PARAVICINI Vamos, vamos. Espero que ninguno de los dos esté diciendo más de lo que en realidad quiere decir. Sucede tan a menudo en las riñas entre enamorados...

GILES ¡Riñas entre enamorados! Eso está bien. (Se acerca a la mesa grande.)

PARAVICINI (Aproximándose al sillón de la derecha.) Sí, sí. Sé cómo se sienten. Yo pasé lo mismo cuando era joven. Jeunesse... jeunesse... como dice el poeta. Me imagino que no llevan mucho tiempo casados, ¿verdad?

" JUVENTUD ... JUVENTUD ... "

GILES (Acercándose a la chimenea.) No es asunto suyo, míster Paravicini...

PARAVICINI (Dando unos pasos.) No, no lo es en absoluto. Sólo vengo a decirle que el sargento no encuentra sus esquíes y me temo que está muy enfadado.

MOLLIE (Dando unos pasos.) ¡Christopher!

GILES ¿Qué dices?

PARAVICINI (Colocándose ante Giles.) Quiere saber si por casualidad los ha guardado usted en otro sitio, míster Ralston.

GILES No, claro que no.

(El sargento Trotter entra en la sala con la cara enrojecida y expresión de enojo.)

### 3.44 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE

TROTTER Míster Ralston... mistress Ralston, ¿han sacado mis esquíes del armario donde los guardamos?

GILES Desde luego que no.

TROTTER Alguien los ha cogido.

PARAVICINI (Acercándose a Trotter.) ¿Cómo se le ocurrió buscarlos?

TROTTER La nieve aún no se ha fundido. Necesito ayuda, refuerzos. Pensaba ir esquiendo hasta la comisaría de Market Hampton para dar cuenta de la situación.

PARAVICINI Y ahora no puede hacerlo. ¡Vaya por Dios! Alguien se ha cuidado de impedirselo. Aunque tal vez haya otra explicación, ¿no le parece?

TROTTER Sí, ¿cuál?

PARAVICINI Puede que alguien quiera marcharse.

GILES (*Acercándose a Mollie y dirigiéndose a ella.*) ¿Por qué dijiste «Christopher» hace unos instantes?

MOLLIE Por nada.

PARAVICINI (*Riendo entre dientes.*) Así que nuestro joven arquitecto ha volado, ¿verdad? Muy interesante, mucho.

TROTTER ¿Es eso cierto, mistress Ralston? (*Se acerca a la mesa grande.*)  
*(Christopher entra en la sala y se acerca al sofá.)*

MOLLIE (*Dando un par de pasos.*) ¡Ah, gracias a Dios! Después de todo, no te has ido.

TROTTER (*Cruzando la sala hasta Christopher.*) ¿Ha cogido usted mis esquíes, mister Wren?

CHRISTOPHER (*Sorprendido.*) ¿Sus esquíes, sargento? Pues no, ¿para qué iba a cogerlos?

TROTTER Me pareció que mistress Ralston pensaba que... (*Mira a Mollie.*)

MOLLIE Mister Wren es muy aficionado a esquiar. Se me ocurrió que tal vez los habría cogido sólo para... hacer un poco de ejercicio.

GILES ¿Ejercicio? (*Se acerca a la mesa grande.*)

TROTTER Bueno, ahora escúchenme todos. Este asunto es serio. Alguien me ha quitado el único medio de comunicación con el mundo exterior. Quiero que se reúnan todos aquí... ahora mismo.

PARAVICINI Creo que miss Casewell está en el piso de arriba.

MOLLIE Iré a buscarla.

*(Mollie sube la escalera. Trotter se acerca a la salida de la izquierda.)*

PARAVICINI (*Dando unos pasos.*) Dejé al mayor Metcalf en el comedor. (*Abre la puerta y se asoma.*) ¡Mayor Metcalf! Ya no está aquí.

GILES Miraré si doy con él.

### **3.45 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE**

*(Giles sale de la estancia. Mollie y miss Casewell entran en la sala. Mollie se coloca a la derecha de la mesa grande y miss Casewell a la izquierda. El mayor Metcalf sale de la biblioteca.)*

**3.46 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE**

MAYOR METCALF ¿Me buscaban?

TROTTER Se trata de mis esquíes.

MAYOR METCALF ¿Esquíes? *(Se acerca al sofá.)*

PARAVICINI *(Acercándose a la puerta de la derecha y llamando.)* ¡Mister Ralston!

**3.47 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE**

*(Aparece Giles y se queda en el umbral. Paravicini va a sentarse en el pequeño sillón de la derecha.)*

TROTTER ¿Alguno de ustedes dos ha cogido unos esquíes que estaban en el armario que hay cerca de la puerta de la cocina?

MISS CASEWELL ¡Santo cielo, no! ¿Por qué iba a cogerlos?

MAYOR METCALF Yo ni los toqué.

TROTTER Pues, a pesar de todo, ya no están allí. *(Dirigiéndose a miss Casewell.)* ¿Por dónde subió a su cuarto?

MISS CASEWELL Por la escalera de atrás.

TROTTER Entonces pasó por delante del armario.

MISS CASEWELL Si usted lo dice... No tengo idea de dónde están sus esquíes.

TROTTER *(Dirigiéndose al mayor Metcalf.)* Pues usted ha entrado en ese armario hoy.

MAYOR METCALF En efecto.

TROTTER A la hora en que mistress Boyle fue asesinada.

MAYOR METCALF Cuando mistress Boyle fue asesinada yo estaba en el sótano.

TROTTER ¿Estaban los esquíes en el armario cuando usted pasó por ahí?

MAYOR METCALF No tengo la menor idea.

TROTTER ¿No los vio allí?

MAYOR METCALF No lo recuerdo.

→ NERVIOSO, INQUIETIVO

TROTTER ¡Pero usted tiene que acordarse de si estaban allí!

