



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACION  
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL  
MENCIÓN AUDIOVISUAL  
TRABAJO DE GRADO

**REALIZACIÓN DE UN CORTOMETRAJE BASADO EN EL  
CUENTO "SILVIA" DE JULIO CORTÁZAR**

Proyecto de Investigación presentado por:

Nathalie SAR-SHALOM POLER

E

Isabel YEPES MACHADO

Tutor:

Giannina OLIVIERI

Caracas, septiembre 2006

*A nuestros padres*

## *AGRADECIMIENTOS*

Giannina Olivieri  
Carlos Caridad  
Alejandro Widerman  
Erich Wildpret  
Diego Guerrero  
Paloma Azpúrua  
Familia Yepes Machado  
Familia Sar-Shalom Poler

## FE DE ERRATAS

<i># de página</i>	<i>Donde dice:</i>	<i>Debe Decir:</i>
04	preproducción	pre-producción
04	Story Borrada	Story Board
05	postproducción	post-producción
07	objetivos los	los objetivos
08	preproducción	pre-producción
08	postproducción	post-producción
12	Notas sobre la 'Zona Sagrada' y el mundo de los 'Otros' en Bestiario	"Notas sobre la 'Zona Sagrada' y el mundo de los 'Otros' en Bestiario"
12	"La conciencia..."	"la conciencia..."
13	<i>Los Reyes</i>	"Los Reyes"
21	"El cuento era..."	"el cuento era..."
28	postproducción	post-producción
29	preproducción	pre-producción
40	les da un tour por la casa	está conversando en la sala
40	la cena	el almuerzo
42	en eso	entonces
58	insistió, insistió, insistió	insistió
58	Dockers	pantalones de tela beige
58	franelita	franela
59	Dockers	pantalones de tela beige
60	bohemio, desarreglado. Barba de 3 días.	infantil, moderno
85	darlemás	darle más
86	niña cuchi	niña tierna
86	cnocían	conocían
87	Chritopher	Christopher
94	papagayo	básquet
95	q	que
113	postproducción	post-producción
141	Anata Teresa	Ana Teresa

# ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	7
I. MARCO REFERENCIAL	
1.1 ¿Cómo escribe Julio?	9
1.2 La adaptación de la literatura al cine	16
1.2.1 ¿Cómo se hace?	16
1.2.2 Del cuento al corto	20
II. MARCO METODOLÓGICO	
2.1 Formulación del problema	26
2.2 Delimitación	27
2.3 Modalidad	28
2.4 Pre-producción	
2.4.1 ¿Cómo adaptamos?	29
2.4.2 Idea	37
2.4.3 Sinopsis	38
2.4.4 Escaleta	39
2.4.5 Tratamiento	40
2.4.6 Guión Literario	43
2.4.7 Desarrollo de Personajes	56
2.4.8 Desgloses	61
2.4.9 Casting	77
2.4.10 Presupuesto	88
2.5. Producción	
2.5.1 Ensayos	90
2.5.2 Guión Técnico	92
2.5.3 Story Board	97
2.5.3 Plan de rodaje	104

2.5.4 Hojas de llamado	105
2.5.5 Notas de Dirección	108
2.5.6 Notas de Fotografía	110
2.5.7 Notas de Sonido	111
2.5.8 Notas de Arte	112
2.6 Post-producción	
2.6.1 Notas de Edición	113
2.6.2 Presupuesto final (Reporte de Gastos)	115
CONCLUSIONES	117
RECOMENDACIONES	119
FUENTES DE INFORMACIÓN	121
ANEXOS	124
Anexo 1: "Silvia"	125
Anexo 2: Biografía de Julio Cortázar	137
Anexo 3: Ficha técnica	143

## **INDICE DE TABLAS**

2.4.8 Desglose	61
2.4.10 Presupuesto	88
2.5.3 Plan de rodaje	104
2.5.4 Hojas de llamado	105
2.6.2 Presupuesto final (Reporte de Gastos)	115

## INTRODUCCIÓN

En la literatura latinoamericana, Julio Cortázar ha sido reconocido por tener un estilo propio. Se ha querido enmarcar, dentro de la literatura de ficción, como precursor, o ejemplo más importante de la literatura fantástica, sin embargo, las características de la literatura de Cortázar hacen que sus cuentos y sus novelas vayan inclusive más allá; tanto que no se puede generalizar su obra, y colocarlo dentro del estilo fantástico. Así lo afirman numerosos escritores y analistas en toda Latinoamérica y el mundo.

La literatura fantástica es introducida en lo real, de tal manera que resultan indivisibles y hasta a veces se confunden. Cortázar cuenta historias donde el ser humano y sus problemas son el centro; donde conocemos las cosas cotidianas, minúsculas de la vida del hombre vistas desde un prisma completamente diferente; con un toque de fantasía que bien podría ser considerado más real que aquello a lo que estamos acostumbrados.

Esa es la visión de Cortázar que inspiró este trabajo de grado. La noción de que existe algo fantástico hasta en las cosas más sencillas y cotidianas, y que si el hombre abre los ojos un poco más de lo habitual, podría tener acceso a esas cosas, y podría disfrutar de la fantasía del mundo real.

El reto que se asume en este trabajo de grado no es solamente realizar un cortometraje, que ya en sí es complicado; sino además transformar en imágenes visuales las imágenes de Julio Cortázar. Se intenta transmitir a través del lenguaje audiovisual, los elementos de Cortázar que atrapan a sus lectores: La poesía con la cual adorna su prosa, lo táctil de sus descripciones, lo envolvente de su texto.

Este trabajo de grado plantea como objetivo general elaborar un cortometraje basado en el cuento "Silvia", de Julio Cortázar, además de contar con los objetivos específicos de investigar y conocer sobre la literatura

cortazariana, sobre los tipos de adaptación y sobre el género literario y sus diferencias con el género cinematográfico, para de esta forma llevar a cabo la adaptación con bases y conocimientos de la misma.

En los capítulos siguientes se expone la investigación realizada para comprender el estilo cortazariano y poder convertirlo, en la medida de lo posible, a imágenes audiovisuales; y el proceso de adaptación y elaboración de un guión literario. También se describen los pasos llevados a cabo por las realizadoras en la elaboración del Cortometraje.

El capítulo uno (I) es el Marco Referencial, en el cual se exponen las características de la literatura de Julio Cortázar, y como han sido analizadas por diversos autores. El capítulo dos (II) es el Marco Metodológico, en el cual se describirán los pasos llevados a cabo para la escogencia del cuento, y su adaptación a guión de cortometraje. Además encontramos el libro de producción, donde se explican los procesos utilizados para la pre-producción, producción y post-producción del cortometraje.

## **CAPÍTULO I**

### **MARCO REFERENCIAL**

#### **1.1 ¿CÓMO ESCRIBE JULIO?**

Muchos analistas han estudiado la literatura de Julio Cortázar para clasificarla dentro de un género predefinido. Sin embargo, este escritor argentino se pasea por tantos estilos y ha generado opiniones tan diversas que no se puede encasillar en una clasificación. Lo que se pretende en este capítulo es señalar temas y elementos recurrentes en la cuentística de Cortázar que resultan de especial interés para la investigación.

Cuando se habla de Cortázar conviene en primer término señalar su intensidad intelectual y su destreza para la expresión de lo meramente sensorial. Luego conviene recordar que sus relatos se desarrollan en esa zona donde la realidad y la imaginación se atraen y se rechazan y donde comienza la disolución de las leyes de la lógica. Y por último, hay que señalar que toda su obra expresa la insatisfacción de lo real y se define por su obstinación en destruir convencionalismos. (Curutchet, 1972, p. 137)

Por ello intentar colocar la literatura de Cortázar dentro de un estilo específico o un género literario concreto puede ser una tarea ardua. Los lectores y estudiosos de Cortázar han encontrado numerosos elementos que lo insertan dentro de la literatura de corte fantástico, e inclusive cercano a la ciencia-ficción, pero a la vez existen muchos más elementos que tienden a separar a Julio Cortázar de los demás escritores de su época, y lo hacen único. Sin encasillarse dentro de ningún género, Cortázar asume su calificación como escritor de literatura fantástica, dándole a su vez un sentido propio:

Casi todos los cuentos que he escrito pertenecen al género llamado fantástico por falta de mejor nombre, y se

oponen a ese falso realismo que consiste en creer que todas las cosas pueden describirse y explicarse como lo daba por sentado el optimismo filosófico y científico del siglo XVIII, es decir, dentro de un mundo regido más o menos armoniosamente por un sistema de leyes, de principios, de relaciones de causa a efecto, de psicologías definidas, de geografías bien cartografiadas. (Cortázar. 1971, citado por: De Mora Valcárcel, 1982. p 72)

En las obras de Cortázar la fantasía es el elemento que le servirá de arma contra las reglas del mundo y los conceptos de realidad a los que busca oponerse; esta arma tomará distintas formas en cada historia, según el efecto final que busque generar en el lector. Muchos autores han intentado definir lo fantástico y la fantasía, Cortázar no es una excepción; para el autor este concepto es indefinible bajo parámetros preestablecidos:

(...) el problema, como siempre, está en saber qué es lo fantástico. Es inútil ir al diccionario, yo no me molestaría en hacerlo, habrá una definición, que será aparentemente impecable, pero una vez que la hayamos leído los elementos imponderables de lo fantástico, tanto en la literatura como en la realidad, se escaparán de esa definición (...), en vez de buscar una definición preceptiva de lo que es lo fantástico, en la literatura o fuera de ella, yo pienso que es mejor que cada uno de ustedes, como lo hago yo mismo, consulte su propio mundo interior, sus propias vivencias y se plantee personalmente el problema de esas situaciones, de esas irrupciones, de esas llamadas coincidencias en que de golpe, nuestra inteligencia y nuestra sensibilidad, tiene la impresión de que las leyes, a que obedecemos habitualmente, no se cumplen del todo o se están cumpliendo de una manera parcial, o están dando su lugar a una excepción. (Cortázar, 1982, citado en Julio Cortázar textual..., 1995 <http://www.cortazartextual.com.ar/> )

Curutchet también señala que en las obras del autor argentino “los hechos narrados no pertenecen al orden de la racionalidad, no son verificables en la realidad objetiva, pero tienen al mismo tiempo su propia verdad” (1972, p.22). La fantasía de Cortázar está sustentada en una realidad no verificable, pero tiene contacto con la realidad real, es muy difícil separar qué está ocurriendo de verdad y qué es obra del protagonista de la historia o del propio

autor, lo absurdo está instalado en el seno de lo real y esto es en parte lo que hace mágica la escritura de Cortázar. (Curutchet, 1978, p.23)

Se encuentra en todos los cuentos y poemas de Cortázar ese espíritu de lo indefinible, de todo aquello que se nos escapa, no sólo en los temas de sus historias, sino también y de una manera muy especial, en su estilo que, según Curutchet (1978) involucra recursos como el juego de palabras y la enumeración caótica de los elementos descriptivos de una situación o personaje. Entre cada palabra y la forma en que están estructuradas se puede entrever esa incertidumbre ante lo fantástico, ante todo aquello que Cortázar mismo notaba desde siempre que no ocurría según las leyes de la lógica:

Yo vi siempre el mundo de una manera distinta, sentí siempre, que entre dos cosas que parecen perfectamente delimitadas y separadas, hay intersticios por los cuales, para mí al menos, pasaba, se colaba, un elemento, que no podía explicarse con leyes, que no podía explicarse con lógica, que no podía explicarse con la inteligencia razonante. (Cortázar, 1982, citado en <http://www.cortazartextual.com.ar/> )

Ese elemento o 'extrañamiento' está presente en toda la obra de Cortázar como el elemento desconcertante que toma por sorpresa al lector, quien de un segundo a otro está leyendo una nueva historia, todo lo que pensaba que era real de pronto se convierte en otro mundo y viceversa. Cortázar recuerda al lector que nunca se sabe cuándo la realidad puede no parecer real, que los parámetros conocidos y universalmente aceptados pueden romperse inesperadamente, así sólo sea por un segundo apenas. Para Julio Cortázar, ese segundo es suficiente; y de ese segundo partirá el inicio de una nueva historia, en la cual la realidad se ve plagada de 'intersticios' que pueden, en algunos casos generar humor, como en Historia de Cronopios y de Famas, o angustia e incertidumbre, como en Rayuela (Jitrik, 1968, citado en: Carlos Pérez editor, 1968). Juan Carlos Curutchet señala que "en oposición a la verdad aparente, Cortázar ha creado, pues, su propia realidad, una nueva realidad cuya virtualidad se define en el dominio propio de lo estético." (1978, p. 18)

Noé Jitrik escribe en 1968 un ensayo titulado "Notas sobre la 'Zona Sagrada' y el mundo de los 'Otros' en Bestiario" donde plantea que los cuentos escritos por Julio Cortázar que se encuentran agrupados en este libro tienen una tendencia común: el rompimiento de un equilibrio establecido debido a algún elemento del 'yo'. La irracionalidad en los textos de Cortázar se encuentra, para Jitrik, dentro del mismo personaje protagonista del relato; y la tendencia común de las historias es que esa irracionalidad interna genera inevitablemente un conflicto, un rechazo por parte de los demás, de los 'otros', una vez que esta irracionalidad se ha hecho evidente. (Jitrik, s.f. en: Carlos Pérez editor, 1968).

"Los personajes cortazarianos son exiliados, de paso por todas partes y rumbo hacia ninguna, sustraídos al medio familiar, desarraigados y dominados por un afán de autoafirmación y una desmedida sed de respuestas absolutas" (Curutchet, 1978, p.38) y son estos los que encarnan el desarraigo con la realidad y el sentimiento externo y distante que tienen sus historias. Para los personajes de Cortázar las cosas más extrañas y desesperanzadoras son aceptadas como realidades inevitables y simplemente las adoptan como parte de su vivir y su existencia. (De Mora Valcárcel, 1982) Otra característica de los personajes de Cortázar que señala Curutchet (1978) es que la aventura de los personajes de Cortázar es solitaria, es una experiencia de búsqueda y reflexión interna, razón por la cual la historia logra alcanzar un punto menos intangible y mucho más libre y enredado.

Si consideramos el tema del 'extrañamiento' de que hablaba el mismo Cortázar, notamos que su sensibilidad ante lo fantástico lo lleva a escribir historias acerca de personajes que también son sensibles a lo fantástico, pero no sólo a lo fantástico en el mundo, sino a lo fantástico dentro de ellos mismos; al rompimiento de parámetros, a la aparición de 'intersticios' en su interior. Jitrik lo explica de esta forma: "la conciencia se escinde en la aceptación de la irracionalidad que se manifiesta y la voluntad de ocultarla frente a la racionalidad de los otros." (Jitrik, s.f., en: Carlos Pérez editor, 1968, p.15) Esta escisión es uno de los rompimientos de los que habla Cortázar. Es un doble plano en la

estructura de la historia, algo que ocurre al personaje internamente y que lo angustia, precisamente al tratar de ocultarlo a los demás. A partir de esa angustia Cortázar moviliza las acciones y los personajes, hasta que la tensión entre el equilibrio externo al personaje y el desequilibrio interno del mismo chocan por completo, y se produce un rechazo objetivo, por parte de los 'otros'. (Jitrik, s.f. en: Carlos Pérez editor, 1968).

A través del lenguaje utilizado, las elipsis y los cambios, Cortázar logra que esta 'escisión' interna impregne además del mundo exterior del personaje, el mundo del cuento, del espacio literario, y trascienda hasta llegar al mundo de lo escrito, al mundo del cuento y del lector. (Jitrik, s.f. en: Carlos Pérez editor, 1968). Curutchet por su parte manifiesta que es "la inteligencia del escritor lo que conduce al lector a través de los dos estadios de su realidad; primero, iluminando la inmutabilidad de lo real, y luego afirmando o al menos atestiguando la existencia de algo situado más allá de la realidad contingente" (1978, p.138)

Juan Carlos Curutchet (1978) también señala que en la primera obra del autor, "Los Reyes", ya se podían observar algunos de los temas que caracterizarían las futuras escrituras de Cortázar: su preocupación por el mundo de los sueños, su intuición de una radical ajenidad (o incomunicación) entre los seres, su concepción de la realidad objetiva como máscara de otra realidad más verdadera y de las palabras como formas integradas a ese mundo de las apariencias, y por último su constatación de la existencia de un estado de afasia semántica, entendiendo por tal ese embotamiento de lo sensorial, del intelecto y la sensibilidad como resultado de una manipulación e instrumentación abusiva del lenguaje. Posteriormente también aparecen en los temas de Cortázar la preocupación por lo inconsciente, y la apropiación del individuo por parte de elementos exteriores a su persona.

Todos estos temas irán surgiendo una y otra vez con disfraces y fachadas distintas a lo largo de toda la obra cortazariana; el autor mismo agrupa sus

cuentos bajo tres grandes categorías, que podríamos llamar 'metatemas'. Estas son: Ritos, Juegos y Pasajes. El rito se define como un acto realizado de tal forma que conlleva una función específica, una razón de ser. Los ritos no son como cualquier hábito o costumbre cotidiana, ya que logran algo, tienen un objetivo eficaz que cumplir. Este concepto aparece en los cuentos de Cortázar cuando los personajes convierten en ritos aquellas acciones cotidianas que logran en ellos una evocación particular, una función más importante y trascendente que la que tenían anteriormente.

El juego se define con mucha claridad en el *Homo Ludens* de Johan Huizinga, (1957) como una:

Acción libre ejecutada como situada fuera de la vida corriente pero que, a pesar de todo, puede absorber por completo al jugador, sin que haya en ella ningún interés material ni se obtenga en ella provecho alguno, que se ejecuta dentro de un determinado tiempo y un determinado espacio, que se desarrolla en un orden sometido a reglas y que da origen a asociaciones que propenden a rodearse de misterio o a disfrazarse para destacarse del mundo habitual. (Huizinga 1957, citado en: De Mora Valcárcel, 1982 p. 80).

En Cortázar el hombre se busca a sí mismo a través del juego, lo utiliza como algo serio, para escapar de las confusiones del mundo, o para refugiarse de los constructos sociales, el pragmatismo del hombre actual, los prejuicios y la solemnidad. Mario Vargas Llosa escribe en un prólogo a los Cuentos completos de Cortázar:

Probablemente ningún otro escritor dio al juego la dignidad literaria que Cortázar le hizo del juego un instrumento de creación y exploración artística tan dúctil y provechoso (...) Julio no jugaba para hacer literatura. Para él escribir era jugar, divertirse, organizar la vida- las palabras, las ideas- con la arbitrariedad, la libertad, la fantasía y la irresponsabilidad con que lo hacen los niños o los locos. Pero jugando de este modo la obra de Cortázar abrió puertas inéditas, llegó a mostrar unos fondos desconocidos de la condición humana y a rozar lo trascendente, algo que seguramente nunca se propuso (...) En Cortázar juega el autor, juega el narrador, juegan los

personajes y juega el lector, obligado a ello por las endiabladas trampas que lo acechan a la vuelta de la página menos pensada. (Vargas Llosa. 1992. citado en: Alfaguara 2004, pp. 15-16)

La sociología y la antropología definen los ritos de pasaje como aquellos ritos a los que se somete un individuo para pasar de una etapa a otra de su vida, de una 'categoría' a otra, y asociarse con otros individuos de la sociedad. Estos ritos de pasajes comienzan con el nacimiento, y terminan en la muerte; todas las etapas de la vida del hombre en sociedad, están marcadas por esos ritos de pasaje, que constituyen otro de los grandes temas que abarca Cortázar en sus cuentos. (De Mora Valcárcel, 1982) Estos pasajes reflejan momentos claves de las historias, momentos en que los personajes presencian un cambio irreversible, ya sea en ellos mismo o en su entorno, cuando toman una decisión o son forzados a tomarla por las circunstancias, cuando son transportados o enfrentados con otra realidad.

Se encuentra en la forma de relatar de Cortázar una alusión a la tradición oral; es común que sus cuentos estén narrados en primera persona, y sean referencias de historias que han sido contadas oralmente al narrador. Por otra parte, también hay alusiones al acto de escribir los cuentos. Ejemplos de este estilo existen en "Una Flor Amarilla": "somos inmortales, lo sé por la negativa, lo sé porque conozco al único mortal. Me contó su historia en un bistró". Otro ejemplo similar lo vemos al final de "Axolotl": "me consuela pensar que acaso va a escribir sobre nosotros, creyendo imaginar un cuento va a escribir todo esto sobre los axolotl". (De Mora Valcárcel, 1982, p.52) En "Silvia" aparece lo siguiente: "me obliga a escribir lo que escribo con una absurda esperanza de conjuro, de dulce golem de palabras"... (Cortázar en Alfaguara, 2004, p.13)

## 1.2 LA ADAPTACIÓN DE LA LITERATURA AL CINE

Presentaremos ahora las técnicas de adaptación de obras literarias a piezas cinematográficas.