MAYOR METCALF De nada le servirá gritarme, jovencito. No pensaba en los condenados esquíes. Lo que me interesaba era sótano. *(Se acerca al sofá y se sienta.)* La arquitectura de este lugar es muy interesante. Abrí la otra puerta y bajé. Así que no puedo decirle si los esquíes estaban allí o no.

TROTTER *(Dando unos pasos hacia el sofá.)* Se dará cuenta de que tuvo usted una magnífica oportunidad de cogerlos, ¿no es así?

MAYOR METCALF Sí, sí, es cierto. De haber querido cogerlos, claro.

TROTTER Mi pregunta es la siguiente: ¿dónde están ahora?

MAYOR METCALF No creo que nos cueste encontrarlos si los buscamos entre todos. No será como buscar una aguja en un pajar. Unos esquiés abultan mucho. ¿Y si nos ponemos a buscarlos? *(Se levanta y se acerca a la puerta.)*

TROTTER No tan de prisa, mayor Metcalf. Puede que sea precisamente eso lo que se pretende que hagamos.

MAYOR METCALF ¿Cómo? No lo entiendo.

TROTTER Me encuentro en una situación que me obliga a ponerme en el lugar de un maniaco astuto. Tengo que preguntarme qué es lo que él quiere que hagamos y qué es lo que él tiene intención de hacer a continuación. Debo tratar de adelantarme a él. Porque, si no lo hago, va a haber otra muerte.

MISS CASEWELL ¿Sigue creyéndolo así?

TROTTER Sí, miss Casewell. Así lo creo. Tres ratones ciegos: dos ya han sido eliminados. Queda aún el tercero. *(Da unos pasos de espaldas al público.)* Ahora hay aquí seis personas escuchándome. ¡Uno de ustedes es el asesino! *(Hay una pausa. Todos se muestran afectados y se miran unos a otros.)* Uno de ustedes es un asesino. *(Se acerca a la chimenea.)* Todavía no sé Cuál, pero lo sabré. Y otro de ustedes es la próxima víctima del asesino. A esa persona me dirijo ahora. *(Se acerca a Mollie.)* Mistress Boyle me ocultó algo... ahora mistress Boyle está muerta. *(Da unos pasos.)* Usted... quienquiera que sea... me está ocultando algo. Pues... no lo haga. Porque corre usted peligro. Nadie que ya haya matado dos veces vacilará en hacerlo una tercera vez. *(Da unos pasos hacia el mayor Metcalf.)* Y tal como están las cosas, no sé quién de ustedes necesita protección. *(Hay una pausa.)* *(Dirigiéndose al Centro del ~~comedor~~ y ~~del lado de la repisa de Mollie.)~~* Venga ya, cualquiera de los presentes que tenga algo que reprocharse, por insignificante que sea, en relación con aquel viejo asunto: será mejor que me lo diga. *(Hay una pausa.)* Muy bien... no quiere decírmelo. Atraparé al asesino. De eso no me cabe duda. Pero puede que sea ya demasiado tarde para uno de ustedes. *(Se acerca a la mesa grande.)* Y les diré algo más: el asesino está disfrutando con esto. Si, se está divirtiendo de lo lindo... *(Hay una pausa.)* *(Va a colocarse detrás de la mesa grande. Aparta la cortina de la derecha, mira al exterior y luego se sienta.)* Muy bien: ya pueden irse.

LE GUSTA JUGAR

**3.48 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE**

*(El mayor Metcalf entra en el comedor. Christopher sube al piso de arriba. Miss Casewell se acerca a la chimenea y se apoya en la repisa. Giles da unos pasos hacia el centro y Mollie le sigue. Giles se para y se vuelve hacia la derecha. Mollie le vuelve la espalda y se coloca detrás de la butaca grande. Paravicini se levanta y se aproxima a Mollie.)*

PARAVICINI Por cierto, mi querida señora, ¿ha probado alguna vez hígado de pollo servido sobre una tostada bien untada de foie gras, con un trocito de tocino al que se le ha puesto un poquitín de mostaza

fresca? Iré con usted a la cocina y veremos qué podemos hacer entre los dos. Será una ocupación encantadora.

(Paravicini coge a Mollie por el brazo derecho y empieza a andar hacia la salida de la derecha.)

GILES (Cogiendo a Mollie por el brazo izquierdo.) Ya ayudaré yo a mi mujer, Paravicini.

(Mollie rechaza el brazo de Giles.)

PARAVICINI Su marido teme por usted. Muy natural en estas circunstancias. No le hace gracia que esté usted a solas conmigo. (Mollie rechaza el brazo de Paravicini.) Lo que teme son mis tendencias sádicas... no las poco honorables. (La mira con expresión lujuriosa.) ¡Ay, siempre el obstáculo del marido! (Besa los dedos de Mollie.) A rivederla...

MOLLIE Estoy segura de que Giles no cree que...

PARAVICINI *→ "SU MARIDO ES MUY LIVTO"*  
Es muy prudente. No quiere correr riesgos. (Se acerca a la butaca grande.) ¿Puedo demostrarle a él o a usted o a nuestro tenaz sargento que no soy un maniaco homicida? Es tan difícil probar un negativo... ¿Y si en vez de ello en realidad soy... (Tararea unos compases de «Tres ratones ciegos».) *→ SINIETTO, TURBIO, MACABRO*

MOLLIE Calle. (Se coloca detrás de la butaca grande.)

PARAVICINI ¿No le parece una cancioncilla alegre? Les cortó la cola con el trinchante... tris, tris, tris!... delicioso. Justo lo que encantaría a un niño. Los niños son crueles. (Se inclina hacia delante.) Algunos nunca dejan de ser niños:

(Mollie suelta una exclamación de temor.)

GILLES (Acercándose a la mesa grande.) ¡Deje ya de asustar a mi esposa!

MOLLIE Soy una tonta. Pero, verá usted... yo encontré a mistress Boyle. Tenía la cara amoratada. No puedo olvidarlo.

PARAVICINI Lo sé. Es difícil olvidar, ¿verdad? No es usted de las que olvidan.

MOLLIE (Incoherentemente.) Tengo que irme... la comida... la cena... a preparar las espinacas... y las patatas se están estropeando... por favor, Giles.

### 3.49 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE

(Giles y Mollie abandonan la sala. Paravicini se apoya en el dintel y los sigue con la mirada, sonriendo. Miss Casewell se queda junto a la chimenea, ensimismada.) *→ PAFE DEAPERCIBIDA*

TROTTER (Levantándose y aproximándose a Paravicini.) ¿Qué le ha dicho a la señora que tanto la ha turbado, señor?

PARAVICINI ¿Yo, sargento? Oh, sólo ha sido una bromita inocente. Siempre me han gustado las bromitas.

TROTTER Hay bromas divertidas y otras que no lo son.

PARAVICINI (*Dando unos pasos.*) ¿Qué quiere usted decir, sargento?

TROTTER Me he estado preguntando acerca de usted, señor.

PARAVICINI ¿De veras?

TROTTER Me extraña que su coche se haya atascado en la nieve (*Hace una pausa y corre la cortina.*) tan oportunamente.

PARAVICINI Querrá decir inoportunamente, ¿no es así, sargento?

TROTTER (*Acercándose a Paravicini.*) Eso depende de cómo se mire. Por cierto, ¿adónde iba usted cuando sufrió este... accidente?

PARAVICINI Oh... iba a visitar a una amiga.

TROTTER ¿En estos contornos?

PARAVICINI No muy lejos de aquí.

TROTTER ¿El nombre y la dirección de esta amiga?

PARAVICINI Caramba, sargento Trotter, ¿eso importa ahora? Quiero decir que no tiene nada que ver con lo que ha pasado aquí, ¿verdad? (*Se sienta en el sofá.*)

TROTTER Nos gusta reunir toda la información posible. ¿Cómo ha dicho que se llama su amiga?

PARAVICINI No lo he dicho. (*Saca un cigarro de la cigarrera lleva en el bolsillo.*)

TROTTER No, no lo ha dicho. Y, al parecer, no piensa decirlo. (*Se sienta en el brazo derecho del sofá.*) Eso es interesante.

PARAVICINI Podría ser por tantos... motivos. Por discreción, por ejemplo. ¡Los maridos son tan celosos...! (*Perfora el cigarro.*)

TROTTER Es usted algo mayor para tener aventuras amorosas, ¿no le parece?

PARAVICINI Mi querido sargento, **puede que no sea tan viejo como parezco.**

TROTTER Eso justamente es lo que he estado pensando, señor.

PARAVICINI ¿Qué? (*Enciende el cigarro.*)

TROTTER Que puede que no sea usted tan viejo como... trata de parecer. Mucha gente intenta quitarse años de encima. Cuando alguien trata de parecer más viejo de lo que es en realidad... bueno, uno se pregunta por qué.

PARAVICINI **Así que, además de hacer preguntas a tanta gente, se las hace usted a si mismo también, ¿eh? ¿No le parece que eso es exagerar?**

TROTTER Tal vez obtenga una respuesta de mí mismo, ya que de usted no obtengo muchas.

PARAVICINI Bien, bien, pruebe otra vez. Es decir, si tiene más preguntas que hacerme.

→ CONDEJENEMENTE

TROTTER Una o dos. ¿De dónde venía usted anoche?

PARAVICINI Esta es sencilla: de Londres.

TROTTER ¿Cuál es su dirección en Londres?

PARAVICINI Siempre me hospedo en el Hotel Ritz.

ECONOMICAMENTE ADIENTE  
O SE ESTA TIRANDO UN FROL?  
(PUA TACHADA?)

TROTTER Debe de ser un lugar muy agradable, seguro. ¿Cuál es su dirección permanente?

PARAVICINI No me gusta lo permanente.

TROTTER ¿Cuál es su oficio o profesión?

PARAVICINI Juego a la Bolsa.

TROTTER ¿Es usted corredor de Bolsa?

PARAVICINI No, no, no me ha entendido bien.

TROTTER Se está usted divirtiendo, ¿verdad? Se siente muy seguro de sí mismo. Pues no debería estarlo tanto. Piense que se halla envuelto en un caso de asesinato. No lo olvide. Un asesinato no es ningún juego divertido.

PARAVICINI ¿Ni siquiera este asesinato? (Suelta una risita y mira a Trotter.) ¡Vaya por Dios! Es usted muy serio, sargento Trotter. Siempre he pensado que los policías no tienen sentido del humor. (Se levanta y da unos pasos.) ¿La inquisición ha terminado... de momento?

TROTTER De momento, sí.

PARAVICINI Muchas gracias. Iré a ver si sus esquís están en la salita. Podría ser que alguien los hubiera escondido en el piano de cola.

### 3.50 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE

(Paravicini abandona la sala. Frunciendo el entrecejo, Trotter lo sigue con la mirada, se acerca a la puerta y la abre. Miss Casewell cruza silenciosamente hacia la escalera de la izquierda. Trotter cierra la puerta.)

TROTTER (Sin volver la cabeza.) Un momento, por favor.

MISS CASEWELL (Deteniéndose al pie de la escalera.) ¿Es a mí?

TROTTER Sí. (Se acerca a la butaca grande.) ¿Quiere hacerme el favor de sentarse aquí un momento? (Prepara la butaca para ella.)

(Miss Casewell lo mira cautamente y se acerca al sofá.)

MISS CASEWELL Bien, ¿qué es lo que quiere?

TROTTER Quizás habrá oído algunas de las preguntas que le he hecho a mister Paravicini, ¿no?

MISS CASEWELL Sí, las he oído.

TROTTER (*Acercándose al sofá.*) Quisiera que me diese usted cierta información.