### 1.2.1 *¿Cómo se hace?*

Según el diccionario 'Nueva España Ilustrado' (2001), adaptación tiene cuatro definiciones, una de ellas es la siguiente: "Lit. y Mus. Modificación de una obra para acomodarla a un medio y a un público distinto de aquél para el que fue concebida." (Nueva España Ilustrado, 2001, p.22), esta adaptación puede ser de muchas formas dependiendo de los elementos que se vayan a tomar en cuenta y de los elementos de la obra original que se vayan a usar. Hay adaptaciones de todo tipo y múltiples combinaciones posibles para realizar este proceso.

Las versiones, adaptaciones, traslaciones, traducciones, transferencias, transcripciones, inspiraciones, recreaciones, trasposiciones, fusiones y, en definitiva, los tan traídos y llevados trasvases culturales tienen una larga tradición, estableciéndose una auténtica tela de araña de relaciones e influencias 'artísticas'. (...) De todas ellas posiblemente es en el cine en la que más conexiones converjan. (Fresnadillo, 2005, ¶1)

La misma autora justifica el hecho de que el cine sea el medio más recurrido para realizar adaptaciones ya que tiene la capacidad de integrar espacio y tiempo, imagen y palabra, realidad y ficción, conocimientos y sentimientos, lo que permite apreciar la obra todos los sentidos. En primera instancia están la vista y el oído, pero Fresnadillo considera que la capacidad de rememoración que tiene el cine, activa el también el gusto, el tacto y el olfato, en definitiva, el cine nos hace sentir. (Fresnadillo, 2005)

Cuando nos adentramos en lo que se refiere a la adaptación cinematográfica, hay varias posturas, lineamientos y estructuras que tomar en

cuenta; el concepto se particulariza y se adapta a las condiciones de este tipo de proceso. En el artículo en línea 'La adaptación cinematográfica' (s.f.) definen este tema como

El proceso por el que un relato, la narración de una historia, expresado en forma de texto literario, deviene, mediante sucesivas transformaciones en la estructura (enunciación, organización y vertebración temporal), en el contenido narrativo y en la puesta en imágenes (supresiones, compresiones, añadidos, desarrollos, descripciones visuales, dialoguizaciones, sumarios, unificaciones o sustituciones), en otro relato muy similar expresado en forma de texto fílmico. (La adaptación cinematográfica. S.f., ¶4. [http://www3.usal.es/~revistamedicinacine/numero\\_3/esp\\_html/editorial.htm](http://www3.usal.es/~revistamedicinacine/numero_3/esp_html/editorial.htm) )

En este artículo se plantea la división o clasificación de las técnicas o procesos de adaptación en cuatro tipos según la dialéctica fidelidad – creatividad, que van en orden decreciente tomando como referencia el aspecto de la fidelidad de la obra original. En primer lugar está la adaptación como 'ilustración', donde se anula el carácter fílmico del relato en aras de la literatura. En esta categoría hay una gran fidelidad al texto original, tanto a nivel de personajes como a nivel de acciones, y el cambio sólo radica en la organización y traducción del relato; es una adaptación básica, que parece más una traslación de la literatura al cine.

La segunda división está la adaptación como 'transposición', que no es ni adaptación fiel ni interpretación, pero contiene algo de las dos, de adaptación más que de interpretación. En esta 'transposición' se reconocen los valores de la obra original, y estos se adaptan a la obra fílmica para que tenga entidad por sí misma y sea autónoma de la literatura. Para lograr esto se busca trasladar el mundo del autor a una estética fílmica que sea similar a las cualidades estéticas, culturales o ideológicas del texto. (La adaptación cinematográfica. S.f., ¶13 [http://www3.usal.es/~revistamedicinacine/numero\\_3/esp\\_html/editorial.htm](http://www3.usal.es/~revistamedicinacine/numero_3/esp_html/editorial.htm))

El tercer tipo de adaptación según la dialéctica planteada, es la adaptación como interpretación, que es bastante parecida a la adaptación como

transposición, ya que también es un punto medio, pero en este caso se inclina más hacia la interpretación que hacia la adaptación fiel. En este caso el film se aparta notoriamente del relato, ya que el director o guionista hace una interpretación, apropiación, traducción y lectura crítica del texto; no se busca adaptar los recursos cinematográficos a los recursos literarios en la obra original, sino que crea un texto fílmico autónomo, pero manteniendo cierta fidelidad con el texto, en cuanto el acento de la historia lo tienen las ideas, los temas, los sentimientos que determinan la vida interior de la obra.

Por último en la clasificación acción está la adaptación 'libre', en la cual el texto literario se utiliza como inspiración o referencia para crear el guión cinematográfico. En este caso el film es una reelaboración analógica de la literatura, que se sitúa en segundo plano. (La adaptación cinematográfica. S.f., ¶19 [http://www3.usal.es/~revistamedicinacine/numero\\_3/esp\\_html/editorial.htm](http://www3.usal.es/~revistamedicinacine/numero_3/esp_html/editorial.htm))

Esta clasificación nos permite observar la diversidad de opciones que hay a la hora de adaptar la literatura al cine, pero independientemente de lo que se vaya a hacer, exceptuando la adaptación libre, siempre hay que tener en cuenta las características de ambos géneros.

Literatura y cine son artes narrativas y, en consecuencia, un pretexto para contar historias (...) Es obvio que el lenguaje literario y el lenguaje cinematográfico son dos sistemas de comunicación diferentes y específicos, aunque compartan estructuras y tengan zonas de convergencia. El primero utiliza palabras y el segundo imágenes pero la meta es la misma: la historia contada, que trasciende al lenguaje para convertirse en fuente de emociones y de sentimientos. (Fresnadillo, 2005, ¶4)

Tarkovski (2000) también plantea que "El cine y la literatura tienen en común la incomparable libertad con la que los artistas pueden trazar y organizar el material que la realidad les ofrece" (Tarkovski, 2000, citado por: García, 2004, pp. 8-9). Estas semejanzas le abren las puertas a la adaptación, sin embargo la

literatura y el cine tiene varios aspectos que los diferencian. Fresnadillo (2005), plantea que “De alguna forma en el cine las historias se ven con los ojos abiertos y en la literatura con los ojos cerrados.”

Estas diferencias de géneros implican un reto para la persona que se ponga en la tarea de adaptación, Tarkovski (2000) señala que el director es una pieza clave en este proceso, ya que es el responsable de traducir e interpretar el texto, de crear su modelo de acción donde los problemas fundamentales se encuentran en la configuración del espacio y el tiempo. (Tarkovski, 2000, citado por: García, 2004, p.13)

También hay diferencias en las formas en que el espectador se expone a la literatura y al cine. El filósofo Walter Benjamín plantea que “en el cine uno no puede dedicar tiempo a la relectura de un párrafo ni puede cerrar el libro para asimilar lo leído antes de continuar. En el cine la naturaleza de la reflexión es esencialmente distinta.” (Benjamín, s.f., citado por: García, 2004, p.8); sin embargo se plantea que en ambos procesos hay una internalización de la información y los mensajes que son transmitidos por ambas obras. En el cine el espectador recibe la información de forma inmediata y sin repeticiones, lo que hace que la reflexión ocurra en ese momento y además al terminar la película, sin embargo el proceso es distinto a si el mensaje lo recibe a través de un libro. (Tarkovski, 2000, citado por: García, 2004, p.9)

Para Tarkovski “La diferencia fundamental consiste en que la literatura describe el mundo con ayuda del lenguaje, mientras que el cine no tiene lenguaje. Es algo inmediato, que él mismo nos pone ante los ojos (Tarkovski, 2000, citado por: García, 2004, p.8).

Hauser por su parte considera que, “el tiempo en la literatura tiene una dirección definida, una orientación en su desarrollo, independientemente de la experiencia temporal del espectador, pero en el cine el espacio deja de ser pasivo

y pasa a ser dinámico”, sin embargo esto no imposibilita la adaptación de la literatura al cine. (Hauser, s.f., citado por: García, p.13)

Para Miguel Delibes: “Adaptar al cine, convertir en una película de extensión normal una novela de paginación normal obliga inevitablemente a sintetizar, porque la imagen es incapaz de absorber la riqueza de vida y matices que el narrador ha puesto en su libro”. (Delibes, s.f., citado por: Fresnadillo, 2005, ¶5)

Sea cual sea las formas y procedimientos que se utilicen a la hora de adaptar un obra literaria a una obra cinematográfica, “toda adaptación exige concesiones que el público acepta en mayor o menor grado dependiendo del conocimiento que tenga de la obra primigenia.” (García Vásquez, 2004, p.22)

Muchos consideran que las adaptaciones de la literatura al cine promueven la cultura y llevan al conocimiento que muchos no obtendrían a través de un libro, Fresnadillo (2005) considera que “la adaptación literaria es enriquecimiento al contrastar dos visiones diferentes de una obra literaria, incita a la lectura (¿para conocer el modelo o para juzgarlo?) y brinda al cine innumerables oportunidades de utilización en docencia y formación.” Bazin, está de acuerdo y plantea que “estas adaptaciones sirven para difundir la literatura universal y nunca esta acción dañará al original “en la estimación de la minoría que conoce y aprecia”. (Bazin, s.f., citado por García, 2004, p.20).

### 1.2.2 *Del cuento al corto*

Definir el cuento como forma literaria es una tarea que muchos estudiosos han emprendido a lo largo de los años. Desde el siglo XIX, cuando se comenzó a distinguir entre el cuento o narración popular, que era de tradición oral y el cuento literario que había mostrado Edgar Allan Poe, los mismos escritores y los críticos han tratado de alcanzar una definición del cuento. Por una parte, muchos

intentan definirlo por sus semejanzas o diferencias con la novela; por ser los dos un tipo de relato o narración. Más adelante se lograron proponer diferentes estructuras, que definen al cuento desde el punto de vista de las técnicas utilizadas, y de su relación con el lector.

El cortometraje no ha tenido los mismos problemas, ya que más que una cuestión de género o de estilo, el cortometraje se define principalmente por su extensión, y los límites si han quedado establecidos claramente por la industria cinematográfica. No existe una polémica como tal, para definir un cortometraje.

La primera característica del cuento que se debe resaltar es su brevedad; este concepto viene directamente ligado a la intensidad y a la intención del escritor. Julio Cortázar diferencia al cuento de la novela en este sentido: "la novela se desarrolla en el papel y por lo tanto en el tiempo de lectura, sin otros límites que el agotamiento de la materia novelada; por su parte, el cuento parte de la noción de límite, y en primer término, de límite físico". (Cortázar 1962 citado en: De Mora Valcárcel, 1982, p. 14)

El cuento por su brevedad, es intenso, condensado y falto de desarrollo. La atención del lector no puede desviarse nunca del argumento principal, y una consecuencia de esta brevedad, es el tratamiento de los personajes en el cuento. No es posible desarrollar plenamente a los personajes desde el punto de vista psicológico en el cuento, y tampoco es posible tener un gran número de personajes, en la mayoría de los casos. Por esta razón, el lector no podría tener una visión objetiva del hecho, sino focalizada, generalmente desde un solo personaje. En estos casos el lector deberá imaginar más allá de lo que está escrito en el texto. (De Mora Valcárcel, 1982 p. 15)

Horacio Quiroga dice: "el cuento era, para el fin que le es intrínseco, una flecha que cuidadosamente apuntada, parte del arco para ir a dar directamente en el blanco." (Quiroga en De Mora Valcárcel, 1982, p. 15)

En cuanto al cortometraje, su extensión puede ser desde menos de un minuto a treinta minutos; y esta brevedad le dará al corto algunas características similares al cuento literario: el planteamiento de una sola trama principal, la intensidad en las emociones, la poca cantidad de personajes principales y la profundidad del tema abordado, que existe en función de los pocos minutos que dure la pieza. (Fernández y Vázquez, 1999)

Por otra parte, los efectos que el escritor busca general en quien lo lee se dan en el cuento de una manera más homogénea que en la novela, debido a que es posible su lectura completa sin interrupciones. Esto es denominado por críticos y estudiosos como "unidad de efecto" y es una tarea difícil de lograr, de ahí que si antes la brevedad del cuento era motivo para considerarlo una obra de menor relevancia o calidad, ahora, considerando estos conceptos, la brevedad viene a ser un reto para el escritor, y una muestra de su talento. (De Mora Valcárcel, 1982, p. 21)

Mientras que en el cuento, dicha 'unidad de efecto' resulta un reto para el autor, en el cortometraje se logra más fácilmente, por razones bastante sencillas. Toma menos tiempo ver un conjunto de imágenes de treinta minutos, que leer un cuento de treinta páginas; mientras el primero nos toma exactamente los treinta minutos, el segundo puede durar un día o dos. Si bien el cuento se lee más rápido que la novela, no se presencia el efecto del cuento más rápido que el del cortometraje.

Carmen de Mora Valcárcel cita a Horacio Quiroga en su "Manual del perfecto cuentista" para definir el cuento según los autores del mismo. Quiroga explica en su libro el fenómeno de la unidad de efecto, aconsejando que para escribir un cuento "se necesita, en el noventa y nueve por ciento de los casos, saber a dónde se va. La primera palabra de un cuento debe ya estar escrita con miras al final." Otro aspecto importante es el arte del detalle. Debido a la brevedad, las ilustraciones de los ambientes, las descripciones deben llegar a través del detalle, técnica que resulta bastante difícil. Y por otra parte, en el

cuento el narrador viene a ser un elemento muy importante, que da al cuento parte de su esencia. Partiendo de la idea de la intimidad; de trabajar el cuento como si tuviera identidad propia, y crearlo desde dentro hacia fuera, la técnica del cuento implica también que refleje el espíritu de las pequeñas comunidades, es decir; la poca cantidad de personajes, hace que la narración se sienta íntima, confidencial. Esto se cristaliza cuando consideramos el papel del narrador. Bien lo explica Carmen : “El narrador- confundido aquí con el autor- deberá adoptar el punto de vista de los personajes y no distraer la narración con explicaciones, opiniones, descripciones ajenas a las nociones de los personajes.” (Quiroga en De Mora Valcárcel, 1982, p. 24)

El medio audiovisual aporta grandes beneficios al relato a la hora del detalle, si bien, la literatura se presta un poco más a la intimidad, y al trabajo desde dentro hacia fuera del escritor; el cortometraje tiene la facilidad de que puede decir muchas cosas en un solo plano, en un solo encuadre; cosas que quizás tomarían al cuento páginas enteras describir. El punto de vista del narrador en el corto es un tanto diferente que en el cuento. Considerando que la cámara resulta nuestro ojo, nuestro punto de vista; trabajar los pensamientos o las intimidades de los personajes se hace un poco más complicado. Existen recursos, como la ‘cámara subjetiva’, que muestra precisamente eso, el punto de vista del protagonista, pero un cortometraje hecho enteramente de este recurso sería poco práctico y nada apetecible para el público. El reto del cortometrajista es lograr a través de la imagen lo que el cuentista logra a través de otros recursos (estilo, punto de vista, comentarios del narrados, monólogos internos) en el personaje. (Francisco Javier García, Diciembre de 2004)

De Mora Valcárcel (1982) cita a Juan Bosch, quien se centra en el ‘tema’ del cuento para aproximarse a una definición. Siempre considerando esta noción de Unidad de efecto, el cuento debe en todo momento mantener la tensión. Bosch explica que hay dos formas básicas para hacerlo, y De Mora Valcarcel expone una tercera. Las dos formas de Bosch son una: esconder el tema al lector y revelárselo solo al final, conocido como final sorpresa, y dos: o lo revela

continuamente a lo largo del cuento. La forma planteada por Valcárcel está tomada de un ejemplo de Cortázar, en "Axolotl". Consiste en revelar el hecho desde el primer momento y luego recurrir a contar las circunstancias por las cuales el hecho llegó a suceder.

Por otra parte, han sido los mismos cuentistas los que más se han preocupado por definir, en la medida de lo posible, su trabajo. El escritor argentino de quien se ocupa este trabajo de grado no es una excepción. Julio Cortázar escribió numerosos ensayos acerca de sus mismos cuentos, y abordó también el problema de la definición, aunque para él, el cuento no es encasillable como tal. Cortázar lo compara con la fotografía, al diferenciarlo de la novela (comparada con el cine). Si en la novela, como en el cine se llega al clímax, a la totalidad, acumulando elementos parciales, construyendo a partir de lo pequeño; en el cuento ocurre como con la fotografía. Una sola imagen, un elemento, lo pequeño o lo particular es lo que da pie para la reconstrucción de un relato.

Se puede hacer una nueva comparación entre el cuento y el cortometraje, como la que realiza Cortázar. Entre las características del cuento, encontramos la brevedad, ligada a la intensidad y a la unidad de efecto, el poco desarrollo psicológico de los personajes, y la ausencia de toda subtrama, de un excesivo detalle o una excesiva descripción del entorno; el cuento debe suprimir todo aquello que distraiga al lector del tema principal del relato. Con el cortometraje pasa más o menos lo mismo. La brevedad no permite extenderse en las explicaciones, no permite contar historias muy largas completas, sino más bien pequeños fragmentos, anécdotas, situaciones puntuales.

Por otra parte, el cuento tiene como ventaja desde la literatura, la capacidad de mostrar (a través de la expresión de pensamientos, ideas y sentimientos del narrador y los personajes) el mundo interno de quienes llevan a cabo las acciones. Para el cortometraje, esto resulta más complicado, ya que el corto es en esencia imagen, no es auditivo ni literario. Es la imagen lo esencial en un cortometraje, sirven para: "decir cosas sin ser dichas", (Fernández y

Vázquez, 1999. p.17) y tomarse menos tiempo en hacerlo. Esto es un reto para el cortometrajista, y razón por la cual este estilo de producción audiovisual ha sido tan innovador en cuanto a la técnica y las propuestas audiovisuales.

Julio Cortázar afirma que el cuento “es significativo cuando quiebra sus propios límites con esa explosión de energía espiritual que ilumina bruscamente algo que va mucho más allá de la pequeña y a veces miserable anécdota que cuenta”. (Cortázar, 1971. citado en: De Mora Valcárcel, 1982., p. 49) Ésta afirmación puede decirse con igual efectividad en lo que al cortometraje se refiere.

## **CAPÍTULO II**

### **MARCO METODOLÓGICO**

#### **2.1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

¿Cómo realizar un cortometraje basado en el cuento “Silvia” del escritor Julio Cortázar?

## **2.2 DELIMITACIÓN**

Este proyecto consiste en realizar una adaptación del cuento "Silvia" de Julio Cortázar. La producción será realizada durante el año 2006 en la ciudad de Caracas. El cortometraje tendrá una duración aproximada de 10 minutos.

### **2.3 MODALIDAD**

La tesis consiste en la realización de un cortometraje basado en la adaptación del cuento "Silvia" de Julio Cortázar; por consiguiente el proyecto se ubica dentro de la modalidad de tesis III: Proyecto de Producción, Submodalidad 1 de Producciones Audiovisuales; ya que en esta se contemplan cortometrajes que hayan completado la etapa de post-producción.

## 2.4 PRE-PRODUCCIÓN

### 2.4.1 *¿Cómo adaptamos?*

Según los diferentes tipos de adaptación explicados en el Marco Referencial de este trabajo de grado, las realizadoras decidieron utilizar la adaptación como transposición. Como ya se dijo, este tipo de adaptación es aquella en la cual se reconocen los valores de la obra literaria, y se intenta adaptarlos a la obra fílmica, dándole entidad por sí misma y autonomía de la obra literaria. De esta forma se logra trasladar la estética literaria a una estética fílmica similar, que refleje las cualidades culturales, ideológicas o estéticas del texto. (La adaptación cinematográfica. S.f., ¶13)

En esta adaptación se busca convertir las imágenes literarias en audiovisuales, y mantener la esencia de la obra, a pesar de las modificaciones necesarias para que cumpla con las características del nuevo género al que se está adaptando: el cine.

### “Silvia”

El primer paso que se llevó a cabo en este proceso de adaptación fue la escogencia del cuento. Para convertir la historia literaria en audiovisual, se analizaron muchos elementos con cuidado. El tema del cuento es importante y con la cuentística de Julio Cortázar, éste resultaba casi siempre atractivo para las realizadoras. Por otro lado, las posibilidades de producción del cuento son de vital importancia para el trabajo de grado. Aún sin tener un guión literario o una adaptación realizada, al estudiar un cuento, las realizadoras se imaginaron previamente las necesidades de producción, como locaciones, cantidad de personajes, posibilidades de iluminar o registrar el sonido según lo que requiere el cuento para tomar la decisión acerca de cuál cuento adaptar.