MISS CASEWELL (*Aproximándose a la butaca y sentándose.*) ¿Qué desea saber?

TROTTER Su nombre completo, por favor.

MISS CASEWELL **Leslie Margaret** (*Hace una pausa.*) **Katherine Casewell.**

TROTTER (*Con cierto tono de extrañeza.*) Katherine...

MISS CASEWELL Se escribe con «K».

TROTTER ¡Ajá! ¿Dirección?

MISS CASEWELL **Villa Mariposa, Pine d'Or, Mallorca.**

TROTTER Eso está en Italia, ¿verdad?

ESPAÑA

MISS CASEWELL Es una isla... en España.

TROTTER Ya. ¿Y su dirección en Inglaterra?

MISS CASEWELL A la atención de Morgan's Bank, Leadenhall Street.

TROTTER ¿No tiene ninguna otra dirección

MISS CASEWELL No.

TROTTER ¿Cuánto lleva en Inglaterra?

MISS CASEWELL Una semana.

TROTTER ¿Dónde se ha hospedado desde su llegada?

MISS CASEWELL En el **Ledbury Hotel, Knightsbridge.**

TROTTER (*Sentándose en el sofá.*) ¿Qué la ha traído a Monkswell Manor, miss Casewell?

MISS CASEWELL Buscaba un lugar tranquilo... en el campo.

TROTTER ¿Cuánto tiempo pensaba... o piensa... quedarse aquí? (*Empieza a alisarse el pelo con la mano derecha.*)

MISS CASEWELL Hasta que haya terminado lo que he venido a hacer. (*Se fija en que el sargento se está alisando el pelo.*) → "JUGANDO CON EL PELO"  
(MEJOR LARGO)  
(*Trotter levanta la cabeza, sobresaltado por la fuerza de la contestación. Miss Casewell lo mira fijamente.*)

TROTTER ¿Y qué es lo que ha venido a hacer? (*Hay una pausa.*) ¿Qué es lo que ha venido a hacer? (*Deja de alisarse el pelo.*)

MISS CASEWELL (*Con expresión de sorpresa.*) ¿Eh?

TROTTER ¿Qué ha venido a hacer aquí?

MISS CASEWELL Perdone. Estaba pensando en otra cosa.

TROTTER (*Levantándose y acercándose a miss Casewell.*) No ha contestado mi pregunta.

MISS CASEWELL No veo por qué tengo que hacerlo. Es algo que me concierne a mí sola. Un asunto estrictamente particular.

TROTTER Aunque así sea, miss Casewell...

MISS CASEWELL (*Levantándose y acercándose al fuego.*) No, no creo que vayamos a hablar de ello.

TROTTER (*Siguiéndola.*) ¿Le importaría decirme su edad?

MISS CASEWELL En absoluto. Consta en mi pasaporte. Tengo veinticuatro años.

TROTTER ¿Veinticuatro?

MISS CASEWELL Piensa que parezco mayor, ¿no es así? En efecto, lo parezco.

TROTTER ¿Alguien de este país puede avalarla?

MISS CASEWELL Mi banco puede darle cuenta de mi posición económica. También podría darle la dirección de un abogado... un hombre muy discreto. Pero no puedo darle referencias sociales. He pasado la mayor parte de mi vida en el extranjero.

TROTTER ¿En Mallorca?

MISS CASEWELL En Mallorca y en otros lugares. → EE.UU

TROTTER ¿Nació usted en el extranjero?

MISS CASEWELL No. Salí de Inglaterra cuando tenía trece años.

(*Hay una pausa en la que se nota cierta tensión.*)

TROTTER ¿Sabe usted, miss Casewell? No acabo de entenderla. (*Retrocede ligeramente.*)

MISS CASWELL ¿Y eso tiene importancia?

TROTTER No lo sé. (*Se sienta en la butaca.*) ¿Qué está haciendo aquí?

MISS CASEWELL Parece que eso le preocupa.

TROTTER Efectivamente, me preocupa... (*La mira fijamente.*) ¿Dice que se marchó al extranjero a los trece años?

MISS CASEWELL A los doce... a los trece... más o menos.

TROTTER ¿A la sazón se llamaba Casewell? → CORRIGAN

MISS CASEWELL Así me llamo ahora.

TROTTER ¿Cómo se llamaba entonces? Vamos... conteste.

MISS CASEWELL ¿Qué trata de demostrar? (*Pierde la calma.*)

TROTTER Quiero saber cómo se llamaba usted cuando se marchó de Inglaterra.

MISS CASEWELL **Ha pasado mucho tiempo. Lo he olvidado.**

TROTTER Hay cosas que no se olvidan.

↳ **NIEGA DE SU PASADO?**

MISS CASEWELL Posiblemente.

TROTTER La infelicidad... el desespero...

MISS CASEWELL Me figuro que...

TROTTER ¿Cómo se llama en realidad?

MISS CASEWELL Ya se lo he dicho: Leslie Margaret *(Se sienta en el sillón pequeño de la derecha.)* Katherine Casewell.

TROTTER *(Levantándose.)* ¿Katherine...? *(Se detiene delante de ella.)* ¿Qué diablos hace aquí?

MISS CASEWELL Pues yo... ¡Oh, Dios!... *(Se levanta, da unos pasos y se desploma sobre el sofá. Rompe a llorar y a mover el cuerpo hacia delante y atrás.)* ¡Ojalá nunca hubiese venido!

*(Trotter, sobresaltado, se acerca al sofá. Christopher entra por la izquierda.)*

CHRISTOPHER *(Acercándose al sofá.)* Me figuraba que a la Policía no le estaba permitido someter a la gente al tercer grado.

TROTTER Lo único que he hecho ha sido interrogar a miss Casewell.