Después de reducir la búsqueda a tres posibilidades: “La puerta condenada”, “El Río” y “Silvia”, este último fue el que más llamó la atención de las realizadoras, a pesar de que implicaba retos a nivel de producción y dirección.

Para las realizadoras, los niños son un tema de interés. En el cuento “Silvia” los niños cumplen un papel primordial para la historia, la fantasía en sus juegos es lo que da origen a Silvia; el hecho de que el adulto logra insertarse en ese mundo de los niños resulta una muestra interesante de la teoría explicada en el Marco Referencial acerca de la cualidad de los personajes de Cortázar; quienes aceptan la fantasía inmersa en la realidad como algo inherente a ella y no cuestionan lo que les sucede.

Por otro lado, la calidez del mundo infantil, la forma en que Silvia aparece y desaparece, y las emociones que genera su aparición en el adulto protagonista generaron en los investigadores imágenes muy claras de cómo llevar esas emociones y circunstancias al lenguaje audiovisual, cosa que aumentó el interés por desarrollar la adaptación de este cuento.

Las características del personaje principal que permiten su visión de Silvia lo hacen un personaje interesante para llevar al cine: un hombre que a pesar de ser huraño, y algo retraído, tiene la capacidad para relacionarse con los niños de una forma tan familiar y cotidiana que le permite acceso a sus fantasías; cuando el personaje fue analizado se notó en él una profundidad que no es visible a primera vista, una cualidad de cercanía y confianza para con los niños. En el cuento esta cualidad es reflejada por su forma de referirse a los niños, y por el lenguaje que utiliza con ellos. Las realizadoras decidieron asumir el reto de dotar al personaje cinematográfico de la misma profundidad y dualidad.

### Cuáles son las dificultades de “Silvia”

En el cuento “Silvia” se encontraron algunas dificultades para la adaptación, por ejemplo: la cantidad de personajes, y el hecho de que hay cuatro

niños y trabajar con niños actores es sumamente difícil. Por otro lado, la mayor parte del cuento se desarrolla de noche, y esto implica, en el cine, un gasto mucho mayor en cuanto a la iluminación y la logística de la producción. Por último, a pesar de que sólo hay dos locaciones, la descripción de los lugares es muy específica en el cuento, y es un reto conseguir locaciones con las mismas características. Se requiere una casa con una terraza desde donde poder ver al jardín; una sala con ventanal, también con vista hacia el jardín; un pasillo que tuviera un baño y un dormitorio en un ángulo que hiciera posible la visión desde la puerta del baño hasta adentro del dormitorio.

Otra dificultad que se afronta para adaptar el cuento *Silvia* al cine es el hecho de que la mayor parte de la acción ocurre en el interior del personaje; no hay tantas acciones como hay reacciones del personaje que son de vital importancia para la historia. El arco de transformación del personaje principal fluye de una forma muy sutil e interna, que es menos obvia para el espectador, pero debe hacerse visible en la intención actoral. Esto es un reto para las realizadoras a nivel de dirección del cortometraje, ya que el director intentará generar esas emociones en el actor, para que su transformación se exteriorice.

En cuanto a la cantidad de personajes, se decidió suprimir a una de las parejas de adultos. En el cuento, hay tres parejas, Raúl y Nora, papás de Graciela; Javier y Magda, papás de Álvaro y Lolita; y Liliane y Borel, papás de Renaud; para el cortometraje se decidió que Álvaro, Lolita y Renaud fueran hermanos, y eliminar a Javier y a Liliane; poniendo a sus papás como Magda casada con Borel.

En cuanto a los niños, que tuvieran alguna experiencia actoral, tanto en comerciales, cortometrajes, teatro o televisión, para que facilitara la interacción y la dirección actoral. Un factor muy primordial para la selección fue que mantuvieran la inocencia propia de la edad infantil, clave para los personajes de la historia.

Para simplificar la producción, se decidió, que la historia transcurriera de día, salvo en dos oportunidades en que los niños se van a dormir; y en cuanto a las locaciones, se utilizaron dos casas que estaban a la entera disponibilidad de las realizadoras y que cumplían con las características del cuento: la terraza y el jardín, la sala con ventanal y el pasillo con el cuarto de baño y el dormitorio.

Para lograr que las emociones del actor pudieran exteriorizarse y fueran obvias para el espectador, fue necesario contar con un actor experimentado, capaz de transmitir emociones con la mirada y las actitudes.

### Otros cambios realizados

El primer acercamiento de las realizadoras al proceso de adaptación de “Silvia” fue el de convertir el cuento en un formato de guión, manteniendo los diálogos tal cual aparecían en el original. Esto dio como resultado un guión extremadamente literario, muy extenso y a veces poco comprensible.

El cuento “Silvia” está contado en retrospectiva. Fernando, el protagonista, recuerda los hechos y los describe como él los tiene en su mente. Las realizadoras decidieron contar la historia en tiempo presente, sin la presencia de este narrador. A pesar de que el recurso cinematográfico del *flash back* podría ser utilizado, se prefirió contar la historia en el momento en que ocurre, porque de esta forma las realizadoras consideraron que se mantiene más la tensión dramática del hecho. De haber contado la historia con un *flash back* resultaba muy predecible el hecho de que fuera un recuerdo, y no quedaba claro si era un sueño o una historia que el narrador inventó.

Los niños del cuento no utilizan un lenguaje infantil: dicen frases completas y muy largas, y hablan como adultos. Estos últimos, incluyendo al protagonista, son personas muy cultas, que conversan de arte, literatura, música y poesía con gran conocimiento de la materia. Esto sucede en la mayoría de los

cuentos de Julio Cortázar, inclusive en sus novelas: los personajes son eruditos y conocen de temas culturales de todo tipo.

Las realizadoras decidieron reducir los diálogos de los niños y presentarlos de la manera más sencilla posible, ya que no se podía garantizar que a través del *casting* se encontrarán niños actores capaces de aprenderse frases tan largas y complejas. En cuanto a los adultos y sus temas de conversación, en el cuento el narrador enumera los temas de los que hablan, hilándolos de manera sutil y natural. Para las realizadoras, mostrar este aspecto resultaba irrelevante para la historia que se quería presentar; por ello se decidió simplificar esas conversaciones. Por otra parte, ya que un objetivo de las realizadoras era marcar diferencias entre el mundo de los niños y el mundo de los adultos, se decidió que las conversaciones entre los adultos serían de temas en los que un niño no querría participar, por ejemplo, negocios, inversiones, economía, etc.

Se consideró también que los diálogos de los niños y los adultos en el cuento resultaba muy extensa y disminuía el ritmo y la tensión dramática que se quería lograr con el cortometraje. Para solventar este problema se redujeron las escenas de los adultos y se simplificaron los diálogos de los niños.

En el cuento, la descripción de Silvia es muy particular, y convertir en imágenes audiovisuales la forma en que Fernando la recuerda, dibujada entre las sombras por un fuego dorado o bronceo, apareciendo y desapareciendo de la nada, resultó un reto para los investigadores, tomando en cuenta los recursos con los que se contaba para la elaboración de este cortometraje. Se tomó la decisión de que Silvia sería representada de la manera más natural posible, además de acompañar sus apariciones con actuación, vestuario y escogencia de ciertos planos. De esta forma se genera más intriga sobre la identidad del personaje, y no se delata al espectador su origen imaginario, sin perder de vista el misticismo y la hermosura con que Cortázar la describe inicialmente.

El primer bosquejo de guión literario realizado tenía una extensión aproximada de quince minutos y Silvia aparecía por primera vez en el minuto 6 ó 7 del guión. Fernández y Vázquez (1999) señalan que “el escaso tiempo de duración del corto obliga a presentar el suceso desencadenante en los primeros minutos de la película” (p. 20). Tomando esto en cuenta y ya que Silvia es el centro de la acción, las realizadoras consideraron que se debería insinuar su existencia en la primera escena del cortometraje, para generar intriga desde el principio. Además, sus apariciones se hicieron más frecuentes, para mantener la tensión.

Muchas veces en el cuento, Fernando intenta averiguar quién es Silvia, y lo pregunta tanto a los adultos como a los niños. Recibe respuestas incompletas por parte de los niños: “Silvia es nuestra amiga” o “Ella viene cuando quiere”; los adultos responden cosas como: “Si se pone a hablarte de Silvia vas a tener para rato”, “desde que la inventaron nos tienen aturdidos con su Silvia” o “Se ve que no tenés práctica, tomás demasiado en serio a los pibes, hay que oírlos como quien oye llover, viejo, o es la locura”. Para la adaptación al cortometraje, las realizadoras sintieron que al obtener respuestas como estas podría deducirse fácilmente que Silvia es una amiga imaginaria, y el cortometraje perdería muy temprano en la historia la tensión generada por la incógnita. Por esta razón se decidió eliminar las preguntas que Fernando hace a los adultos; la única vez que intenta preguntarle a Nora, ella no lo escucha porque está atareada en servir la mesa. De esta forma, Fernando no conoce la identidad de Silvia hasta que, ya bien avanzada la historia, habla con Álvaro, quien le confirma que es una amiga imaginaria. Ésta es una de las escenas más importantes del cortometraje.

Como se explica en el marco referencial, el rito y el juego son dos elementos recurrentes en los cuentos de Cortázar. Para él, los juegos infantiles tienen mucho de las reglas que gobiernan la vida diaria, y el hecho de que esta escena ocurra en “Silvia” mientras Fernando y Álvaro vuelan un papagayo, es, en este sentido, simbólica. Volar el papagayo es un símbolo de estatus; Fernando debe demostrar que es capaz de volarlo para poder preguntarle a Álvaro por

Silvia y merecer una respuesta clara. La dinámica de la escena fluye directamente relacionada con el vuelo del papagayo y quién lo vuela en qué momento.

Para la producción del cortometraje, las realizadoras se encontraron con la dificultad de tener que volar el papagayo, y someter el rodaje al clima del día, si hay o no viento como para poder levantarlo y mantenerlo en vuelo todo lo que dure el rodaje de la escena, además de que era necesario una locación donde el vuelo de un papagayo fuera factible. Por esta razón se decidió cambiar el vuelo del papagayo por otro juego que generara en la escena la misma dinámica de intercambio de poder, y la misma sensación de rito en que Fernando es aceptado entre los niños porque puede ver a Silvia.

Las realizadoras cambiaron el papagayo por un juego de básquetbol. Transportar un aro de básquet a la locación resultaba más sencillo para la producción, a pesar del reto que implica para dirección el movimiento del juego. Éste podía generar las mismas sensaciones de rito que el vuelo del papagayo, con un aditivo rítmico que resultó también muy atractivo para las realizadoras. La escena fluye en un juego improvisado en el que encestar, y sostener la pelota son derechos a los que Fernando no tiene acceso, hasta que les dice que él puede ver a Silvia, y es aceptado como uno de ellos.

Por último, las realizadoras consideraron cambiar el final. El cuento está contado en retrospectiva y desde el principio se establece que Silvia no volvió más nunca, y que Fernando espera siempre volverla a ver. En el cortometraje esto no sucede, simplemente se sabe que Fernando renuncia a la esperanza de volverla a ver porque: "Silvia es los cuatro, Silvia es sólo cuando están los cuatro". Las realizadoras decidieron mantener la intriga y sorprender al espectador, al incluir la posibilidad de que Silvia aparezca nuevamente. El objetivo era mantener el final abierto, pero agregando una escena en la que Fernando ve una luz al final de un pasillo similar a la luz que iluminaba a Silvia cuando la vio en su cuarto. Se insinúa que Silva está ahí, pero jamás se

comprueba el hecho. La cámara no sigue a Fernando, sino que lo ve alejarse por el pasillo hacia la luz y en ese momento volvemos a Graciela, que finalmente descubre la adivinanza de la luna, como ocurre efectivamente en el cuento.

### 2.4.2 *Idea*

#### Silvia

Fernando es un escritor con una capacidad especial para sentirse niño. Él es el único de los adultos que puede ver a Silvia, la amiga imaginaria de los niños; y siente por ella una extraña atracción.

### 2.4.3 *Sinopsis*

#### Silvia

Fernando es un escritor algo retraído, con un grupo selecto de amigos. Unas vacaciones, los hijos de sus amigos traen a la casa a una nueva amiga: Silvia; pero nadie parece percatarse de su presencia, solo Fernando; quien comienza a sentirse atraído por ella de una manera muy especial, a pesar de no tomar grandes acciones para acercársele.

#### 2.4.4 *Escaleta*

##### Silvia

**Sec. 1.** Fernando llega a la casa de Raúl y Nora Mayer donde es recibido cordialmente.

**Sec. 2.** Los adultos conversan de cosas aburridas mientras Fernando intenta ver a Silvia a través de la ventana.

**Sec. 3.** Vemos detalles de Silvia en el jardín con los niños.

**Sec. 4.** En la sala, Fernando intenta preguntar a Nora y Graciela, pero no obtiene respuestas claras.

**Sec. 5.** Todos se sientan a comer, Fernando trata de ver a Silvia que está en la mesa de los niños y no lo logra.

**Sec. 6.** Los niños dan las buenas noches, Fernando los invita a comer a su casa la semana siguiente.

**Sec. 7.** Fernando habla de cosas aburridas con los adultos en su casa, pero está pendiente de los niños afuera. Graciela viene a buscarlo y salen.

**Sec. 8.** Fernando le pregunta a Alvaro por Silvia, se gana el respeto de los niños.

**Sec. 9.** Fernando lleva a Graciela al baño y descubre que Silvia sí vino.

**Sec. 10.** Fernando y Silvia se encuentran en el cuarto de Fernando, pero Graciela la llama y Silvia se va.

**Sec. 11.** Fernando sale a buscar a Silvia pero los grandes lo detienen.

**Sec. 12.** Fernando habla con los niños y se da cuenta de que no va a volver a ver a Silvia.

**Sec. 13.** Fernando está en casa de Raúl y Nora, Graciela le pide una adivinanza, y luego Fernando la lleva a dormir.

**Sec. 14.** Fernando acuesta a Graciela a dormir en su cuarto.

**Sec. 15.** Fernando sale del cuarto y ve una luz al fondo del pasillo, va hacia la luz.

**Sec. 16.** Graciela adivina la adivinanza y se acuesta a dormir.

### 2.4.5 *Tratamiento*

#### Silvia

Fernando llega a comer a casa de sus amigos Raúl y Nora, los niños están jugando en el jardín cuando él llega, y Graciela lo recibe contándole todo lo que está pasando en el juego. En ese momento sale Nora y lleva a Fernando dentro de la casa. Álvaro llama a Silvia antes de entrar, Fernando ve unas sombras pero no distingue a nadie, y Nora lo lleva del brazo hacia dentro.

Los adultos están conversando de negocios, mudanzas, inmuebles, y Fernando está solo pendiente de Silvia por la ventana. Fernando distingue entre las sombras a Silvia, le parece hermosísima, e inmediatamente se despierta su curiosidad.

Graciela entra a la casa y Fernando aprovecha para preguntarle por Silvia, las respuestas de Graciela no son muy explícitas, y lo deja con la duda.

El almuerzo de los adultos está lista, y los adultos se sientan a comer, Fernando trata de ver a Silvia claramente desde su mesa, cómo ella ayuda a los niños a picar bocados, pero el movimiento de bandejas y personas y el alboroto de la mesa no se lo permiten. Fernando se asombra de cómo nadie parece importarle la presencia de Silvia, y eso le molesta, pero no acierta a definir por qué.

Más tarde, con los postres, los niños se van a dormir y se acercan para dar las buenas noches, Fernando les promete estar con ellos el sábado siguiente cuando ellos vayan a comer a su casa.

El sábado siguiente Fernando y los adultos conversan en la casa de su casa; mientras los niños juegan tranquilos en el jardín. Fernando no ve a Silvia

por ningún lado, y esto le preocupa. Graciela entra a buscarlo y él sale con ella de nuevo al jardín.

Fernando se acerca hacia Álvaro que está jugando basquet y le pregunta por Silvia, Álvaro no quiere responder, y le pregunta a Fernando que por qué cree él en Silvia. Entonces las niñas se acercan y Fernando les confiesa que él puede ver a Silvia. Los niños lo aceptan. En ese momento Graciela le pide a Fernando que la lleve al baño, cuando Fernando la deja en el baño Graciela le dice que Silvia la va a esperar, que está ahí en el cuarto de él.

Fernando entra a su cuarto donde está Silvia acostada en su cama y cierra la puerta. Se queda ahí solo contemplándola por unos instantes, y se siente como si no hubiera tiempo, está confundido, abrumado por la belleza de ella, pero cuando trata de acercarse se escucha la voz de Graciela llamando a Silvia. Ella se levanta de la cama, y sale del cuarto sin siquiera mirar a Fernando. Él se queda unos instantes tratando de componerse y luego sale.

Fernando entra a la sala de su casa donde están todos los adultos conversando, cuando se asoma por el ventanal que da al jardín no ve a Silvia por ningún lado. En ese momento los adultos hablan de regresar a Miami (de donde son), Fernando entiende que los niños estarán separados, y curioso, sale al jardín con una caja de chocolates, para preguntarles por Silvia. Los niños comen chocolate mientras contestan que no saben, que Silvia hace lo que quiere.

Unos días después Fernando vuelve a visitar la casa de Raúl y Nora. Graciela juega solita en el jardín mientras ellos toman el té. Nora llama a Graciela para que se vaya a dormir, y Graciela le pide quedarse unos minutos más. Se sienta en las piernas de Fernando, y Fernando le dice una adivinanza. Es ahí cuando Fernando decide preguntarle por Silvia, y Graciela le contesta que no iba a venir solo por ella. Nora sale de nuevo a la terraza en ese momento a llevar a Graciela a dormir, pero ella quiere que sea Fernando quien la acueste.

Suben los dos, Fernando la acuesta a dormir, y cuando sale al pasillo ve una luz que sale de la puerta de un cuarto al fondo del pasillo. Fernando comienza a caminar hacia la luz. Entonces Graciela se levanta de su cama de nuevo con la respuesta a la adivinanza, y se acuesta a dormir de nuevo.

### 2.4.6 *Guión Literario*

SILVIA

Escrito por:

ISABEL YEPES Y NATHALIE SAR-SHALOM

Adaptación del cuento de Julio Cortázar

VERSIÓN 7

Julio 2006

**SEC. 1. EXT. DÍA. CASA DE RAÚL Y NORA (JARDÍN)**

Sobre fondo negro escuchamos los gritos de los niños.

ÁLVARO (V.O.)  
¡Te encontré!

GRACIELA (V.O.)  
¡Mentira, no es justo! ¡Tú eres más grande!

ÁLVARO (V.O.)  
Pero así es el juego ¡tonta! tienes que esconderte otra vez.

ÁLVARO corre y se apoya de una pared, GRACIELA corre en sentido contrario y se esconde. En ese momento entra FERNANDO, un hombre de expresión seria, algo aprehensivo, cargando una botella de vino. Graciela sale de los matorrales y corre hacia él, quien la toma entre sus brazos. Los demás niños siguen jugando.

GRACIELA  
(Emocionada)  
¡Fernando!

FERNANDO  
¡Hola pulga!, ¿Cómo estas?

GRACIELA  
Chevere, estamos jugando... Mis papás están adentro con los grandes, ya vienen.

Sale NORA, una mujer de rostro alegre y cordial, a recibir a Fernando.

NORA  
(saliendo al jardín)  
¡Fernando! ¡Qué bueno que llegaste!

FERNANDO  
¡Hola Nora, disculpa la tardanza...

GRACIELA  
(interrumpiendo)  
¡Suéltame que me tengo que ir!

Graciela vuelve con el resto de los niños. Álvaro se asoma, detrás de un árbol.

(CONTINUED)

CONTINUED: (2)

2.

ÁLVARO

¡Silvia! ¡Ven a jugar!

Entre las matas se ve la silueta de una joven. Fernando trata de ver mejor, pero Nora lo tiene tomado por el brazo.

NORA

(a Fernando)

Ven, vamos adentro.

Fernando y Nora caminan hacia la casa.

CORTE A:

**SEC. 2 INT. DÍA. CASA DE RAÚL Y NORA (SALA)**

Los hombres están sentados en la sala, con sus tragos, conversando, las dos mujeres vienen y van participando de a ratos en la conversación.

RAÚL

No deberías invertir tanto en remodelar la casa, espera unos años y la vendes.

BOREL

¿Venderla otra vez? ¿Y para dónde me voy?

MAGDA

(Apoyándose en el hombro de Borel)

A una casa más grande...

RAÚL

Bueno, a una casa con mayor valor. Todo es cuestión de sacarle provecho a lo que tienes.

Durante la conversación Fernando permanece pendiente de los niños a través de la ventana; entonces logra ver a SILVIA en el jardín.

CORTE A:

**SEC. 3 EXT. DÍA. CASA DE RAÚL Y NORA (JARDÍN)**

Fernando ve solamente las piernas de Silvia y parte de su cabello largo. Ella está agachada con Javier limpiándole la boca con un pañuelo blanco. Sus movimientos son delicados y es muy hermosa, como si no fuera de este mundo.

3.

CORTE A:

**SEC. 4 INT. DÍA. CASA DE RAÚL Y NORA (SALA)**

Nora se acerca a los adultos con una bandeja de pasapalos. Fernando, quien estaba viendo por la ventana hace ademán de preguntarle algo, pero Borel lo interrumpe.

BOREL  
(Insistente)  
Fernando, he escuchado que el gobierno Ruso te apoyó en la investigación para tus ensayos, ¿es cierto?

FERNANDO  
Se han dicho tantas cosas sobre mi investigación, bueno, a fin de cuentas no me cerraron las puertas.

NORA  
Fernando siempre consigue lo que quiere, no sé cómo lo logra.

RAÚL  
Sería útil tenerlo en la compañía.

Todos ríen. Los adultos continúan conversando y Fernando vuelve a ver expectante a través de la ventana. En ese momento Graciela entra a la sala y se sienta en sus piernas.

GRACIELA  
¿No viste? ¡Encontré un escarabajo peludo! Álvaro dice que no son venenosos, pero Silvia dijo que no lo tocáramos.

FERNANDO  
(íntimo, escondiendo su curiosidad)  
¿Quién es Silvia, Graciela?

GRACIELA  
(sorprendida ante la pregunta)  
Una amiga nuestra.

NORA (V.O)  
¡¡¡Está listo!!!

GRACIELA  
(Bajándose de las piernas de Fernando)  
(MORE)

(CONTINUED)

CONTINUED: (2)

4.

GRACIELA (cont'd)

Déjame que me están esperando.

Fernando ve a los niños y a Silvia afuera esperando por Graciela. Raúl se levanta y los demás lo siguen.

CORTE A:

**SEC. 5. EXT. DÍA. CASA DE RAÚL Y NORA. TERRAZA.**

Todos se sientan en la mesa conversando. Fernando observa a su alrededor y se da cuenta de que falta el puesto de Silvia.

FERNANDO

(a Nora en voz baja)

¿No falta un puesto?

Nora está pendiente de sus invitados y no escucha la pregunta. Los demás adultos se sirven y se pasan las bandejas. Fernando ve con dificultad a los niños que están comiendo sonrientes, jugando a que están en una fiesta elegante. Silvia está inclinada entre Graciela y Álvaro. Fernando la mira embobado por entre los adultos quienes comen a su alrededor. Se ve su nariz y parte de su boca, una nariz fina y perfilada, y una boca de labios gruesos, carnosos.

NORA

Fernando, ¿quieres vino?

FERNANDO

(desconcertado)

... Si... gracias...

Fernando voltea hacia los demás, incómodo y molesto, y comienza a comer de cara al plato.

DISOLVENCIA A:

**SEC. 6. INT. NOCHE (MÁS TARDE). CASA DE RAÚL Y NORA. SALA.**

Los niños entran a la sala a dar las buenas noches. Magda trae en brazos a Javier casi dormido, y se lo lleva a Borel, quien le da un beso. Graciela se acerca a Fernando confanzuda.

GRACIELA

Buenas noches, Fernando, eres muy malo.

(CONTINUED)

CONTINUED: (2)

5.

FERNANDO  
(Suave)  
¿Por qué, pulga?

GRACIELA  
(Reclamando)  
Porque no viniste ni una sola vez a  
nuestra mesa.

FERNANDO  
Es cierto, perdóname. Pero ustedes  
tenían a Silvia, ¿verdad?

Los adultos reaccionan negativamente hacia el comentario.

GRACIELA  
(sonriendo)  
Claro, pero igual.

Graciela le da un sonoro beso en la barbilla a Fernando.

FERNANDO  
No te preocupes, el sábado que  
viene prometo sentarme con ustedes,  
¿sí?

GRACIELA  
Ok. Buenas noches.

FERNANDO  
Buenas noches. Dulces sueños.

Nora y Magda salen con los niños; Raúl, Borel y Fernando se  
quedan conversando y bebiendo más vino.

DISOLVENCIA A:

**SEC. 7. INT. DÍA. CASA DE FERNANDO. SALA.**

Nora y Fernando están sentados en el sofá mientras Raúl  
sirve algunos tragos, Borel toma su vaso del bar y se  
sienta. Magda sale del pasillo del cuarto de Fernando.

MAGDA  
(Sonriente)  
Es hermosísima la casa, Fernando,  
de verdad que estás muy bien aquí.

BOREL  
(Con un gesto aprobatorio)  
Me recuerda a la cabañita que  
alquilamos en los Alpes Suizos  
(MORE)

(CONTINUED)

CONTINUED: (2)

6.

BOREL (cont'd)  
aquél fin de semana de nuestro  
aniver...

Fernando se dirige al ventanal de la sala para ver a los niños.

MAGDA  
(Riendo)  
Ya empiezas con tus historias Jean.  
A ellos qué les importa...

Magda y Borel se quedan en una discusión privada. En el jardín están Lolita y Javier jugando mientras Álvaro juega basquet. Graciela entra a la casa con un ramo de flores recién arrancadas.

GRACIELA  
(Entregándole las flores a  
Fernando; sonriendo)  
Toma Fernando, las recogí para ti.

FERNANDO  
Gracias, Graciela

Graciela sale nuevamente al jardín, Fernando coloca el ramo de flores sobre la mesa y la sigue.

CORTE A:

**SEC. 8. CASA DE FERNANDO. JARDÍN. EXT. DÍA.**

Graciela se aleja. Fernando, algo indeciso se acerca a donde está Álvaro lanzando la pelota al aro, cuando cae Fernando la agarra y se pone a jugar con él. Álvaro lanza y Fernando defiende, Álvaro logra escaparse, encesta y le devuelve la pelota a Fernando para seguir jugando. Fernando ve varias veces a Álvaro mientras rebota la pelota.

FERNANDO  
(Suave, como tanteando)  
¿Por qué no trajeron a Silvia?

Fernando lanza la pelota, Álvaro la recoge y deja de jugar.

ÁLVARO  
(A la defensiva)  
Silvia viene cuando quiere.

Álvaro reanuda su juego sin Fernando.

(CONTINUED)

CONTINUED: (2)

7.

FERNANDO

¿Y por qué no vino hoy?

Lolita y Graciela se acercan y escuchan la conversación sin ser notadas. Álvaro sigue jugando, rebota y al lanzar la pelota Fernando se mete en el medio, Álvaro falla y la pelota queda en el piso.

FERNANDO (cont'd)

(Luego de un silencio; un poco más insistente)

¿Por qué no me contestas, Álvaro?

ÁLVARO

(refunfuñando)

Los grandes creen que yo la inventé.

(pausa)(desafiante)

¿Tú por qué no lo crees?

Fernando nota la presencia de las dos niñas.

FERNANDO

Porque yo no soy como ellos...

Lentamente se agacha y los mira a los ojos.

FERNANDO (cont'd)

(íntimo)

Yo la vi...

Los niños extrañados intercambian miradas y luego de un breve silencio, Álvaro va a buscar la pelota y se la lanza a Fernando, para reanudar el juego.

GRACIELA

(Interrumpiendo el juego)

Ven, llévame al baño.

Fernando le entrega la pelota a Álvaro, le hace un gesto aprobatorio y se aleja con Graciela.

CORTE A:

**SEC. 9. INT. DÍA. CASA DE FERNANDO. PASILLO (PUERTA DE BAÑO Y PUERTA DE DORMITORIO)**

Fernando lleva a Graciela hasta el baño.

FERNANDO

¿Necesitas algo más?

(CONTINUED)

CONTINUED: (2)

8.

GRACIELA

(Sonriendo)

No, cualquier cosa ahí está Silvia.

Graciela cierra la puerta del baño. Fernando voltea lentamente hacia su dormitorio desde donde emana una luz particular. Se acerca poco a poco hasta ver a través de la puerta entreabierta a Silvia acostada en su cama, sobre la colcha roja. Entra y cierra la puerta tras de sí.

DISOLVENCIA LENTA A:

**SEC. 10. INT. DÍA. CASA DE FERNANDO. DORMITORIO.**

Fernando se queda en silencio contemplando a Silvia que duerme sobre su cama. Tiene la misma ropa de la primera vez. La posición en que se acuesta acentúa sus piernas, la línea de su espalda y su cintura, tiene el pelo regado sobre la colcha. Fernando escucha una voz que murmura repetitivamente el nombre de Silvia, el murmullo crece hasta convertirse en un ruido ensordecedor. De pronto interrumpe la voz de Graciela.

GRACIELA (V.O.)

¡Silvia! ¡Ven vamos afuera!

Bruscamente el ruido se detiene del todo, hay silencio absoluto. Silvia abre los ojos, lentamente, se levanta y sin mirar a Fernando, abre la puerta y sale del cuarto. Sus movimientos son suaves y lentos. Fernando se queda un momento aturdido, reacciona y sale del cuarto.

CORTE A:

**SEC. 11. INT. DÍA. CASA DE FERNANDO. SALA.**

Fernando entra a la sala y se asoma por el ventanal. Ve a Graciela corriendo con Álvaro y Lolita, pero no ve a Silvia. Decepcionado y derrotado se sienta con los adultos.

BOREL

(entusiasmado)

Fernando, aquí está mi dirección de correo para que me mandes los artículos.

FERNANDO

(aparentando interesarse)

Gracias, Borel. Sí, te los mandaré pronto.

(CONTINUED)

CONTINUED: (2)

9.

BOREL

De todas formas mañana cuando  
llegue a Miami te mando algunas  
cosas que yo escribí para que me  
des tu opinión...

RAÚL

¿A qué hora sale su vuelo?

Borel responde y Fernando sutilmente toma una caja de  
chocolates y sale al jardín.

CORTE A:

**SEC. 12 EXT. DÍA. CASA DE FERNANDO (JARDÍN)**

Los niños se acercan a Fernando y agarran chocolates.

FERNANDO

(A Álvaro, ansioso)

¿Y Silvia, qué hará mañana, cuando  
se vayan?

ÁLVARO

(indiferente)

Yo no sé. A lo mejor se va por ahí.

FERNANDO

¿Pero con quién de ustedes vino?

GRACIELA

Con ninguno. Hoy estuvo aquí y  
mañana quién sabe.

LOLITA

(Sabihonda)

Ella hace lo que quiere. Igual que  
nosotros.

Fernando hace una media sonrisa, tratando de esconder el  
desasosiego que lo invade.

FERNANDO (V.O.)

Graciela se queda, pero Silvia es  
los cuatro, Silvia es sólo cuando  
están los cuatro.

DISOLVENCIA A:

10.

**SEC. 13. CASA DE RAUL Y NORA. TERRAZA. EXT. TARDE.**

Fernando y Nora están sentados en la mesa de la terraza sobre la cual hay una bandeja de té, y dos tazas ya usadas. Graciela juega en el jardín.

NORA  
Borel y Magda te mandaron saludos.

FERNANDO  
(Un poco sarcástico)  
Un hombre muy interesante, Borel...

Ríen.

NORA  
¡Graciela! ¡Vamos a dormir!

Graciela viene del jardín y se acerca a Fernando. Él le sonríe y ella se sienta en sus piernas.

GRACIELA  
Ya va mami, otro ratito más. ¿Sí?

NORA  
(Sonriendo, resignada)  
Está bien.

Nora se levanta, toma la bandeja de té y las tazas, y entra a la casa. Graciela se queda en las piernas de Fernando, y él comienza a acariciarle el pelo.

GRACIELA  
(Entusiasmada)  
¿Te sabes alguna adivinanza?

FERNANDO  
(Sonriendo, piensa)  
Um... A ver... Dime una cosa que va por el agua y nunca se moja.

GRACIELA  
(Piensa)  
¿Un barco?

FERNANDO  
(sonríe)  
No...

Graciela se pone a pensar, se molesta un poco por no encontrar la respuesta. Fernando la mira un momento, dudoso.

(CONTINUED)

CONTINUED: (2)

11.

FERNANDO (cont'd)  
(nostálgico)  
Graciela... ¿Y Silvia?

GRACIELA  
(sabihonda)  
Si eres tonto. ¿Creías que hoy iba  
a venir por mí solita?

Nora sale a la terraza.

NORA  
(interrumpiendo)  
Vamos, Graciela. A dormir.

GRACIELA  
(decepcionada)  
Está bien, pero quiero que Fernando  
me acompañe.

NORA  
Por Dios, Graciela...

FERNANDO  
(interrumpiendo)  
Tranquila Nora, no hay ningún  
problema.

Fernando toma a Graciela de la mano y entran a la casa.

CORTE A:

**SEC. 14. CASA DE RAUL Y NORA. HABITACIÓN DE GRACIELA. INT.  
NOCHE.**

Fernando arropa a Graciela en su cama, le acaricia el pelo y  
le da un beso.

FERNANDO  
¡Buenas noches pulga!

GRACIELA  
¡Buenas noches Fernando!

CORTE A:

12.

**SEC. 15. CASA DE RAUL Y NORA. PASILLO FUERA DEL CUARTO DE GRACIELA. INT. NOCHE.**

Fernando sale del cuarto. Al fondo del pasillo hay una puerta de la cual emana una luz (igual SEC.7); Fernando, como en trance, camina hacia la luz.

CORTE A:

**SEC. 16. CASA DE RAUL Y NORA. HAB. DE GRACIELA. INT. NOCHE.**

Graciela se incorpora repentinamente en su cama.

GRACIELA

¡Es la luna!  
(orgullosa)  
Que adivinanza tan tonta.

Graciela se lanza hacia atrás, se arroja de nuevo y cierra los ojos.

FADE OUT.

### 2.4.7 Desarrollo de personajes

#### 1. Silvia

Es la amiga imaginaria de Graciela, Álvaro, Lolita y Javier. Es una joven sencilla, inocente y muy hermosa. Está siempre pendiente de los niños, sobretodo de Javier.

**Vestuarios:** místico e inocente.

1.\_ Vestido campestre blanco.

#### Los adultos

#### 2. Fernando

Es un escritor de 36 años de edad. Acaba de publicar unos ensayos acerca de la Guerra Fría que han tenido muchísima popularidad, y han recibido muy buenas críticas. Fernando es un humanista, le interesan las artes, la literatura; es muy inteligente, muy culto. No tiene demasiados amigos, es algo huraño y retraído, pero sabe conservar los pocos amigos que tiene. Fernando no está muy interesado en la moda, trabaja mucho y por eso no suele ocuparse demasiado de su apariencia, es bohemio y poco convencional en el vestir, simplemente se pone lo que le quede cómodo. En su casa es exactamente igual; sólo se preocupa por tener a la mano lo necesario para estar cómodo. Tiene una especial relación con Graciela, la hija de Raúl y Nora, aunque no sabe por qué; la niña se le acerca y él no la rechaza. No es hombre de muchas mujeres, no ha estado pendiente de buscar alguien, pero no rechaza nuevas oportunidades si de verdad le interesan. Es muy amigo de Nora, porque solían ser vecinos.

**Vestuarios:** bohemio, desarreglado. Barba de 3 días.

1.\_ Jean oscuro, chaqueta tipo cazador, chemisse.

2.\_ Jean oscuro, franela manga larga doble.

3.\_ Jean y franela.

### 3. Nora

Esposa de Raúl, tiene 35 años de edad, es administradora como su esposo, pero ocupa un alto cargo como gerente de un banco importante. Es una mujer sencilla, muy inteligente y trabajadora. Está siempre pendiente de todos los detalles, y se ocupa excelentemente bien de su casa y de su hija. Graciela siempre tiene las mejores oportunidades, y Nora siempre hace todo lo posible por enseñar a su hija cosas nuevas. Nora es una mujer muy alegre y cordial, pero es madura, y nada frívola; debe controlar los gastos de su marido, pero a la vez ama que Raúl quiera regalarle todo a todo el mundo. Se ha ganado, por su inteligencia, el respeto de Borel; pero no logra ser demasiado paciente con Magda, la esposa de Borel.

**Vestuarios:** práctica y clásica pero a la moda.

- 1.\_ Pantalón de tela y franela normal, zapatos chatos.
- 2.\_ Pantalón y camisa 3/4
- 3.\_ Blue Jean, franela, mocasines.

### 4. Raúl

Es un administrador de 38 años de edad. No es extremadamente brillante, pero muy trabajador y pro activo. Es un hombre simpático, muy bonachón, abierto a todo tipo de gente y de posibilidades. Es un poco manirroto, a pesar de conocer el valor del dinero, pues es de los que piensan que si lo tiene es para disfrutarlo. Su esposa, Nora, debe tratar de controlar sus gastos. Es muy echador de broma. Es papá de Graciela y la adora.

**Vestuarios:** bohemio, desarreglado. Barba de 3 días.

- 1.\_ Bermudas, mocasines sin medias, chemisse.
- 2.\_ Jean y camisa de rayas o franela.

## 5. Borel

Es un profesor universitario de 43 años. Da clases de historia contemporánea en una Universidad. Está casado con Magda, y tiene tres hijos, Álvaro, Lolita y Javier, de quienes es fanático y apasionado. Es un hombre poco divertido, es muy serio y muy apasionado de la historia, lo que lo hace difícil conversador, algo soso y aburrido. Raúl le vendió una casa recientemente, y de ahí se han hecho amigos, Borel está muy interesado en los ensayos de Fernando, y cuando supo que Nora y Raúl eran amigos de Fernando, insistió para que los presentaran.

**Vestuarios:** Clásico americano – Anillo de casado

- 1.\_ Pantalones de tela beige, Camisa de cuadros, mocasines.
- 2.\_ Blue Jean (clásico), correa, chemisse y mocasines.

## 6. Magda

Tiene 32 años, es esposa de Borel, no terminó la carrera de derecho, porque se casó con Borel. Ama locamente a sus hijos, (Álvaro, Lolita y Javier) y les da todo lo que quieren siempre. Los tiene algo consentidos. Magda es una mujer algo frívola, le gusta mucho la moda, comprar ropa, y estar siempre hermosa. Se ocupa mucho de la estética, las cremas, los productos de belleza; y le encanta la farándula. Tiende a ser algo escandalosa cuando se entusiasma, y su matrimonio con Borel y el hecho de que él tenga tanto dinero la han hecho pretenciosa y superficial.

**Vestuarios:** Accesorios, moderna – Anillo de casada.

- 1.\_ Falda hasta la rodilla, Camisa de botones (o vestido) y cinturón ancho.
- 2.\_ Falda, sandalias y franela moderna.

## Los niños

### **7. Graciela**

Es hija de Raúl y Nora, tiene 6 años, y por ser hija única es precoz, muy inteligente, y no se intimida ante los adultos. La tienen consentida y eso la hace ser mandona y muy extrovertida. Tiene una relación especial con Fernando; lo ve como a su altura, y cree que él es tonto, siempre le explica las cosas como si no entendiera. Ella está acostumbrada a ser la que manda, y Álvaro trata de someterla, pero no puede.

**Vestuarios:** todo-terreno, linda.

- 1.\_ Falda de jean, con camisa.
- 2.\_ Blue Jean y franela.
- 3.\_ Pijama de pantalón largo y sweater.

### **8. Álvaro**

Es el hijo mayor de Borel y Magda. Tiene 8 años. Es un niño malcriado, sabelotodo, antipático con su hermana, Lolita, pero no puede dominar a Graciela, por más que trata. Por ser el varón mayor de su casa, se cree mucho; siempre trata de hacer cosas que impresionen a su papá, de ser el mejor en todo.

**Vestuarios:** igual a su papá, niñoito sífrino.

- 1.\_ Pantalones de tela beige, Camisa de cuadros, mocasines.
- 2.\_ Blue Jean, correa, chemisse y mocasines.