CHRISTOPHER **Parece que la ha disgustado.** *(Dirigiéndose a miss Casewell.)*  
**¿Qué le ha hecho?**

↳ **BUENA GENTE! DEFENSOR / PROTECTOR.**

MISS CASEWELL No es nada. Sólo que... todo esto... el asesinato... ¡Es horrible! *(Se levanta y se coloca ante Trotter, cara a cara.)* Me ha cogido de repente. Subiré a mi habitación.

*(Miss Casewell sale de la estancia.)*

### **3.51 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE**

TROTTER *(Acercándose a la escalera y siguiéndola con la mirada.)* Es imposible... no puedo creerlo...

CHRISTOPHER *(Dando unos pasos y apoyándose en la silla del escritorio.)*  
¿Qué es lo que no puede creer? ¿Seis cosas imposibles antes del desayuno, como la Reina Roja?

TROTTER Sí, eso viene a ser.

CHRISTOPHER ¡Caramba!... Parece que haya visto usted un fantasma.

TROTTER *(Empleando su tono habitual.)* He visto algo que debería haber visto antes. *(Da unos pasos.)* ¡Qué ciego he sido! Pero me parece que ahora podremos llegar a alguna parte.

CHRISTOPHER *(Impertinentemente.)* La policía tiene una pista.

TROTTER *(Dando unos pasos; con tono levemente amenazador.)* Sí, mister Wren, por fin la policía tiene una pista. Quiero que todos vuelvan a reunirse. ¿Sabe dónde están los demás?

CHRISTOPHER *(Acercándose a Trotter.)* Giles y Mollie están en la cocina. He estado ayudando al mayor Metcalf a buscar sus esquíes. Hemos mirado en todas partes, pero no ha servido de nada. No sé dónde está Paravicini.

TROTTER Yo iré a buscarlo. *(Se dirige a la puerta.)* Usted avise a los otros. *(Christopher sale de la estancia.) (Abriendo la puerta.)* Mister Paravicini. *(Dando unos pasos.)* Mister Paravicini. *(Volviendo a la puerta y gritando.)* ¡Paravicini! *(Se acerca a la mesa grande.)*

*(Paravicini entra alegremente.)*

PARAVICINI ¿Sí, sargento? *(Se acerca a la silla del escritorio.)* ¿Qué puedo hacer por usted? El pequeño policía ha perdido sus esquíes y no sabe dónde están. Deje de buscarlos y ya verá cómo vienen solos, arrastrando un asesino tras ellos. *(Da unos pasos.)*

*(El mayor Metcalf entra en la sala. Le siguen Giles y Mollie, acompañados por Christopher.)*

MAYOR METCALF ¿Qué sucede? *(Se acerca a la chimenea.)*

TROTTER Siéntese, mayor. Mistress Ralston...

*(Nadie se sienta.)* → INQUIETUD *Mollie se acerca a la butaca grande, Giles a la mesa grande y Christopher se coloca entre los dos.)*

MOLLIE ¿Es necesario que esté presente? En este momento me va muy mal.

TROTTER Hay cosas más importantes que la comida, mistress Ralston. Mistress Boyle, por ejemplo, no necesitará volver a comer.

MAYOR METCALF Demuestra tener usted muy poco tacto al decirlo así, sargento.

TROTTER Lo siento, pero necesito cooperación y tengo la intención de conseguirla. Mister Ralston, ¿quiere ir a decirle a miss Casewell que vuelva a bajar? Ha subido a su cuarto. Dígame que serán sólo unos minutos.

*(Giles se dirige a la escalera.)*

MOLLIE ¿Ha encontrado sus esquíes, sargento?

TROTTER No, Mistress Ralston, pero puedo decir que tengo fuertes sospechas sobre quién los cogió y por qué lo hizo. De momento no diré nada más.

PARAVICINI Así me gusta. *(Se acerca a la silla del escritorio.)* Opino que las explicaciones deben dejarse siempre para el último momento. Para el capítulo final, que es siempre el más interesante.

TROTTER *(Con tono de reproche.)* Esto no es un juego, señor.

CHRISTOPHER ¿De veras? Me parece que está usted equivocado. Creo que sí es un juego... para alguien.

PARAVICINI Cree usted que el asesino se está divirtiendo. Puede ser... puede ser. *(Se sienta en la silla del escritorio.)*

*(Entran Giles y miss Casewell, esta última completamente repuesta ya.)*

MISS CASEWELL ¿Qué ocurre?

TROTTER Siéntese, miss Casewell. Mistress Ralston... *(Miss Casewell se sienta en el brazo derecho del sofá. Mollie da unos pasos y se sienta en la butaca grande. Giles se queda de pie en el primer peldaño.) (Con tono oficial.) ¿Quieren prestarme atención, por favor? (Se sienta sobre la mesa grande.)* Probablemente recordarán que después del asesinato de mistress Boyle les tomé la declaración a todos. Dichas declaraciones se referían al lugar en que estaban ustedes en el momento de cometerse el asesinato. Y sus afirmaciones fueron las siguientes *(Consulta sus notas.)*: Mistress Ralston en la cocina, míster Paravicini tocando el piano en la salita de estar, míster Ralston en su dormitorio. Lo mismo mister Wren. Miss Casewell en la biblioteca. El mayor Metcalf *(Hace una pausa y mira al mayor Metcalf.)* en el sótano.

MAYOR METCALF Correcto.

TROTTER Eso es lo que declararon ustedes. No tenía forma de comprobar que fuera cierto lo que dijeron. Puede que lo sea y puede que no. Por decirlo claramente: cinco de las declaraciones son ciertas, la otra es falsa. ¿Cuál? *(Hace una pausa y va mirándolos de uno en uno.)* Cinco de ustedes dijeron la verdad, uno de ustedes mintió. Tengo un plan que puede ayudarme a descubrir al que miente. Y si descubro que uno de ustedes me mintió, entonces sabré quién es el asesino.

MISS CASEWELL No necesariamente. Alguien puede haber mentido por algún otro motivo.

TROTTER Lo dudo.