### **9. Lolita**

Es la segunda de Javier y Magda. Tiene 5 años, y es muy consentida. Es una princesita, siempre vestida lindísima y no le gusta ensuciarse. Juega más al té y a las muñecas que a los indios, pero Álvaro la somete y ella no puede defenderse. Graciela se alía con ella en contra de Álvaro, pero secretamente no le cae muy bien. Lolita admira mucho a Graciela.

**Vestuarios:** niña sifrina - limpia y arreglada.

1.\_ jean y franela fucsia.

2.\_ Vestido, sandalias o cholitas.

#### **10. Javier**

Bebé de 3 años y medio. Es el hijo menor de Borel y Magda, y está muy bien cuidado por sus padres. Se tambalea por todos lados, sin entender los juegos de los grandes, estorbando siempre sin saberlo.

**Vestuarios:** infantil, moderno.

1.\_ Ropa infantil moderna.

2.\_ Ropa infantil moderna.

2.4.8 Desgloses

<u>DECORADO</u>	<u>LOCACIÓN</u>	<u>SECUENCIA</u>	<u>INT.</u>	<u>EXT.</u>
Jardín	Casa de Raúl y Nora	<b>1</b>		x
			<u>DÍA</u>	<u>NOCHE</u>
			x	
<u>ADULTOS</u>		<u>NIÑOS</u>		
Fernando Silvia Nora		Graciela Álvaro Javier Lolita		
<u>AMBIENTACIÓN Y UTILERÍA</u>				
1 botellas de vino				
<u>VESTUARIO</u>		<u>MAQUILLAJE</u>		
Vestuario 1 Todos Silvia fugazmente				
<u>PRODUCCIÓN Y NOTAS</u>				
Hay V.O de Álvaro y Graciela.				
<u>RESUMEN</u>		<u>EQUIPOS</u>		
Fernando llega casa de Nora, presentan a los niños, cambio mundo niños a adultos (indio) y aparece la sombra de Silvia, se nombra x primera vez.				

<u>DECORADO</u>	<u>LOCACIÓN</u>	<u>SECUENCIA</u>	<u>INT.</u>	<u>EXT.</u>
	Casa de Raúl y Nora	2	X	
			<u>DÍA</u>	<u>NOCHE</u>
	X			
<b><u>ADULTOS</u></b> Fernando Silvia Raúl Nora Magda Borel		<b><u>NIÑOS</u></b> Graciela Javier Lolita Álvaro		
<b><u>AMBIENTACIÓN Y UTILERÍA</u></b> Tragos				
<b><u>VESTUARIO</u></b> Vestuario 1 (Todos)		<b><u>MAQUILLAJE</u></b>		
<b><u>PRODUCCIÓN Y NOTAS</u></b> Participan TODOS los actores + Los niños se ven a través de la ventana (= Sec. 3)				
<b><u>RESUMEN</u></b> Los adultos conversan, y Fernando ve a través de la ventana a Silvia con los niños.		<b><u>EQUIPOS</u></b>		

<u>DECORADO</u>	<u>LOCACIÓN</u>	<u>SECUENCIA</u>	<u>INT.</u>	<u>EXT.</u>
Terraza	Casa de Raúl y Nora	3	DÍA	X NOCHE
			X	
<u>ADULTOS</u>		<u>NIÑOS</u>		
Silvia		Graciela Javier Lolita Álvaro		
<u>AMBIENTACIÓN Y UTILERÍA</u>				
Propio terraza Raúl y Nora				
<u>VESTUARIO</u>		<u>MAQUILLAJE</u>		
Vestuario 1 (todos)		Silvia brillante		
<u>PRODUCCIÓN Y NOTAS</u>				
= Sec. 2 situación afuera				
<u>RESUMEN</u>		<u>EQUIPOS</u>		
Silvia con los niños afuera		Dolly		

<u>DECORADO</u>	<u>LOCACIÓN</u>	<u>SECUENCIA</u>	<u>INT.</u>	<u>EXT.</u>
Sala	Casa de Raúl y Nora	<b>4</b>	X	
			<b>DÍA</b>	<b>NOCHE</b>
			X	
<b><u>ADULTOS</u></b>		<b><u>NIÑOS</u></b>		
Fernando Nora Raúl Magda Borel Silvia		Graciela Lolita Álvaro Javier		
<b><u>AMBIENTACIÓN Y UTILERÍA</u></b>				
Bandeja de pasapalos Tragos adultos				
<b><u>VESTUARIO</u></b>		<b><u>MAQUILLAJE</u></b>		
Vestuario 1 (todos)				
<b><u>PRODUCCIÓN Y NOTAS</u></b>				
Vemos a Silvia y niños viendo hacia Fernando a través de la ventana				
<b><u>RESUMEN</u></b>		<b><u>EQUIPOS</u></b>		
Graciela le habla de Silvia a Fernando (conversa escarabajo)				

<u>DECORADO</u>	<u>LOCACIÓN</u>	<u>SECUENCIA</u>	<u>INT.</u>	<u>EXT.</u>
Terraza	Casa Raúl y Nora	5	DÍA	X NOCHE
			X	
<b><u>PERSONAJES PRINCIPALES</u></b>		<b><u>NIÑOS</u></b>		
Fernando Silvia Raúl Nora Magda Borel		Graciela Javier Lolita Álvaro		
<b><u>AMBIENTACIÓN Y UTILERÍA</u></b>				
Es el mismo día que la sec.4 OJO con la continuidad. Vino Almuerzo, mesa puesta				
<b><u>VESTUARIO</u></b>		<b><u>MAQUILLAJE</u></b>		
Vestuario 1				
<b><u>PRODUCCIÓN Y NOTAS</u></b>				
En la conversación de fondo de los adultos aclarar que Magda y Borel son de Miami y se quedan a dormir en casa de Raúl y Nora.				
<b><u>RESUMEN</u></b>		<b><u>EQUIPOS</u></b>		
Fernando le pregunta a Nora si falta un puesto en la mesa.				

<u>DECORADO</u>	<u>LOCACIÓN</u>	<u>SECUENCIA</u>	<u>INT.</u>	<u>EXT.</u>
Sala	Casa Raúl y Nora	6	X	
			<u>DÍA</u>	<u>NOCHE</u>
				X
<b><u>ADULTOS</u></b>		<b><u>NIÑOS</u></b>		
Fernando Nora Raúl Magda Borel		Graciela Lolita Álvaro Javier		
<b><u>AMBIENTACIÓN Y UTILERÍA</u></b>				
Botellas de vino (la que trajo Fernando) y copas.				
<b><u>VESTUARIO</u></b>		<b><u>MAQUILLAJE</u></b>		
Vestuario 2 (todos)				
<b><u>PRODUCCIÓN Y NOTAS</u></b>				
<b><u>RESUMEN</u></b>		<b><u>EQUIPOS</u></b>		
Los niños se van a dormir y Graciela le reclama por no estar con ella. Fernando invita a su casa.				

<u>DECORADO</u>	<u>LOCACIÓN</u>	<u>SECUENCIA</u>	<u>INT.</u>	<u>EXT.</u>
Sala	Casa de Fernando	7	X	
			<u>DÍA</u>	<u>NOCHE</u>
			X	
<b><u>ADULTOS</u></b>		<b><u>NIÑOS</u></b>		
Fernando Raúl Nora Magda Borel		Graciela Javier Lolita Álvaro		
<b><u>AMBIENTACIÓN Y UTILERÍA</u></b>				
Botella Tragos Aro de básquet Pelota de basquet Ramo de flores recién cortados				
<b><u>VESTUARIO</u></b>		<b><u>MAQUILLAJE</u></b>		
Vestuario 2 (todos)				
<b><u>PRODUCCIÓN Y NOTAS</u></b>				
"Mecanismo" para papagayo.				
<b><u>RESUMEN</u></b>		<b><u>EQUIPOS</u></b>		
Llegan a casa de Fernando, y él los ve por el ventanal volando el papagayo.				

<u>DECORADO</u>	<u>LOCACIÓN</u>	<u>SECUENCIA</u>	<u>INT.</u>	<u>EXT.</u>
Jardín.	Casa de Fernando.	8	DÍA	X
			X	NOCHE
<u>NIÑOS</u>		<u>ADULTOS</u>		
Fernando		Graciela Álvaro Lolita		
<u>AMBIENTACIÓN Y UTILERÍA</u>				
Aro de basquet Pelota de basquet				
<u>VESTUARIO</u>		<u>MAQUILLAJE</u>		
Vestuario 2 (todos)				
<u>PRODUCCIÓN Y NOTAS</u>				
<u>RESUMEN</u>		<u>EQUIPOS</u>		
Fernando le dice a los niños: "Yo la vi"		Dolly		

<u>DECORADO</u>	<u>LOCACIÓN</u>	<u>SECUENCIA</u>	<u>INT.</u>	<u>EXT.</u>
Pasillo	Casa de Fernando.	9	X	
			<u>DÍA</u>	<u>NOCHE</u>
		X		
<b><u>PERSONAJES PRINCIPALES</u></b>		<b><u>PERSONAJES SECUNDARIOS</u></b>		
Fernando Graciela Silvia				
<b><u>AMBIENTACIÓN Y UTILERÍA</u></b>				
Colcha roja sobre la cama				
<b><u>VESTUARIO</u></b>		<b><u>MAQUILLAJE</u></b>		
Vestuario 2 para Fernando y Graciela. Vestuario 1 para Silvia		Maquillaje especial para Silvia, que parezca irreal, sin ser caricaturesco.		
<b><u>PRODUCCIÓN Y NOTAS</u></b>				
Un pasillo desde donde se pueda ver el interior de una habitación, y la cama, y una persona acostada en la cama... Colocar la cama dentro de la habitación de manera de que se vea desde afuera.				
<b><u>RESUMEN</u></b>		<b><u>EQUIPOS</u></b>		
Graciela le dice a Fernando que Silvia está en su cuarto.				

<u>DECORADO</u>	<u>LOCACIÓN</u>	<u>SECUENCIA</u>	<u>INT.</u>	<u>EXT.</u>
Habitación Fernando	Casa de Fernando.	<b>10</b>	X	
			<b>DÍA</b>	<b>NOCHE</b>
			X	
<b><u>PERSONAJES PRINCIPALES</u></b>		<b><u>PERSONAJES SECUNDARIOS</u></b>		
Fernando Silvia				
<b><u>AMBIENTACIÓN Y UTILERÍA</u></b>				
Colcha roja, habitación de hombre soltero.				
<b><u>VESTUARIO</u></b>		<b><u>MAQUILLAJE</u></b>		
Vestuario 2 para Fernando Vestuario 1 para Silvia		Maquillaje de Silvia.		
<b><u>PRODUCCIÓN Y NOTAS</u></b>				
Debe ser una habitación amplia para que quepan los equipos, si no, se coloca una cama en un sitio más espacioso y se construye la habitación.				
<b><u>RESUMEN</u></b>		<b><u>EQUIPOS</u></b>		
Fernando ve a Silvia sólo en su cuarto, se le acerca y Graciela lo interrumpe.		Dolly Steady		

<b><u>DECORADO</u></b>	<b><u>LOCACIÓN</u></b>	<b><u>SECUENCIA</u></b>	<b><u>INT.</u></b>	<b><u>EXT.</u></b>
Ventanal para ver a los niños jugar fuera.	Casa de Fernando. Sala.	<b>11</b>	<b>X</b>	
			<b>DÍA</b>	<b>NOCHE</b>
			<b>X</b>	
<b><u>ADULTOS</u></b>		<b><u>NIÑOS</u></b>		
Fernando Raúl Nora Magda Borel		Graciela Javier Lolita Álvaro		
<b><u>AMBIENTACIÓN Y UTILERÍA</u></b>				
Platos pequeños con dulces y restos de comida Caja de chocolates Tarjeta de presentación de Borel  Sala bien acomodada, sofá, mesas bajas, bar, muebles, estantes, etc. Ventanal para que Fernando vea a los niños.				
<b><u>VESTUARIO</u></b>		<b><u>MAQUILLAJE</u></b>		
Vestuario 2 para todos		N.A.		
<b><u>PRODUCCIÓN Y NOTAS</u></b>				
Ventanal: Se puede falsear si se graba en dos locaciones diferentes.				
<b><u>RESUMEN</u></b>		<b><u>EQUIPOS</u></b>		
Borel le da su tarjeta, mañana regresamos a Miami.				

<u>DECORADO</u>	<u>LOCACIÓN</u>	<u>SECUENCIA</u>	<u>INT.</u>	<u>EXT.</u>
Terraza	Casa de Raúl y Nora	12	DÍA	X NOCHE
			Tarde	
<b><u>ADULTOS</u></b>		<b><u>NIÑOS</u></b>		
Fernando		Graciela Álvaro Lolita		
<b><u>AMBIENTACIÓN Y UTILERÍA</u></b>				
Caja de chocolates Pelota de básquet Aro de basquet				
<b><u>VESTUARIO</u></b>		<b><u>MAQUILLAJE</u></b>		
Vestuario 2 para todos				
<b><u>PRODUCCIÓN Y NOTAS</u></b>				
Jardín que colinda con la terraza.				
<b><u>RESUMEN</u></b>		<b><u>EQUIPOS</u></b>		
Fernando concientiza que Silvia es lo cuatro.				

<u>DECORADO</u>	<u>LOCACIÓN</u>	<u>SECUENCIA</u>	<u>INT.</u>	<u>EXT.</u>
Habitación de Graciela	Casa de Raúl y Nora.	13	X	
			<u>DÍA</u>	<u>NOCHE</u>
				X
<b><u>ADULTOS</u></b>		<b><u>NIÑOS</u></b>		
Fernando Nora Raúl		Graciela		
<b><u>AMBIENTACIÓN Y UTILERÍA</u></b>				
Bandeja de té, tazas vacías, cucharitas...				
<b><u>VESTUARIO</u></b>		<b><u>MAQUILLAJE</u></b>		
Vestuario 3 Fernando y Nora Graciela en pijama				
<b><u>PRODUCCIÓN Y NOTAS</u></b>				
<b><u>RESUMEN</u></b>		<b><u>EQUIPOS</u></b>		
Fernando le hace la adivinanza a Graciela y le pregunta por Silvia - ¿Tu crees que va a venir por mi solita?, Graciela le pide a Fernando que la acueste.				

<u>DECORADO</u>	<u>LOCACIÓN</u>	<u>SECUENCIA</u>	<u>INT.</u>	<u>EXT.</u>
Habitación Graciela	Casa de Raúl y Nora	14	X	
			<u>DÍA</u>	<u>NOCHE</u>
				X
<u>ADULTOS</u>		<u>NIÑOS</u>		
Fernando		Graciela		
<u>AMBIENTACIÓN Y UTILERÍA</u>				
Juguetes regados, ropa, un escritorio con cuadernos y colores, mesita de noche con lámpara de muñequitos, sábanas temáticas, dibujos de Graciela con Silvia				
<u>VESTUARIO</u>		<u>MAQUILLAJE</u>		
Fernando Vestuario 3 Graciela en pijama				
<u>PRODUCCIÓN Y NOTAS</u>				
<u>RESUMEN</u>		<u>EQUIPOS</u>		
Fernando acuesta a dormir a Graciela.				

<u>DECORADO</u>	<u>LOCACIÓN</u>	<u>SECUENCIA</u>	<u>INT.</u>	<u>EXT.</u>
Pasillo	Casa de Raúl y Nora.	15	X	
			<u>DÍA</u>	<u>NOCHE</u>
				X
<u>ADULTOS</u>		<u>NIÑOS</u>		
Fernando				
<u>AMBIENTACIÓN Y UTILERÍA</u>				
Decorar y cambiar cuadros pasillo				
<u>VESTUARIO</u>		<u>MAQUILLAJE</u>		
Vestuario 3				
<u>PRODUCCIÓN Y NOTAS</u>				
Luz = a sec. 9 que sale al fondo del pasillo debajo de una puerta entreabierta, humo, quizás.				
<u>RESUMEN</u>		<u>EQUIPOS</u>		
Fernando ve la luz que sale detrás de la puerta.				

<u>DECORADO</u>	<u>LOCACIÓN</u>	<u>SECUENCIA</u>	<u>INT.</u>	<u>EXT.</u>
Habitación Graciela	Casa de Raúl y Nora	16	X	
			<u>DÍA</u>	<u>NOCHE</u>
				X
<u>ADULTOS</u>		<u>NIÑOS</u>		
		Graciela		
<u>AMBIENTACIÓN Y UTILERÍA</u>				
Juguetes regados, ropa, un escritorio con cuadernos y colores, mesita de noche con lámpara de muñequitos, sábanas temáticas, dibujo de Graciela con Silvia.				
<u>VESTUARIO</u>		<u>MAQUILLAJE</u>		
Graciela en pijama				
<u>PRODUCCIÓN Y NOTAS</u>				
Continuidad sec. 14				
<u>RESUMEN</u>		<u>EQUIPOS</u>		
Graciela consigue la respuesta de la adivinanza.				

#### 2.4.9 *Casting*

Para la selección de los actores adultos no se realizó una convocatoria a casting general. Se optó por hacer llamados selectivos y bajo distintas pautas, dependiendo de cada personaje. Se tenía contacto previo con actores del medio, quienes a pesar de no poder participar en el proyecto por falta de tiempo, proporcionaron teléfonos de colegas con quienes se hizo contacto. En otros casos se recurrió al apoyo de directores de casting como Beto Benítez y canales de televisión como RCTV.

En el caso de los niños se convocó a varios casting generales ya que fue difícil encontrar a los actores adecuados. Estas convocatorias se hicieron a niños sin experiencia actoral y a niños pertenecientes a agencias de casting como Niñitos, Inés De Leal, Fred González, Beto Benítez, Manuel Maiting, Gloria Chacón y Andrés Ortega.

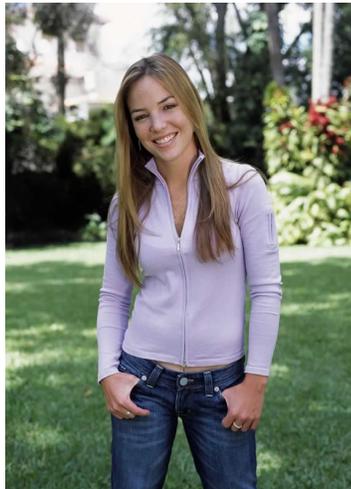
Se tomó la decisión de escoger primero a los niños ya que eran el centro de la historia, y a partir de ahí, según su fenotipo escoger a los adultos que actuarían como sus padres. Las realizadoras se vieron en el reto no sólo de buscar buenos actores sino de además crear familias verosímiles para el espectador.

Sin embargo surgieron varios inconvenientes, dos de los niños: Lolita y Álvaro cancelaron a menos de tres días del rodaje y en vista de esta situación se tuvieron que adaptar los papeles a aquellos actores que tuviesen la disponibilidad con tan poco tiempo de anticipación.

A continuación se describe el perfil de cada personaje buscado y el criterio para escoger a cada actor.

1. Silvia

**Perfil del personaje:** muchacha joven, de edad comprendida entre los 18 y los 22 años, de baja estatura, pelo largo y rostro algo infantil, debe tener actitud inocente. Para este personaje se contactó a Chantal Baudaux, actriz de telenovelas, principalmente por sus rasgos aniñados y su belleza, además se tomó en cuenta su altura, ya que no se quería que fuese demasiado alta por la diferencia con los niños. El hecho de que Chantal fuese una actriz conocida fue un factor que provocó ciertas dudas, sin embargo se confió en sus habilidades actorales y en su belleza para mantener la magia y el atractivo del personaje de Silvia.



## 2. Fernando

**Perfil del personaje:** Hombre entre 30 y 35 años, delgado, con una mirada expresiva y un toque infantil.

Para este personaje era importante un actor con experiencia ya que el personaje requería de una compleja expresión de emociones. Además se quería un hombre que tuviese el brillo en los ojos y la inocencia para poder relacionarse de forma afectiva con los niños y así hacer creíble la posibilidad de que él viera a Silvia. Por esta razón escogimos a Albi De Abreu, un actor con amplia experiencia actoral en novelas y comerciales que acaba de llegar de Los Angeles donde realizó cursos de actuación.



### 3. Nora

**Perfil del personaje:** Mujer entre 30 y 37 años, de aspecto cordial, elegante; de amplia sonrisa. Cabello y ojos marrones.

Se buscó una actriz que pudiera ser contemporánea con Albi de Abreu, quien representa a Fernando, ya que los personajes son antiguos amigos. Como la selección de Graciela se hizo previa a la selección de Nora, era necesario conseguir a una actriz que tuviera el mismo fenotipo que la niña. Ana Teresa Yepes fue escogida para el papel, ya que su imagen es elegante pero a la vez amigable y sencilla, además de que tenía absoluta disponibilidad para las fechas del rodaje.