GILES ¿Pero qué pretende? Acaba de decir que no había forma de comprobar la veracidad de las declaraciones.

TROTTER No, pero suponiendo que cada uno de ustedes lo repitiera por segunda vez...

PARAVICINI *(Suspirando.)* Vaya, el viejo truco de la reconstrucción del crimen.

GILES Eso es una idea extranjera.

TROTTER No se trata de la reconstrucción del crimen en sí, mister Paravicini. De lo que se trata es de reconstruir los movimientos de unas personas que en apariencia son inocentes.

MAYOR METCALF ¿Y qué espera averiguar con ello?

TROTTER Ya me disculparé si no se lo digo de momento.

GILES ¿Quiere que repitamos lo que hicimos?

TROTTER Sí, mister Ralston, eso quiero.

MOLLIE Es una trampa. → *DESCONFIADA EN ESTE PUNTO DE LA HISTORIA.*

TROTTER ¿Qué quiere decir con eso de que es una trampa?

MOLLIE Pues que es una trampa. Sé que lo es.

TROTTER Lo único que quiero es que hagan exactamente lo mismo que antes.

CHRISTOPHER *(También con suspicacia.)* Pues no veo... sencillamente no veo qué espera averiguar sólo con hacernos repetir lo de antes. Me parece una tontería.

TROTTER ¿De veras, mister Wren?

MOLLIE Pues conmigo no cuente. Tengo demasiado trabajo en la cocina. *(Se levanta y se dirige a la puerta.)*

TROTTER No puedo hacer excepciones. *(Se levanta y mira a los reunidos.)* Por la cara que ponen casi diría que todos son culpables. ¿Por qué se muestran tan reacios?

GILES Claro que haremos lo que usted dice, sargento. Todos cooperaremos, ¿eh, Mollie?

MOLLIE *(De mala gana.)* Muy bien.

GILES ¿Wren? *(Christopher asiente con la cabeza.)* ¿Miss Casewell?

MISS CASEWELL Sí.

GILES ¿Paravicini?

PARAVICINI *(Alzando las manos)* Oh, sí, consiento.

GILES ¿Metcalf?

MAYOR METCALF *(Lentamente.)* Sí.

GILES ¿Todos tenemos que hacer lo mismo que antes?

TROTTER Sí, harán lo mismo.

PARAVICINI *(Levantándose.)* Entonces volveré a sentarme ante el piano en la salita de estar. De nuevo con un solo dedo tocare la sintonía del asesino. *(Empieza a cantar moviendo los dedos.)* Tum, dum, dum... dum, dum, dum... *(Se dispone a salir.)*

TROTTER *(Dando unos pasos.)* No tan de prisa, mister Paravicini. *(Dirigiéndose a Mollie.)* ¿Toca usted el piano, mistress Ralston?

MOLLIE Sí.

TROTTER ¿Y conoce la tonada de «Tres ratones ciegos»?

MOLLIE ¿Acaso no la conocemos todos?

TROTTER Entonces ¿puede interpretarla al piano con un solo dedo igual que hizo mister Paravicini? *(Mollie asiente con la cabeza.)*

Bien. Por favor, entre en la salita, siéntese al piano y prepárese a tocar cuando yo le dé la señal.

*(Mollie se dispone a abandonar la sala.)*

PARAVICINI Pero, sargento, creía que cada uno iba a hacer lo mismo que antes.

TROTTER Se harán las mismas cosas, pero no las harán necesariamente las mismas personas. Gracias, mistress Ralston.

*(Paravicini abre la puerta. Mollie sale.)*

GILES No veo la utilidad.

TROTTER *(Acercándose a la mesa grande.)* Pues la hay. Es un medio para comprobar las declaraciones originales y puede que una de ellas en especial. Vamos a ver, presten todos atención, por favor. A cada uno le haré ocupar un sitio distinto. Mister Wren, ¿tiene la bondad de ir a la cocina? Vigile la comida que mistress Ralston está preparando. Creo que es usted muy aficionado a la cocina.

*(Christopher se marcha a la cocina.)* Mister Paravicini, ¿quiere subir a la habitación de mister Wren? Lo mejor será que utilice la escalera de atrás. Mayor Metcalf, ¿quiere hacer el favor de subir a la habitación de mister Ralston y examinar el teléfono que hay allí? Miss Casewell, ¿le importaría bajar al sótano? Mister Wren le indicará el camino. Desgraciadamente necesito que alguien reproduzca lo que hice yo. Siento pedírselo a usted, mister Ralston, pero le ruego que salga por esa ventana y siga el cable del teléfono hasta la puerta principal. Pasará un poco de frío, pero probablemente es usted el más fuerte de todos los presentes.

MAYOR METCALF ¿Y usted qué va a hacer?

→ CONSTITUCIÓN ATLÉTICA

TROTTER *(Acercándose a la radio, encendiéndola y apagándola otra vez.)* Yo haré el papel de mistress Boyle.

MAYOR METCALF Eso es algo arriesgado, ¿no?

TROTTER *(Apoyándose en el escritorio.)* Se colocarán todos en su sitio y no se moverán hasta que yo los llame.

*(Miss Casewell se levanta y abandona la sala. Giles pasa por detrás de la mesa grande y descubre la cortina. El mayor Metcalf sale también. Trotter mueve la cabeza indicando a Paravicini que abandone la sala.)*

PARAVICINI *(Encogiéndose de hombros.)* ¡Juegos de salón!

*(Paravicini abandona la sala.)*

GILES ¿Le importa que me ponga el abrigo?

TROTTER Le aconsejo que lo haga, señor. *(Giles recoge su abrigo del vestíbulo, se lo pone y vuelve junto a la ventana. Trotter se acerca a la mesa grande y escribe algo en su libreta de notas.)* Llévase mi linterna, señor. Está detrás de la cortina. *(Giles sale por la ventana. Trotter se acerca a la puerta de la biblioteca y desaparece por ella. A los pocos instantes vuelve a entrar, apaga la luz de la biblioteca, se acerca a la ventana, la cierra y corre*

la cortina. Se aproxima a la chimenea y se instala en la butaca grande. Después de una pausa, se levanta y se acerca a la puerta de la izquierda. Llamando.) Mistress Ralston, cuente hasta veinte y empiece a tocar. (Trotter cierra la puerta, se acerca a la escalera y se asoma. Se oye «Tres ratones ciegos» interpretada al piano. Tras una pausa, cruza la sala y apaga los apliques de la pared de la derecha, luego da unos pasos y hace lo propio con de la izquierda. Camina rápidamente hasta la lámpara de mesa y la enciende, luego cruza la sala hacia la puerta de la izquierda. Llamando.) ¡Mistress Ralston! ¡Mistress Ralston!

**3.51 INT. MANSIÓN MONKSWELL - NOCHE**

(Mollie entra en la sala.)

MOLLIE ¿Qué ocurre? (Trotter cierra la puerta por donde acaba de entrar Mollie y se apoya en ella.) Parece usted muy satisfecho de si mismo. ¿Ha conseguido lo que quería?

TROTTER Exactamente lo que quería.

MOLLIE ¿Sabe quién es el asesino?

TROTTER Sí, lo sé.

MOLLIE ¿Quién?

TROTIER Usted debería saberlo, mistress Ralston.

MOLLIE ¿Yo?

TROTTER Sí. Ha cometido usted una tremenda tontería, ¿sabe? Ha estado a punto de que la asesinaran por haberme ocultado algo. A causa de ello, más de una vez ha corrido un serio peligro.

MOLLIE No sé qué quiere decir.

TROTTER (Dando unos pasos lentamente, sin dejar de mostrarse natural y amistoso.) Vamos, mistress Ralston. Nosotros los policías no somos tan tontos como usted piensa. Desde el principio supe que conocía el caso de Longridge Farm por propia experiencia. Usted sabía que mistress Boyle era la magistrado que mandó los niños allí. De hecho, conocía todo el asunto. ¿Por qué no lo dijo?

MOLLIE (Muy afectada.) No lo entiendo. **Quería olvidar... olvidar.** (Se sienta en el sofá.)

TROTTER ¿De soltera se llamaba usted **Waring**?

MOLLIE Sí.

TROTTER **Miss Waring.** Era usted maestra de escuela... la escuela a la que asistían aquellos niños.

MOLLIE Sí.

TROTTER ¿No es verdad que Jimmy, el pequeño que murió, consiguió mandarle una carta? (Se sienta en el sofá.) En la carta suplicaba auxilio... auxilio de su bondadosa y joven maestra. Usted nunca contestó a esa carta.

MOLLIE No pude hacerlo porque nunca la recibí.

TROTTER No... no hizo el menor caso.

MOLLIE No es verdad. Estaba enferma. Caí enferma de pulmonía aquel mismo día. La carta quedó entre varias más. No la encontré hasta varias semanas después. Y para entonces el pobre pequeño ya había muerto... (Cierra Los ojos.) Muerto... muerto... Esperando que yo hiciera algo... perdiendo la esperanza poco a poco... El recuerdo me ha perseguido desde entonces... Si no hubiese estado enferma... si lo hubiese sabido...! ¡Es monstruoso que pasen cosas así!

CULPABILIDAD ←

"¡Oh, cómo puede Dios permitir que algo así ocurra!"

TROTTER (Con voz súbitamente ronca.) Sí, es monstruoso. (Saca un revólver del bolsillo.)

RELIGIOSA

MOLLIE Creía que los policías no llevaban revólver... (De pronto ve la cara de Trotter y suelta un respingo de horror.)

TROTTER No lo llevan... Es que yo no soy policía, mistress Ralston. Usted pensó que sí lo era porque llamé desde una cabina y dije que hablaba desde la comisaría y que el sargento Trotter venía para aquí. Corté el cable del teléfono antes de llamar a la puerta. ¿Sabe usted quién soy yo, mistress Raiston? Soy Georgie... soy el hermano de Jimmy, Georgie.

MOLLIE ¡Oh! (Mira a su alrededor desesperadamente.)

TROTTER (Levantándose.) Será mejor que no intente gritar, mistress Ralston... porque si lo hace, dispararé este revólver... Me gustaría hablar un poco con usted. (Se vuelve.) Digo que me gustaría hablar un poco con usted. Jimmy murió. (Su forma de actuar se vuelve muy sencilla e infantil) Aquella mujer cruel lo mató. La metieron en la cárcel. La cárcel no era bastante mala para ella. Dije que algún día la mataría... Y lo hice. En medio de la niebla. Fue muy divertido. Espero que Jimmy lo sepa. «Los mataré a todos cuando sea mayor». Eso es lo que me a mí mismo. Porque los mayores pueden hacer cuanto les apetece. (Alegremente.) Voy a matarla dentro de un minuto.

ABANDONA el PAPEL

NO ARREPENTIMIENTO

MOLLIE Será mejor que no lo haga. (Se esfuerza por persuadirlo.) No conseguirá escapar de aquí, ¿sabe?

TROTTER (Asperamente.) ¡Alguien me ha escondido los esquíes! No los encuentro. Pero no importa. En realidad me da lo mismo escapar que no. Estoy cansado. Ha sido todo tan divertido. Observarles a todos... y fingiéndome policía.

→ "LOCURA" = ACTITUD SUICIDA

MOLLIE El revólver hará mucho ruido.

TROTTER Es verdad. Será mejor hacer como con los demás: estrangularla. (Lentamente se acerca a ella, silbando «tres ratones ciegos».) El último ratoncillo de la ratonera. (Deja caer el revólver sobre el sofá y se inclina sobre Mollie, tapándole la boca con la mano izquierda y sujetándole la garganta con la derecha.)