#### 4. Raúl

**Perfil del personaje:** Hombre de edad comprendida entre los 32 y los 39 años. De aspecto jovial.

La búsqueda del personaje de Raúl pasó por numerosas etapas, el actor que iba a representar el papel tuvo un inconveniente de trabajo y no pudo participar en el proyecto. La imagen que esta persona daba a Raúl era diferente a la que se consiguió después, al contactar al actor Rolando Padilla, quien se mostró muy interesado en el proyecto, y accedió a representar a Raúl. Su amplia experiencia actoral fue el elemento decisivo a la hora de proponerle al personaje además de su tono de voz y su imagen jovial.



5. Jean Borel

**Perfil del personaje:** Hombre de 38 a 43 años de edad. De apariencia poco ordinaria.

El personaje de Borel es muy especial, ya que sin llegar a convertirse en un cliché, debe ser un personaje muy intelectual y algo aburrido. Para este papel se pensó originalmente en el actor Lucky Grande, ya que le podría dar un toque de comicidad al personaje. Sin embargo, el actor tuvo inconvenientes con la fecha de rodaje y no pudo participar. En su lugar se contactó al actor Miguel Flores, quien por su edad, fenotipo y estilo también calzaba con el perfil del personaje y le daba un toque más intelectual y distante.



6. Magda

**Perfil del personaje:** Mujer joven, bonita, de pelo largo y abundante. Debe tener entre 29 y 35 años.

Para este personaje se convocó a la actriz Malena González, recomendada por el director de *casting* Beto Benítez, después de haber conversado con ella por teléfono y recibido una foto suya por correo electrónico. A pesar de no conocerla personalmente, su apariencia en las fotos calzaba perfectamente con la imagen que se buscaba del personaje.



### 7. Graciela

**Perfil del personaje:** Niña avispada e inteligente, pero aún inocente. Edad entre 5 y 7 años.

Para la selección del personaje de Graciela se recurrió a numerosos casting infantiles. La inocencia era de vital importancia para el personaje, y la mayoría de las niñas de 7 años en adelante tenían ya actitudes de jóvenes; por esta razón se decidió reducir la edad de la búsqueda a de 5 a 7 años. A la niña Gabriela Acosta se le realizó el casting para el personaje de Lolita; sin embargo, al conocerla mejor se decidió hacerle la prueba para el personaje de Graciela. Las respuestas de Gabriela Guerrero eran exactamente como se habían imaginado las del personaje, tenía tanto la chispa como la inocencia, y además una capacidad asombrosa para aprenderse los textos y seguir las direcciones actorales.



### 8. Álvaro

**Perfil del personaje:** Niño de expresión seria. Entre 7 y 8 años. Inocente.

Para el personaje de Álvaro se requería a un niño que pareciera, en forma de hablar y actitudes, mayor que Graciela, y que tuviera algún rasgo físico que lo diferenciara de ella, sea color de pelo o de ojos. Hasta pocos días antes del rodaje el niño que iba a representar este papel era Diego Lamas, sin embargo, a causa de inconvenientes de tiempo no pudo participar en el cortometraje. Luego de una acelerada búsqueda entre niños de hasta 10 años de edad, Guillermo Sosa-Yepes fue el que más se acercó a la actitud seria de Álvaro, a pesar de conservar la picardía e inocencia propias de su edad. En vista del poco tiempo de anticipación y la premura con la que se necesitaba tomar la decisión se decidió darle más valor a la actitud que al fenotipo, sin embargo se logró parecido con Malena González, la actriz que representa a Magda.



### 9. Lolita

**Perfil del personaje:** Niña tierna entre 4 y 5 años de edad. De rasgos físicos similares a los de Álvaro. Más pequeña que Graciela.

Para el personaje de Lolita se escogió a la niña Miriam Mazzora por una foto que envió su agencia de *casting Niñitos*, sin embargo pocos días antes del rodaje su representante notificó que no iba a poder asistir. Se hizo muy difícil conseguir a otra niña con tan poco tiempo de anticipación, sin embargo Florencia Acosta, representante de Gabriela Guerrero (Graciela) nos reomendó a Tania Di Maggio, quien tenía la disponibilidad y además era una niña muy coqueta y tenía una actitud muy contrastate con la de Gabriela, lo que servía perfectamente para los personajes además de que ya se conocían y tenían complicidad.



10. Javier

**Perfil del personaje:** Bebé de entre 2 y 3 años de edad. Rasgos físicos similares a los de Álvaro y Lolita. Para este papel no había mayor exigencia, por lo que a través de la agencia de reparto de RCTV se contactó al niño Christopher Rodríguez para hacer el personaje.



2.4.10 Presupuesto

<b>Presupuesto</b>				
<b>Silvia</b>				
	<b>Descripción</b>	<b>Precio unidad</b>	<b>Cant.</b>	<b>Total</b>
<b>1</b>	<b>DEPARTAMENTO DE DIRECCIÓN</b>			
1.2	Script	250,000.00	3	750,000.00
<b>2</b>	<b>DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFÍA</b>			
2.1	Cintas Mini-DV Master 63min	15,000.00	3	45,000.00
2.2	Iluminación y máquinas	1,075,000.00	3	3,225,000.00
2.3	Alquiler de cámara Mini-DV	150,000.00	3	450,000.00
2.4	Transporte de equipos	200,000.00	3	600,000.00
2.5	Director de fotografía	600,000.00	3	1,800,000.00
2.6	Asistente de cámara	250,000.00	3	750,000.00
2.7	Gaffer	350,000.00	3	1,050,000.00
2.8	Eléctrico 1	250,000.00	3	750,000.00
2.9	Eléctrico 2	250,000.00	3	750,000.00
2.10	Maquinista	350,000.00	3	1,050,000.00
2.11	Aprendiz	120,000.00	3	360,000.00
<b>3</b>	<b>DEPARTAMENTO DE SONIDO</b>			
3.1	Equipos	183,333.33	3	550,000.00
3.2	Post-producción de sonido	70,000.00	15	1,050,000.00
3.3	Sonidista	233,333.33	3	700,000.00
3.4	Asistente de sonido	180,000.00	3	540,000.00
<b>4</b>	<b>DEPARTAMENTO DE ARTE</b>			
4.1	Lámparas chinas	5,000.00	10	50,000.00
4.2	Vajilla niños (almuerzo familiar)	8,700.00	1	8,700.00
<b>5</b>	<b>PRODUCCIÓN</b>			
5.1	<b>Caja de producción</b> (medicinas, papel higiénico, productos de limpieza, tirro, Bolsas plásticas, papel absorbente, marcador grueso)	50,000.00	1	50,000.00
5.2	<b>Comida / Catering</b>			
	Día 1 (almuerzo)	10,000.00	19	190,000.00
	Día 1 (cena)	8,000.00	19	152,000.00
	Día 2 (almuerzo)	10,000.00	29	290,000.00
	Día 2 (cena)	8,000.00	25	200,000.00

<b>Presupuesto</b>				
<b>Silvia</b>				
	<b>Descripción</b>	<b>Precio unidad</b>	<b>Cant.</b>	<b>Total</b>
	Día 3 (almuerzo)	10,000.00	24	240,000.00
	Día 3 (cena)	8,000.00	18	144,000.00
	Transporte	100,000.00	1	100,000.00
	Refrigerios	220,000.00	1	220,000.00
5.3	Gastos de Oficina (llamadas y copias)	80,000.00	1	80,000.00
6	<b>POSTPRODUCCIÓN</b>			
6.1	Copias DVD	2,000.00	25	50,000.00
6.2	VHS (para copia manchada)	5,000.00	1	5,000.00
6.3	Horas de edición	70,000.00	20	1,400,000.00
	Sub-total			16,849,700.00
	Contingencia (15%)			2,527,455.00
	<b>TOTAL</b>			<b>19,377,155.00</b>

## 2.5 PRODUCCIÓN

### 2.5.1 *Ensayos*

El objetivo principal perseguido en los ensayos era lograr la compenetración entre los niños y Silvia y la complicidad entre Fernando y Graciela. Era muy importante notar en la expresión y la forma de relacionarse de los personajes las diferencias entre los adultos y los niños.

En el primer contacto con cada actor, se le entregó el perfil de su personaje y una copia del guión literario, además se les explicó sobre las particularidades del proyecto y los horarios y días de rodaje.

En un segundo encuentro se procedió a realizar lecturas dramatizadas con los niños, cada uno por separado, se verificó que entendieran la historia y a su personaje y se les explicó cómo leer las acotaciones y acciones que se describían en el guión. Con los adultos se conversó sobre su visión de la historia y el papel de su personaje dentro de la misma, se discutió el vestuario y las actitudes de sus personajes, también se les explicó las decisiones de dirección que iban a apoyar la historia, como la diferencia de planos entre los adultos y los niños o las diferencias en la paleta de colores.

A todos los actores se les indicó que los diálogos escritos en el guión fungían como una guía, pero que no tenían la obligación de apearse por completo a ellos. Cada uno era libre de cambiar su diálogo y decirlo como se sintiera más cómodo, siempre y cuando, no alterara el sentido del mismo. También se le explicó a los adultos que las conversaciones eran un pie para que ellos continuaran con la dinámica, ya que Fernando y Graciela se abstraían del ambiente adulto pero este seguía desarrollándose de forma natural.

Posteriormente se realizaron ensayos con los niños juntos para observar su dinámica y generar empatía entre ellos, también se incluyó a Silvia a estos

ensayos para lograr que fuera una más. En estos ensayos se marcaron someramente los movimientos y posiciones para las escenas más relevantes como cuando Álvaro juega básquet con Fernando y las conversaciones con Graciela; sin embargo esto se hizo con mayor detalle antes de rodar cada una de las escenas.

En estos ensayos realizados a través de lecturas dramatizadas se dio mucha importancia a la naturalidad y a lograr que fuese una situación cotidiana y real de un grupo de amigos almorzando juntos.

Por último se realizaron ensayos con todos los actores en el set, para la secuencia 5 del cortometraje, cuando almuerzan todos juntos. Ésta escena debía ser estudiada con detenimiento ya que requería movimientos muy precisos por parte de todos los actores. Este proceso también se repasó antes de rodar la escena.

### 2.5.2 *Guión técnico*

#### **SEC. 1. EXT. DÍA. CASA DE RAÚL Y NORA (JARDÍN) (Llega Fernando y Graciela salta)**

- PD (*Plano Detalle*) pies de Fernando: entra a cuadro y Graciela lo sorprende y se le lanza encima cuando salta subimos con ella (steady).
- Conversación entre Fernando y Graciela - two shot cerrado de la conversación
- MASTER – Nora llega, habla, Graciela se baja.
- PM (*Plano Medio*) Álvaro llama a Silvia.
- PG (*Plano General*) Se ven los matorrales moviéndose.
- TWO SHOT Nora jala a Fernando.

#### **SEC. 2 INT. DÍA. CASA DE RAÚL Y NORA (SALA) (Conversan, y Fernando ve a Silvia por la ventana)**

- PMASTER toda la conversación, pasan las mujeres que arreglan en el fondo frente a cámara.
- PM de quien hable (o TWO SHOT dependiendo).
- Paneo desde PG conversación a PDV (*Punto De Vista*) de Fernando hasta ver a través de la ventana, con referencia de Fernando.

#### **SEC. 3 EXT. DÍA. CASA DE RAÚL Y NORA (Jardín) (Situación jardín)**

- PDV de Fernando viendo por la ventana a los niños y a “alguien” (Silvia)
- PG. situación en el jardín
- PM o PP de los niños con partes de Silvia sin revelar mucho (Dollys suaves).

#### **SEC. 4 INT. DÍA. CASA DE RAÚL Y NORA (SALA) (Quién es Silvia)**

- PM Nora llega con la bandeja de pasapalos.
- PM Fernando perplejo a la ventana. Nora entra a cuadro, Fernando intenta preguntar.
- PG. de toda la escena (MASTER) – Raúl se levantan todos lo siguen.
- PP Fernando ve por la ventana ebelesado.
- PM Graciela entra a la sala hablando (audio sobre Fernando que se voltea).

- Two Shot Graciela sobre Fernando conversan.
- PDV Fernando a través de la ventana sin referencia.... Silvia camina con los niños y esperando a Graciela – V.O (*Voz en Of – voz fuera del cuadro*) Nora.

**SEC. 5. EXT. NOCHE. CASA DE RAÚL Y NORA. TERRAZA. (Almuerzo)**

- PG. detrás en la horizontal de la mesa de adultos, de fondo la de niños.
- PM Fernando buscando el puesto que falta y le pregunta a Nora.
- PDV de Fernando con obstáculos viendo a Silvia sin referencia de Fernando.
- PG. mesa adultos caos situación.
- PD Silvia (mano con mechón de pelo) entre Álvaro y Graciela.
- PDV Silvia. Fernando se voltea malcriado come vista al plato [En ese momento un obstáculo cerca de Silvia se va (ej. Magda sirviendo agua a niños)]

**SEC. 6. EXT. NOCHE (MÁS TARDE). TERRAZA. (Los niños se van a dormir)**

- Dolly in para establecer
- PG. Nora entra con los niños a despedirse y los niños se van (Beso de Borel más cerca de cámara).
- PM Graciela se monta en las piernas de Fernando, hasta se baja.
- PP Plano Contraplano sin cortes Graciela y Fernando o Two shot (probar).

*[Tomar en cuenta el corte para q no se vea igual las 2 situaciones (6 y 7)]*

**SEC. 7. INT. DÍA. CASA DE FERNANDO. SALA. (Están llegando a casa de Fernando)**

- Dolly que entra por la puerta cuando ellos están justo sentándose - llega a PG y los adultos hablan sobre la casa.
- PM Fernando va a la ventana camina y queda de espalda a cámara, vemos afuera con referencia de Fernando a Álvaro jugando básquet – ¿Vemos a Graciela pasar?.
- PA (*Plano Americano*) entra Graciela, se acerca a cámara con la flores en PP, Fernando las recibe, le agarra la mano.
- PP Fernando cuando sale al jardín - se alejan de cámara.

**SEC. 8. CASA DE FERNANDO. JARDÍN. EXT. DÍA. (F se acerca, básquet)**

- PA Álvaro juega en el fondo F y G salen al jardín, G se suelta y sale corriendo y F se acerca a cámara, agarra un rebote y se lo lanza a Álvaro.
- Two shot – F se pone a jugar con Álvaro + Álvaro se escapa y lo seguimos (cambian de posición frente a cámara, vemos cómo Fernando voltea a verlo). Álvaro le da la pelota a Fernando.
- PM levemente Contrapicado Fernando recibe la pelota. Vemos miradas a Álvaro, hace pregunta y lanza.
- PP reacción Álvaro, se aleja de cam. a agarrar la pelota
- Two Shot (referencia de Fernando – Álvaro se acerca y le da la espalda, voltea le habla y sigue jugando)
- PM Fernando da dos pasos y pregunta (Vemos a Lolita y Graciela acercarse).
- Two shot (los 2 de frente) algo angulado: Fernando se le para por delante. ¿Por que no me contestas?
- PD la pelota cae y rebota.
- PP Álvaro: creen que la inventé... Cuando sale de cuadro las niñas están atrás. Fernando entra a cuadro por un lado, se agacha frente a las niñas y voltea a ver a Álvaro
- PP Fernando - Yo no soy como ellos.
- PP miradas niños.
- Plano general Álvaro ve a Fernando y le lanza la pelota (puede ser igual a mirada antes de yo la vi, Fernando lanza al aro, Graciela se atraviesa frente a cámara. Agarra a Fernando y lo jala a la casa)
- PP Fernando hace gesto aprobatorio a Álvaro.
- Apoyos pelota al aro.

**SEC. 9: CASA DE FERNANDO – PASILLO INT. DÍA**

- PM caminan al baño, Fernando le pregunta a Graciela si necesita algo.
- PP cuando Graciela dice que Silvia la acompaña, se cierra la puerta delante de Fernando (delante de cámara).

- PP (desde la puerta del cuarto de Fernando) Fernando volteando ansioso, pasa frente a cama y se va hacia la puerta
- PD de la mano abriendo y vemos a Silvia en la cama.

**SEC 10: CASA DE FERNANDO – CUARTO INT. DÍA**

- PP Fernando perplejo.
- Dolly back (rápido) hasta llegar a la cabeza de Silvia
- Al llegar atrás – DOLLY CIRCULAR en PD un poquito picado sobre Silvia (semi-círculo) hasta llegar a sus pies – las manos de Fernando entran a cuadro (Graciela grita)
- Corte Brusco PG – vemos a Silvia salir del cuarto + DOLLY IN a cara de Fernando perpleja.

**SEC. 11. INT. DÍA. CASA DE FERNANDO. SALA. (Borel dice que se devuelven)**

- PM Fernando llega y se asoma de inmediato por la ventana vemos la situación afuera.
- PM Borel le entrega tarjeta a Fernando.
- PM Fernando responde.
- Two shot Raúl y Borel
- (Sobre audio de Raúl) PM Fernando agarra chocolates y sale (pasa frente a cámara – transición a la siguiente escena. Ya afuera)

**SEC. 12 EXT. DÍA. CASA DE FERNANDO (Jardín)**

- Niños se acercan corriendo a cámara.
- PD muchas manitos a los chocolates
- PP Fernando pregunta qué va a hacer Silvia cuando se vayan + al final media sonrisa.
- Two shot Álvaro y Graciela.
- PP Lolita.

**SEC. 13. CASA DE RAUL Y NORA. TERRAZA. EXT. TARDE.**

- Dolly de lado hasta el centro de la mesa donde están Nora Y Fernando con las tazas y platos.
- PM Graciela entra a la sala, se sienta en las piernas de Fernando Two shot (igual a sec. 1).
- PP de Fernando y Graciela conversando + No hay problema.
- PM Nora llama a Graciela y x D-s.
- PP Graciela quiero que Fernando me acompañe.
- PA, Fernando le agarra la mano a Graciela y salen.

**SEC. 14. CASA DE RAUL Y NORA. HABITACIÓN DE GRACIELA. INT. NOCHE.**

- Two Shot picado Fernando arropa a Graciela
- PP besito, buenas noches, Fernando sale de cuadro, queda Graciela cierra los ojos, dolly in (para quedar en la posición de la sec. 16)

**SEC. 15. CASA DE RAUL Y NORA. PASILLO FUERA DEL CUARTO DE GRACIELA. INT. NOCHE.**

- Planos detalles de reacción de Fernando al ver la luz.
- PP Fernando ve luz
- Dolly in con referencia de Fernando que camina hacia la puerta iluminada.

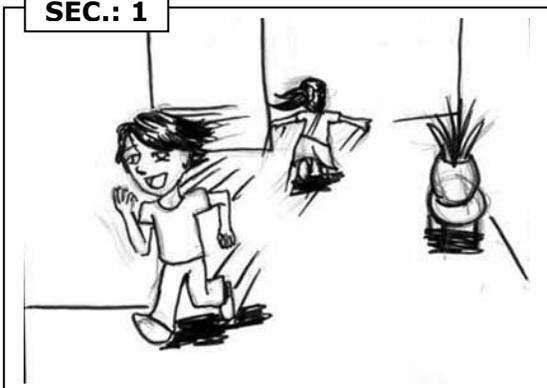
**SEC. 16. CASA DE RAUL Y NORA. HAB. DE GRACIELA. INT. NOCHE.**

- Dolly back desde el plano donde quedó la sec. 14.
- PM Graciela adivina

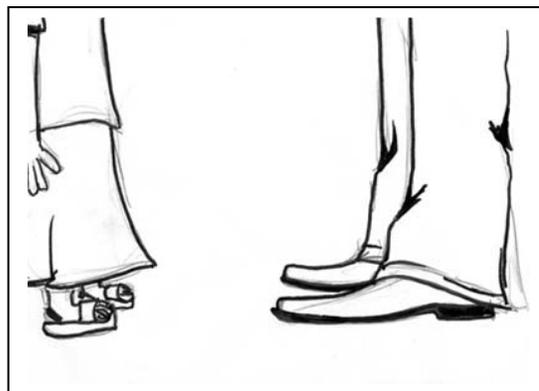
### 2.5.3 Story Board

Dibujado por: David Ciabotaru.

**SEC.: 1**



Álvaro y Graciela juegan al escondite



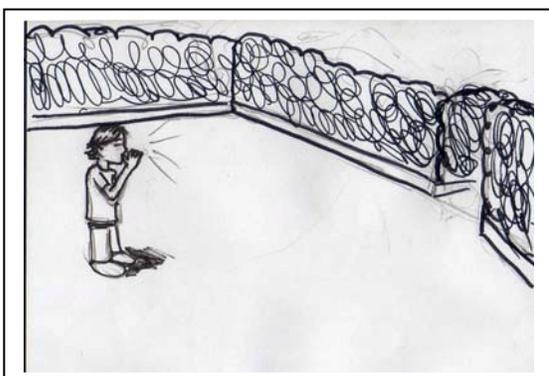
Graciela corre hacia Fernando



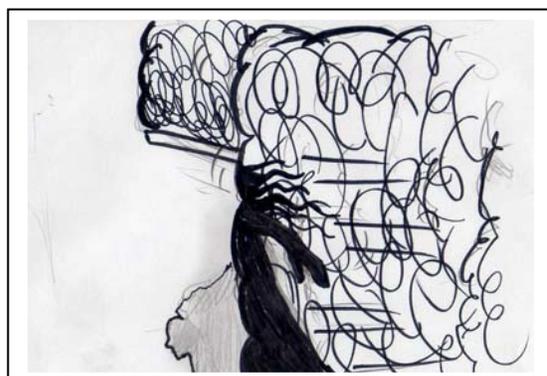
Fernando y Graciela hablan



Nora recibe a Fernando



Álvaro: ¡Silvia! ¡Ven a jugar!



Entre las matas se ve la silueta de una joven



Nora: Ven. vamos adentro



Los hombres conversan en la sala



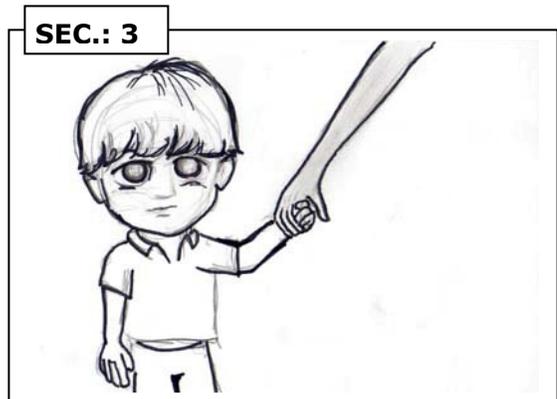
Borel: ¿Venderla otra vez?



Magda: a una casa más grande



Fernando ve a los niños por la ventana



Fernando ve partes de Silvia



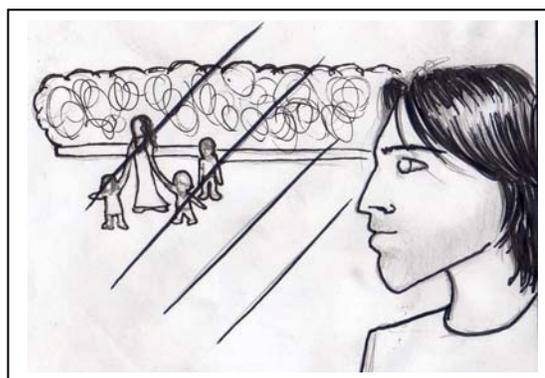
Fernando ve las piernas y el pelo de Silvia



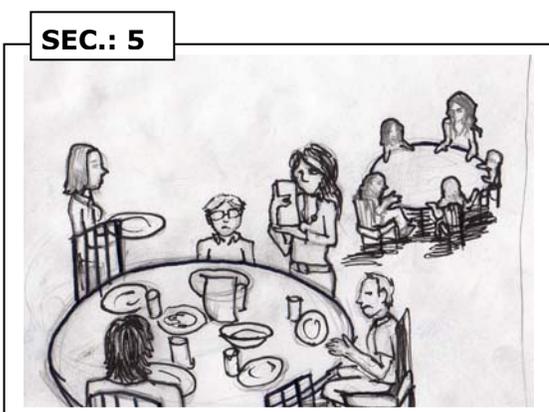
Los adultos siguen hablando



Graciela: una amiga nuestra



Los niños y Silvia esperan a Graciela



Almuerzo en la terraza



Fernando ve a Silvia con obstáculos



PDV Silvia

**SEC.: 6**



Los niños se despiden para ir a dormir



Graciela: eres muy malo Fernando

**SEC.: 7**



Los adultos en la sala de Fernando



Graciela le da Fernando unas flores

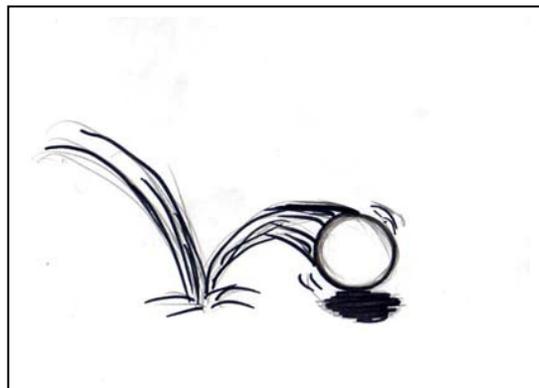
**SEC.: 8**



Álvaro y Fernando juegan basquet



Fernando lanza la pelota



Fernando: porque yo la vi...



Los niños intercambian miradas



Fernando le hace un gesto aprobatorio a Álvaro



Graciela: cualquier cosa ahí está Silvia



Fernando ve a Silvia en su cama



**SEC.: 10**

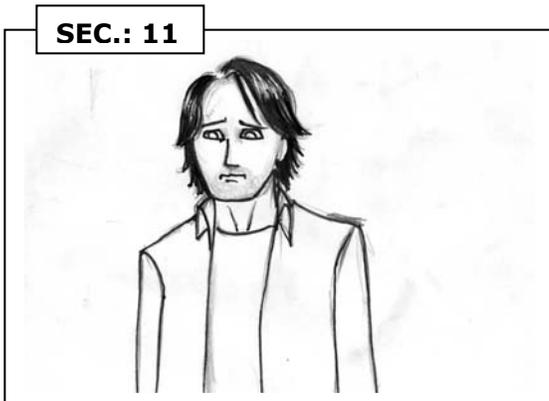
Fernando se queda en silencio



Fernando intenta tocar a Silvia

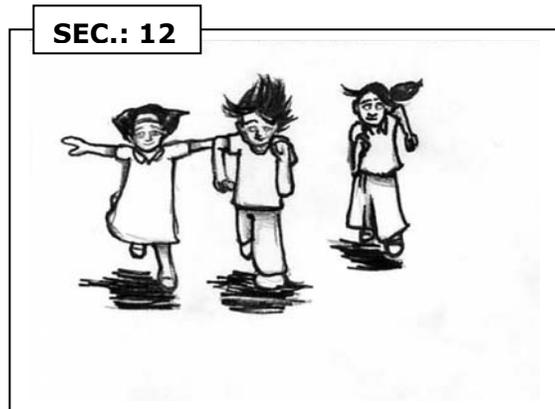


Graciela interrumpe y Silvia sale



**SEC.: 11**

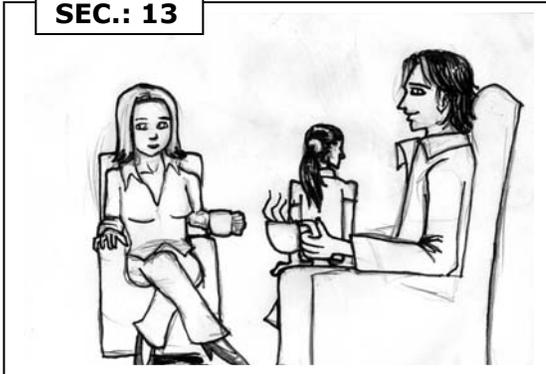
Fernando sale a la sala decepcionado



**SEC.: 12**

Los niños corren a buscar chocolates y Fernando pregunta por Silvia.

SEC.: 13



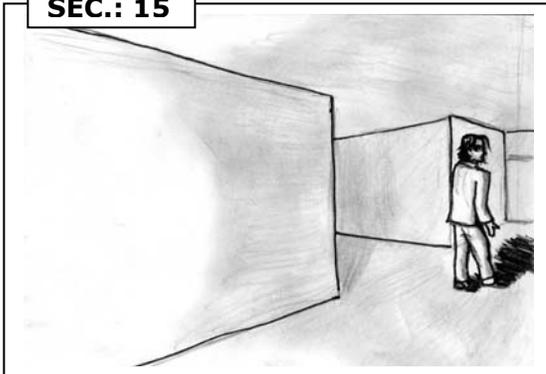
Nora y Fernando toman té

SEC.: 14



Fernando acuesta a Graciela

SEC.: 15



Fernando ve una luz en el pasillo

SEC.: 16



Graciela: ¡La luna!

FIN...

2.5.4 Plan de rodaje

DÍA DE RODAJE	HORA	SEC.	DESCRIPCIÓN	PERSONAJES	UTLERÍA	OBSERVACIONES
<b>DÍA 1 (Domingo)</b>	11:00am	16	<b>INT. Noche:</b> Cuarto de Graciela Graciela activa: "La luna"	Graciela		Luz = a la sec. 10
	12:00m	14	<b>INT. Noche:</b> Cuarto de Graciela Fernando acuesta a Graciela	Fernando y Graciela		
	1:30pm		.....CORTE DE COMIDA.....			
	3:00pm	15	<b>INT. Noche:</b> Cuarto de Graciela (pasillo) Fernando ve la "luz".	Fernando		Al terminar montar iluminación cuarto.
	4:30pm		... TRASLADO...			
	6:30pm	6	<b>INT. Noche:</b> Sala de Raúl y Nora Antes de dormir Fernando invita	TODOS (Sin Silvia)		
	8:00pm	13	<b>EXT. Noche:</b> Terraza Raúl y Nora Graciela le pide a Fernando que la acueste	Nora, Fernando y Graciela		
	9:00pm		.....CORTE DE COMIDA.....			
	8:00am	2	<b>INT. Día:</b> Sala de Raúl y Nora Ve a Silvia a través de la Ventana (1)	Fernando, Nora, Raúl, Magda y Borel		Pendiente posición adultos
	9:00am	4	<b>INT. Día:</b> Sala de Raúl y Nora Graciela le dice que Silvia es una amiga	Fernando Nora, Raúl, Magda y Borel y Graciela	Bandeja de pasapalos	Pendiente posición adultos
10:30pm	5	<b>EXT. Día:</b> Terraza Raúl y Nora Comida; obstáculos entre Fernando y Silvia	TODOS		Ensayo en set	
2:00pm		.....CORTE DE COMIDA.....				
<b>DÍA 2 (Lunes)</b>	3:30pm	2 y 4	<b>INT./EXT. Día:</b> Sala de Raúl y Nora PLANOS DE LOS NIÑOS DESDE VENTANA	TODOS		Ojo referencias de adultos en la grabación de las secuencias 2 y 4 en la mañana
	4:30pm	1	<b>EXT. Día:</b> Jardín Raúl y Nora Fernando llega a casa de Raúl y Nora	Niños, Fernando, Nora y Silvia	1 botella de vino	
	5:30am	3	<b>EXT. Día:</b> Jardín Raúl y Nora Fernando ve a Silvia con más detalle	Graciela, Álvaro, Lolita y Silvia	Pañuelo	Al terminar llevar los equipos a la siguiente locación (casa de Fernando)
	7:00pm		.....CORTE DE COMIDA.....			
	8:15am	7	<b>INT. Día:</b> Sala de Fernando Llegando a casa de F + Graciela flores	TODOS (Sin Silvia)	Flores y Pelota de Basquet	
	10:00am	11	<b>INT. Día:</b> Sala de Fernando Borel le dice que se devuelve a Miami	TODOS (Sin Silvia)	Chocolates y tarjeta de presentación	
	11:30am	12	<b>EXT. Día:</b> Jardín Fernando Fernando sale chocolates + Silvia es los 4	Niños y Fernando	Caja de chocolates y pelota de basquet	
	1:00pm		.....CORTE DE COMIDA.....			
	2:30pm	8	<b>EXT. Día:</b> Jardín Fernando Fernando les dice que él la vio - Basquet	Niños y Fernando	Pelota de Basquet	
	6:00pm	9	<b>INT. Día:</b> Pasillo casa de Fernando Graciela le dice que Silvia <b>SÍ</b> vino en el baño	Fernando y Graciela		
6:45pm	10	<b>INT. Día:</b> Cuarto de Fernando Fernando ve a Silvia en su cama	Fernando y Silvia	Colcha roja		
8:00pm		.....CORTE DE COMIDA.....				

### 2.5.5 Hojas de llamado

A continuación se presentan las hojas de llamado de cada uno de los días de rodaje, sin embargo, a petición de los dueños de la casa, en este trabajo de grado los lugares donde originalmente iban las direcciones de la locación, están vacíos.

Hoja de Llamado						
SILVIA						
Día Rodaje		1		Fecha:	20/08/06	
				Llamado general:	10:00 AM	
				Hora de grabación:	11:00 AM	
				Corte de comida:	1:30/9:00	
Set: 1 (8:00AM) CASA DE RAÚL Y NORA (cuarto Graciela)						
Locación: (Aquí dirección)						
Set: 2 (2:00PM) CASA DE RAÚL Y NORA (Sala y jardín)						
Locación: (Aquí dirección)						
Secuencia	Descripción	DECORADO	INT.	EXT	DÍA	NOCHE
16	G. adivina la luna	Cuarto G.	X			X
14	F. acuesta a Graciela	Cuarto G.	X			X
15	F. Sale al pasillo y ve luz	Pasillo	X			X
6	Niños van a dormir y F. Invita	Sala	X			X
13	G. pide a F. que la acueste	Terraza		X		X
Adultos		Hora en locación		Hora en set		
2. FERNANDO (Vestuario 3 y 1)		(Set 1) 11:30 AM		12:00:00 M		
3. NORA (Vestuario 3 y 1)		(Set 2) 6:00 PM		6:30 PM		
4. RAÚL (Vestuario 1)		(Set 2) 6:00 PM		6:30 PM		
5. BOREL (Vestuario 1)		(Set 2) 6:00 PM		6:30 PM		
6. MAGDA (Vestuario 1)		(Set 2) 6:00 PM		6:30 PM		
Niños		Hora en locación		Hora en set		
7. GRACIELA (Vestuario 3 y 1)		(Set 1) 10:30 AM		11:00 AM		
8. ÁLVARO (Vestuario 1)		(Set 2) 6:00 PM		6:30 PM		
9. LOLITA (Vestuario 1)		(Set 2) 6:00 PM		6:30 PM		
10. JAVIER (Vestuario 1)		(Set 2) 6:00 PM		6:30 PM		
Necesidades de Utería			Necesidades de Sonido			
*Peluche	*Vino	*Taza y jarra de té				
*Vasos	*Whisky	*Bandeja de jamón				
*Lamparita	*Fotos	*Sábanas infantiles				
SONIDO	10:30 AM					
SCRIPT	10:30 AM					
<b>Notas:</b> SET 1: explicación de dirección						
SET 2: explicación de dirección,						

<b>Hoja de Llamado</b>						
<b>SILVIA</b>						
<b>Día Rodaje</b> <u>    2    </u>		<b>Fecha:</b>		<u>21/08/06</u>		
		<b>Llamado general:</b>		<u>9:00 AM</u>		
		<b>Hora de grabación:</b>		<u>10:00 AM</u>		
		<b>Corte de comida:</b>		<u>2:00/7:00</u>		
<b>Set:</b>		<u>CASA DE RAÚL Y NORA (Sala, terraza y jardín)</u>				
<b>Locación:</b>		<u>(Aquí dirección)</u>				
Secuencia	Descripción	DECORADO	INT.	EXT	DÍA	NOCHE
2	F. ve a S. por 1era vez	Sala	X		X	
4	G dice que S es una amiga	Sala	X		X	
5	Almuerzo con obstáculos	Terraza		X	X	
1	F llega a casa de Nora	Jardín		X	X	
3	F. ve a S. con más detalle	Jardín		X	X	
Adultos		Hora en locación	Hora en set			
1. SILVIA (Vestido blanco)		9:45 AM	10:30 AM			
2. FERNANDO (Vestuario 1)		7:30 PM	8:00 PM			
3. NORA (Vestuario 1)		7:30 AM	8:00 AM			
4. RAÚL (Vestuario 1)		7:30 AM	8:00 AM			
5. BOREL (Vestuario 1)		7:30 AM	8:00 AM			
6. MAGDA (Vestuario 1)		7:30 AM	8:00 AM			
Niños		Hora en locación	Hora en set			
7. GRACIELA (Vestuario 1)		8:30 AM	9:00 AM			
8. ÁLVARO (Vestuario 1)		10:00 AM	10:30 AM			
9. LOLITA (Vestuario 1)		10:00 AM	10:30 AM			
10. JAVIER (Vestuario 1)		10:00 PM	10:30 PM			
Necesidades de Utilería			Necesidades de Sonido			
*Jarra y vasos	*Pañuelo		Sec. 4: V.O Nora			
*Mantel	*Tetera	*Botella regalo F.				
*Vajilla	*Bols					
SONIDO	<u>9:15 AM</u>					
SCRIPT	<u>9:15 AM</u>					
<b>Notas:</b> Aquí explicación de dirección						

Hoja de Llamado						
<b>SILVIA</b>						
Día Rodaje <u>    3    </u>			Fecha: <u>    22/08/06    </u>			
			Llamado general: <u>    7:15 AM    </u>			
			Hora de grabación: <u>    8:15 AM    </u>			
			Corte de comida: <u>    1:00/8:00    </u>			
Set: <u>    CASA DE FERNANDO    </u>						
Locación: <u>    (Aquí dirección)    </u>						
Secuencia	Descripción	DECORADO	INT.	EXT	DÍA	NOCHE
7	Graciela con Flores	Sala	X		X	
11	B dice: se devuelven a Miami	Sala	X		X	
12	F sale con chocolates	Jardín		X	X	
8	Basquet	Jardín		X	X	
9	Graciela en el baño	Pasillo	X		X	
10	Silvia en el cuarto de F.	Cuarto F.	X		X	
Adultos		Hora en locación		Hora en set		
1. SILVIA (Vestido blanco)		5:45 PM		6:30 PM		
2. FERNANDO (Vestuario 2)		7:45 AM		8:15 AM		
3. NORA (Vestuario 2)		7:45 AM		8:15 AM		
4. RAÚL (Vestuario 2)		7:45 AM		8:15 AM		
5. BOREL (Vestuario 2)		7:45 AM		8:15 AM		
6. MAGDA (Vestuario 2)		7:45 AM		8:15 AM		
Niños		Hora en locación		Hora en set		
7. GRACIELA (Vestuario 2)		7:45 AM		8:15 AM		
8. ÁLVARO (Vestuario 2)		7:45 AM		8:15 AM		
9. LOLITA (Vestuario 2)		7:45 AM		8:15 AM		
10. JAVIER (Vestuario 2)		7:45 AM		8:15 AM		
Necesidades de Utilería			Necesidades de Sonido			
*Tragos	*Vino		Sec. 12 V.O Fernando			
*Libros	*Whisky	*Aro de basquet	Sec. 10: V.O Graciela + murmullos			
*Lentes	*Chocolates	*Pelota de basquet				
SONIDO	<u>    7:30 AM    </u>					
SCRIPT	<u>    7:30 AM    </u>					
Notas: Aquí explicación dirección						

### 2.5.6 *Notas de dirección*

Para lograr mostrar los ambientes, relaciones y sentimientos de los personajes y la tensión de la historia se tomaron ciertas decisiones de dirección.

- En primer lugar, se decidió que los tipos de plano en las escenas de los adultos iban a ser diferentes a los utilizados para las escenas de los niños. Se quería mostrar la cercanía y complicidad de Fernando con los niños y hasta cierto punto la frialdad en el ambiente adulto. Para eso se decidió nunca acercarse a los adultos más allá de un plano medio y a los niños trabajarlos en primeros planos. Fernando se iba a manejar dependiendo del ambiente donde estuviese en ese momento.

- Para la puesta en escena, se decidió que Fernando siempre que se comunicara con los niños iba a bajar a su nivel físico o iba a subir a los niños al nivel de él para hablarles siempre viéndolos a los ojos. El único momento donde esto no ocurre es en la escena del básquet, donde Fernando empieza hablando desde la altura de un adulto pero la conversación no fluye, por lo que decide agacharse y terminar la conversación al mismo nivel.

- En cuanto al manejo de los actores, el objetivo perseguido era buscar una actuación lo más natural y espontánea posible. A cada actor se le dio plena libertad de opinar, hacer cambios y proponer ideas relativas a sus respectivos personajes y a su movimiento en escena, siempre y cuando estas acciones estuviesen guiadas por el perfil del personaje.