(Miss Casewell y el mayor Metcalf entran en sala.)

MISS CASEWELL Georgie, Georgie, me conoces, ¿no es verdad? ¿No te acuerdas de la granja, Georgie? Los animales, aquel cerdo viejo y

gordo, aquel día que el toro nos persiguió por el prado. Y los perros. *(Se acerca a la mesita de detrás del sofá.)*

TROTTER ¿Los perros?

MISS CASEWELL Sí, «Spot» y «Plain».

TROTIER ¿Kathy?

MISS CASEWELL Sí, Kathy... ahora me recuerdas, ¿no?

TROTTER Eres tú, Kathy. ¿Qué estás haciendo aquí? *(Se levanta y se acerca a la mesita.)*

MISS CASEWELL **He venido a Inglaterra para buscarte.** No te reconocí hasta que te pusiste a alisarte el pelo como solías hacer antes. *(Trotter se pasa la mano por el pelo.)* Sí, siempre lo hacías. Ven conmigo, Georgie. *(Con firmeza.)* Vas a venir conmigo.

TROTTER ¿Adónde vamos?

MISS CASEWELL *(Dulcemente, como si hablase con un niño.)* No te preocupes, Georgie. Te llevaré a un sitio donde te cuidarán y velarán para que no hagas más daño.

*(Miss Casewell se marcha escalera arriba llevando a Trotter de la mano. El mayor Metcalf enciende la luz, se acerca a la escalera y mira hacia arriba.)*

MAYOR METCALF *(Llamando.)* ¡Ralston! ¡Ralston!

*(El mayor Metcalf sube la escalera. Giles entra en la sala. Se acerca corriendo a Mollie, que está sentada en el sofá, se sienta y la toma entre sus brazos, colocando el revólver sobre la mesita.)*

GILES Mollie, Mollie, ¿estás bien? ¡Querida! ¡Querida!

MOLLIE ¡Oh, Giles!

GILES ¿Quién podía suponer que era Trotter?

MOLLIE **Está loco, completamente loco.** → "ENFERMO"

GILES Sí, pero tu...

MOLLIE **Estuve mezclada en el caso. Era la maestra de la escuela...** No tuve la culpa, pero él piensa que podría haber salvado al pequeño.

GILES Debiste decírmelo.

MOLLIE Quería olvidar.

*(El mayor Metcalf entra en la sala y se coloca en el centro.)*

MAYOR METCALF Todo está resuelto. Le han dado un sedante y pronto quedará inconsciente. Su hermana le está cuidando. El pobre está loco de atar, claro. He sospechado de él desde el principio.

MOLLIE ¿De veras? ¿No se creyó lo de que era policía?

MAYOR METCALF Sabía que no era policía. Verá, mistress Ralston, **el policía soy yo.**

MOLLIE ¿Usted?

MAYOR METCALF En cuanto encontramos la libreta de notas en la que estaban escritas las palabras «Monkswell Manor», comprendimos que era de vital importancia tener a alguien aquí. Cuando se lo dijimos al mayor Metcalf, se avino a que yo me hiciera pasar por él. Cuando Trotter se presentó, no acabé de comprender a qué venía. (*Observa el revólver que hay en la mesita y lo coge.*)

MOLLIE ¿Y miss Casewell es hermana suya?

MAYOR METCALF Sí, al parecer le reconoció justo antes de que intentase el último crimen. Se quedó sin saber qué hacer, pero por suerte acudió a mí, justo a tiempo. Bueno, ya ha empezado a fundirse la nieve y pronto recibiremos ayuda. (*Dando unos pasos.*) Ah, por cierto, mistress Ralston, iré a quitar los esquíes. Los escondí encima de la cama de columnas.

*(El mayor Metcalf se marcha.)*

MOLLIE ¡Y yo que pensaba que era Paravicini...!

GILES **Creo que examinarán minuciosamente su coche. No me sorprendería que encontrasen mil relojes suizos escondidos en la rueda de recambio. Sí, a eso se dedica ese bribonazo.** Mollie, creo que pensaste que yo...

↳ **EXTRAPELO**

MOLLIE ¿Qué hiciste en Londres ayer, Giles?

GILES Querida, fui a comprarte un regalo de aniversario. Hoy hace un año justo que nos casamos.

MOLLIE Oh, para eso fui yo también a Londres. No quería que lo supieras.

GILES ¡Ah!

*(Mollie se levanta, se acerca al escritorio y saca un paquete. Giles se levanta y va hasta la mesita de detrás del sofá.)*

MOLLIE (*Entregándole el paquete.*) Son cigarros. Espero que estén bien.

GILES (*Desenvolviendo el paquete.*) ¡Qué amable eres, querida! Son espléndidos.

MOLLIE ¿Te los fumarás?

GILES (*Heroicamente.*) Me los fumaré.

MOLLIE ¿Y mi regalo?

GILES Ah, sí. Se me olvidaba tu regalo. (*Corre hasta el arca del vestíbulo, saca una sombreroera y vuelve a entrar. Orgullosamente.*)  
**Es un sombrero.**

MOLLIE (*Sorprendida.*) ¿Un sombrero? ¡Pero si casi nunca llevo!

GILES Tanto mejor.

MOLLIE (*Levantando el sombrero.*) ¡Qué bonito es, querido!

GILES Póntelo.

MOLLIE Más tarde, **cuando esté bien peinada.**

GILES No está mal, ¿verdad? La dependienta me dijo que era el último grito en sombreros.

*(Mollie se pone el sombrero. Giles da unos unos pasos. El mayor Metcalf entra corriendo.)*

MAYOR METCALF ¡Mistress Ralston! ¡Mistress Ralston! De la cocina sale un terrible olor a quemado.

*(Mollie sale corriendo hacia la cocina.)*

MOLLIE **¡Madre mía, el pastel!**

→ VUECA A LA NORMALIDAD ???

FIN







THE END