- Para generar mayor intriga hacia Silvia y para aumentar su misticismo se decidió mostrarla por partes, es decir no mostrarla nunca en su totalidad hasta la escena del cuarto, cuando Fernando y el espectador ya saben que Silvia no es real.

- Se decidió coreografiar las secuencias 5 y 8 (comida con todos los personajes y básquet) para hacer más sencillo el mantenimiento de la continuidad entre planos.

### 2.5.7 Notas de fotografía

En la realización del cortometraje se utilizó una cámara de video Panasonic DVX-100B mini-DV con cintas mini-DV Panasonic Master 63 min. Se decidió grabar 16x9 o *widescreen* y a una velocidad de 24 cuadros por segundos con la función de 24 *progressive* de Panasonic para en caso de así quererlo poder realizar la transferencia a cine de forma más sencilla.

Se intentó aprovechar al máximo la luz natural de cada locación, ya que no se contaba con presupuesto suficiente para competir con la luz del sol. El plan de rodaje se elaboró tomando en cuenta también la hora más conveniente para grabar determinada escena, dependiendo de cómo la luz solar caía sobre cada locación a diferentes horas del día.

- La secuencia 1 se grabó al final de la tarde, ya que la luz en la locación a esa hora del día cae angulada sobre el área donde ocurre la acción y esto generaba una iluminación agradable.
- Se decidió no grabar ningún exterior en horas desde las 11 a.m. y hasta las 2:30 p.m. ya que a esta hora la luz incide perpendicularmente sobre los objetos y genera sombras muy duras y difíciles de suavizar.
- Se decidió que el personaje de Silvia iba a llevar algún punto de iluminación más saturado que la resaltara del resto de los personajes, y para que además el espectador tuviese forma de reconocerla en el final.
- El ambiente general del cortometraje se decidió que se manejara de forma cálida, con un alto contraste y altos niveles de saturación en los colores para de esta forma enriquecer la imagen y además apoyar el ambiente infantil.

### 2.5.8 *Notas de sonido*

En todo momento se utilizó sonido directo. El sonido se grabó directo a cámara, es decir, sobre la misma cinta mini-DV en la que se registraba la imagen. Para capturar los diálogos se utilizó un micrófono montado sobre un *boom* y conectado a una consola de audio portátil (*mixer*) operada por el sonidista. La consola, a su vez, iba conectada a cámara por una entrada *Canon* y se utilizaba para regular y asegurar óptimos niveles de registro del sonido.

En cuanto a la música del cortometraje se decidió componer música especialmente para esta pieza audiovisual ya que se consideró que ayudaba a generar los ambientes necesarios y le daba más fuerza a la historia. Para esto se realizaron varias reuniones con Miguel Márquez para conversar con él sobre el guión y los ambientes y emociones que se querían generar en cada escena y sobre todo la importancia y misticismo de Silvia.

El compositor decidió crear una pieza completa, de la misma duración del cortometraje; y que quedara como decisión del proceso de postproducción en qué momentos estaría la música y en qué momentos no. En las escenas más relevantes del cortometraje, se elaboró una orquestación sencilla, para aportar al sentimiento general de la escena con mayor fuerza. Los instrumentos utilizados mayoritariamente en la composición fueron el piano, el violín, y en algunos casos un violoncello, para dar profundidad a la pieza musical.

### 2.5.9 *Notas de arte*

Las decisiones de arte se tomaron principalmente para diferenciar el ambiente infantil del ambiente adulto.

- Se decidió que la paleta de colores utilizada en el vestuario y accesorios de los niños iba a ser brillante y viva, con colores como fucsia, amarillo, turquesa, verde limón, entre otros. Por el contrario la paleta de colores de los adultos iba a estar compuesta por tonos más apagados.

- En cuanto al vestuario se decidió apoyar las características de los personajes expuestas en el 'perfil de personajes' con el vestuario que utilizaban. Magda utilizaría faldas y vestidos mientras que Nora, una empresaria, utilizaría pantalones y ropa más clásica. Borel por su parte tendría un estilo clásico y sencillo y Álvaro, quien admira a su padre, se vestiría igual que él. En cuanto a Graciela y Lolita se decidió que esta última iba a ser la niña buena con faldas vestidos y peinados perfectos, mientras que Graciela iba a ser más rebelde y desordenada, vistiendo ropa más sencilla y llevando el pelo despeinado.

- En cuanto a Silvia, se decidió que con el vestuario se iba a apoyar su diferencia con el resto de los personajes que participan en la historia. Éste es un personaje que debe reflejar inocencia y pureza y las realizadoras decidieron que el blanco era el color que transmitía el mensaje. Además para resaltar la diferencia se decidió que no iba a haber ningún otro vestuario que fuese mayoritariamente blanco, a menos de que estuviese ligado a Silvia, como el pañuelo.

## 2.6 POST-PRODUCCIÓN

### 2.6.1 Notas de edición

La edición de este cortometraje estuvo a cargo de Nathalie Sar-Shalom (tesista) y la selección del material la hicieron ambas realizadoras. Se utilizó el programa *Final Cut Pro* versión 5.1 para el sistema operativo *MAC* con procesador *INTEL*.

Luego de concluidos los tres días de rodaje, se procedió a visualizar el material bruto grabado por el *video assist* utilizando como referencia los reportes de script. El VHS se pudo visualizar una y otra vez sin correr el riesgo de dañar el material original.

Una vez culminada la visualización y discusión del material por parte de las realizadoras, se decidió digitalizar a baja resolución [OfflineRT NTSC (JPEG 23.98)] las tres cintas completas y trabajar con ellas directamente en la computadora, ya que se hacía más fácil para la editora realizar los cambios pertinentes y la escogencia del material.

Ya digitalizadas todas las cintas se procedió a montar los mejores 'planos *master*' (un plano general donde ocurre toda la escena sin cortes) de todas las escenas según su orden en el guión. Estos 'planos *master*' dieron la pauta para la inserción de los distintos planos grabados para cada escena y garantizaron la continuidad y coherencia.

Después de varios cambios, arreglos y mejoras de la primera versión de la edición se obtuvo el montaje definitivo del cortometraje, del cual se generó una copia *offline* a través del '*media manager*' del programa, y con este nuevo proyecto se procedió a redigitalizar únicamente el material utilizado a máxima resolución (DV NTSC48 kHz - 23.98). Con este nuevo proyecto el director de fotografía, Junior González, le hizo las correcciones de color. Se agregaron los

gráficos y los créditos y el cortometraje quedó listo para empezar a componer la música.

Mientras Miguel Márquez componía se procedió a realizar la mezcla de sonido en un estudio profesional, donde se mejoraron los diálogos, se montaron las voces en of, se hizo el efecto de sonido del murmullo y además, una vez lista la partitura se grabaron los instrumentos y se mezclaron para crear la música definitiva que se escucha en el cortometraje y que le agregara valor a la imagen.

2.6.2 Reporte de Gastos

<b>Reporte de gastos</b>				
<b>Silvia</b>				
	<b>Descripción</b>	<b>Precio unidad</b>	<b>Cant.</b>	<b>Total</b>
<b>1</b>	<b>DEPARTAMENTO DE DIRECCIÓN</b>			
1.2	Script	0.00	3	0.00
<b>2</b>	<b>DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFÍA</b>			
2.1	Cintas Mini-DV Master 63min	15,000.00	3	45,000.00
2.2	Iluminación y máquinas	0.00	3	0.00
2.3	Alquiler de cámara Mini-DV	0.00	3	0.00
2.4	Transporte de equipos	0.00	3	0.00
2.5	Director de fotografía	0.00	3	0.00
2.6	Asistente de cámara	0.00	3	0.00
2.7	Gaffer	300,000.00	3	900,000.00
2.8	Eléctrico 1	200,000.00	3	600,000.00
2.9	Eléctrico 2 (Aprendiz)	150,000.00	3	450,000.00
2.1	Eléctrico 3 (Aprendiz)	150,000.00	3	450,000.00
2.11	Maquinista	265,000.00	3	795,000.00
2.12	Aprendiz	150,000.00	3	450,000.00
<b>3</b>	<b>DEPARTAMENTO DE SONIDO</b>			
3.1	Equipos	0.00	3	0.00
3.2	Post-producción de sonido	40,000.00	15	600,000.00
3.3	Sonidista	400,000.00	3	1,200,000.00
3.4	Asistente de sonido	200,000.00	3	600,000.00
<b>4</b>	<b>DEPARTAMENTO DE ARTE</b>			
4.1	Lámparas chinas	0.00	3	0.00
4.2	Vajilla niños (almuerzo familiar)	8,700.00	1	8,700.00
<b>5</b>	<b>PRODUCCIÓN</b>			
5.1	<b>Caja de producción</b> (medicinas, papel higiénico, productos de limpieza, tirro, Bolsas plásticas, papel absorbente, marcador grueso)	50,000.00	1	50,000.00
5.2	<b>Comida / Catering</b>			
	Día 1 (almuerzo)	10,000.00	19	190,000.00
	Día 1 (cena)	8,000.00	19	152,000.00
	Día 2 (almuerzo)	10,000.00	29	290,000.00
	Día 2 (cena)	8,000.00	25	200,000.00

<b>Reporte de gastos (Continuación)</b>				
<b>Silvia</b>				
	<b>Descripción</b>	<b>Precio unidad</b>	<b>Cant.</b>	<b>Total</b>
	Día 3 (almuerzo)	10,000.00	24	240,000.00
	Día 3 (cena)	8,000.00	18	144,000.00
	Transporte	100,000.00	1	100,000.00
	Refrigerios	220,000.00	1	220,000.00
5.3	Gastos de Oficina (llamadas y copias)	80,000.00	1	80,000.00
<b>6</b>	<b>POSTPRODUCCIÓN</b>			
6.1	Copias DVD	2,000.00	25	50,000.00
6.2	VHS (para copia manchada)	5,000.00	1	5,000.00
6.3	Horas de edición	0.00	20	0.00
	Sub-total			7,819,700.00
	Contingencia (15%)			0.00
	<b>TOTAL</b>			<b>7,819,700.00</b>

## CONCLUSIONES

Las realizadoras de este trabajo de grado consideraron desde el principio tocar un tema que para ellas fuera de interés especial. No quisieron utilizar el lenguaje cinematográfico para transmitir un mensaje que no tuviera algún tipo de resonancia en el individuo. Los intereses culturales y literarios se entremezclaron y Cortázar surgió como espacio de convergencia para dos personas que tenían cosas diferentes que decir.

Al introducirse en la literatura de Cortázar para realizar la adaptación, las realizadoras se encontraron con un nuevo estilo del lenguaje, una forma inesperada de lograr que las palabras transmitan un mensaje profundo, en un aparente contexto superficial. Julio Cortázar representa eso para este trabajo de grado: una nueva forma de expresarse, una literatura que logra romper esquemas, salirse del molde y experimentar con las palabras y todo lo que ellas generan en el ser humano.

Para las realizadoras, en Cortázar en "Silvia" resalta principalmente la manera de insertar la fantasía en el medio del jardín, como un niño más, jugando al escondite, o consolando al más pequeño. El hecho de que los niños fueran el centro de atención recuerda los momentos de la infancia, esa veracidad de los juegos de imaginación, en los que con solo cerrar los ojos cualquier cosa es posible. Este tema ha sido siempre interesante para las realizadoras, y encontrarlo en Cortázar de esta forma fue el mayor incentivo para llevar "Silvia" al cine.

Por otra parte, en Cortázar los personajes son tridimensionales; están elaborados con una gran profundidad y conocimiento de la naturaleza humana. Las realizadoras se sintieron atraídas por los personajes de "Silvia" de tal manera, que sintieron casi un compromiso de trasladarlos a la pantalla de la mejor forma posible, para generar en el espectador el mismo atractivo que ellas sintieron.

Llevando a cabo la adaptación, las realizadoras se dieron cuenta de la importancia de los detalles en una obra audiovisual, de la seriedad con que se debe asumir la elaboración de un código que defina la pieza entera, la construcción del universo de esa obra, que le de identidad y la complete. Hubo que tomar en cuenta hasta el más mínimo detalle, intentando que la decisión audiovisual estuviera fundamentada en algún aspecto de la literatura de Cortázar, o de la interpretación que hicieron las realizadoras sobre la misma. El trabajo de definir previamente el código con el cual elaborar la pieza fue un elemento que enriqueció el aprendizaje del proceso de realización del cortometraje.

Después de llevar el cuento "Silvia" al cine, las realizadoras se verán siempre con el reto inminente de decir algo más con su trabajo, de no quedarse en mera anécdota, de ser minuciosas en la construcción de un código para cada pieza, de intentar, a través de los medios audiovisuales, lograr cosas diferentes y generar un cambio, por más pequeño que sea.

## RECOMENDACIONES

Para lograr una producción exitosa, la planificación de la producción es muy importante. Se debe intentar por todos los medios apearse fielmente a ese plan. Posponer y atrasar partes del proceso por falta de planificación es un error que puede desencadenar otros errores, ya que la mejor manera de que una producción audiovisual suceda sin contratiempos es tener una excelente preproducción.

El tiempo del que se dispone durante los últimos tres semestres de la carrera para hacer la tesis es limitado, lo más recomendable es planificarse bien esos semestres para trabajar también en el trabajo de grado, y no comprometerse con otras actividades que después no les permitan tomarse el tiempo necesario para llevarlo a cabo.

Se aconseja también buscar asesoría en las áreas en las que se esté más inseguro, ya que muchas veces un profesional dispuesto a ayudar puede apuntar su trabajo de grado en una dirección más exitosa que la que un estudiante podría darle. Es importante recordar que no hay que sentirse intimidado por actores experimentados, o profesionales de las diferentes áreas del medio audiovisual. Las realizadoras comprobaron, con este trabajo de grado, que los profesionales del medio en este país están muy dispuestos a ayudar a futuros cineastas, y que en numerosos casos harán hasta lo imposible por hacerlo. Sin embargo es muy importante solicitar ayuda con suficiente antelación, para permitirle al profesional organizar sus actividades y de esta forma, poder colaborar con el proyecto.

Al no disponer de presupuesto para pagar a un actor o un miembro del equipo técnico, no se puede garantizar su fidelidad al proyecto, si surge algo más importante. Por esta razón es recomendable tener varios contactos hechos, y proponer el proyecto a más de una persona, como una opción secundaria. De

esta forma, si ocurre alguna cancelación repentina, ya se cuenta con un posible sustituto para ese miembro del equipo.

Por último se aconseja estar claro en cuál es el reto que se asume al realizar un cortometraje; conocer bien las dificultades a las que se pueden enfrentar, los costos y los esfuerzos que requiere esta realización, y estar dispuestos a asumirlos.

## FUENTES DE INFORMACIÓN

### *Referencias Bibliográficas*

Alfaguara, (Ed.). (2004). *Cortázar Cuentos Completos, tomos 1 y 2*. Buenos Aires. Distribuidora y Editora Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A.

Azpúrua, P. Guerrero Betancourt, D. *Realización de cortometraje según las reglas del movimiento cinematográfico Dogma95*. Tesis de grado inédita. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.

Burrows, T.; Gross, L; Foust, J; Wood, D (2003) *Producción de video. Disciplinas y técnicas*. McGraw-Hill Interamericana. 7ma Edición

Carlos Pérez Editor (Comp.). (1968) *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*. Buenos Aires: Autor: Noé Jitrik. (s.f.) *Notas sobre la "Zona Sagrada y el mundo de los "Otros" en Bestiario, de Julio Cortázar*.

Caseta, F. (1993) *Teorías del cine*. Buenos Aires. Ediciones Cátedra, Gripo Anaya, S.A

Curutchet, J. C. (1972). *Julio Cortázar o la crítica de la razón pragmática*. (1a. ed.) Madrid, España: Editorial nacional, san Agustín.

De Mora Valcárcel, C. (1982) *Teoría y práctica del cuento en los relatos de Cortázar*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

Fernández, L., & Vázquez, M. (1999). *Objetivo: corto. Guía práctica del cortometraje en España*. España. Nuer.

Gutierrez, M. Herrera , M. *Julio Cortázar. El Perseguidor de realidades.* Tesis de grado inédita. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.

Osorio, L. (2004). *Amable cadáver. Guión literario para un largometraje adaptado del cuento al corto de Isabel Coxiet.* Tesis de grado inédita. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.

Nuevo espasa ilustrado (2001) *Diccionario enciclopédico de lengua española.* España: Espasa

Zettl, H. (2000) *Manual de producción de televisión.* International Thompson Editores, S.A de C.V. 8va Edición. México D.F.

### *Referencias digitales*

*APA Online* (2003). American Psychological Association [Página Web en línea]. Disponible: <http://www.apa.org/> [Consulta: 2006, enero 10]

Cortázar, J. (1982) El Sentimiento de lo Fantástico. [Documento en línea] Conferencia dictada por Julio Cortázar en la Universidad Católica Andrés Bello. Caracas Disponible: <http://www.cortazartextual.com.ar> [Consulta: 2005, Diciembre 09]

Cortometraje. (2001). En Wikipedia [Online]. Disponible: <http://es.wikipedia.org/wiki/Cortometraje> [Consulta: 2006, enero 8].

*Cronopiología (1914 - 1951)* (s.f.). Julio Cortázar textual... [Página Web en línea]. Disponible: <http://www.cortazartextual.com.ar/> [Consulta: 2005, Diciembre 05]

Fresnadillo, M. J. (2005). Historia de una fascinación. *Revista de Medicina y Cine - Editorial Literatura y cine* [Revista en línea], 1(3).

Disponible: [http://www3.usal.es/~revistamedicinacine/numero\\_3/esp\\_html/editorial.htm](http://www3.usal.es/~revistamedicinacine/numero_3/esp_html/editorial.htm) [Consulta: 2006, enero 5]

García, F. (2004) Literatura y cine. [Documento en línea] La caverna de platón - arte y filosofía. Disponible: <http://www.lacavernadeplaton.com/artebis/cineylitera0405.htm> [Consulta: 2005, noviembre, 22].

García, M. (2004). La adaptación cinematográfica de textos literarios según Andrei Tarkovski. *Binaria, revista de comunicación, cultura y tecnología*. [Revista en línea], 4. Disponible: [http://www.uem.es/binaria/congreso/archivos\\_congreso/Marcos%20de%20Miguel.pdf](http://www.uem.es/binaria/congreso/archivos_congreso/Marcos%20de%20Miguel.pdf)

Herrero, L. (1998). Entrevista con Rafael Azcona. *Espéculo, Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid*. [Revista en línea], 4(10). Disponible: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/lapizgui.html>

*Julio Cortázar* (1995). Literatura argentina contemporánea [Página Web en línea]. Disponible: <http://www.literatura.org/Cortazar/Cortazar.html> [Consulta: 2005, Diciembre 05]

*La adaptación cinematográfica*. (s.f.) [Documento en línea] Temarios de los módulos RCV y STR de los módulos de realización del temario para el IES Nestor Almendros. Disponible: [http://www.nestoralmendros.galeon.com/adaptacion\\_cinematografica2.htm](http://www.nestoralmendros.galeon.com/adaptacion_cinematografica2.htm) [Consulta: 2005, Diciembre 10]

*Su vida* (1999). La página de Julio Cortázar [Página Web en línea]. Disponible: <http://www.juliocortazar.com.ar/> [Consulta: 2005, Diciembre 05]

## **ANEXOS**

## *Anexo 1*

SILVIA - Autor: Julio Cortázar

Vaya a saber cómo hubiera podido acabar algo que ni siquiera tenía principio, que se dio en mitad y cesó sin contorno preciso, esfumándose al borde de otra niebla, en todo caso hay que empezar diciendo que muchos argentinos pasan parte del verano en los valles del Luberón, los veteranos de la zona escuchamos con frecuencia sus voces sonoras que parecen acarrear un espacio más abierto, y junto con los padres vienen los chicos y eso es también Silvia, los canteros pisoteados, almuerzos con bifés en tenedores y mejillas, llantos terribles seguidos de reconciliaciones de marcado corte italiano, lo que llaman vacaciones en familia. A mí me hostigan poco porque me protege una justa fama de mal educado; el filtro se abre apenas para dejar paso a Raúl y a Nora Mayer, y desde luego a sus amigos Javier y Magda, lo que incluye a los chicos y a Silvia, el asado en casa de Raúl hace unos quince días, algo que ni siquiera tuvo principio y sin embargo es sobre todo Silvia, esta ausencia que ahora puebla mi casa de hombre solo, roza mi almohada con su medusa de oro, me obliga a escribir lo que escribo con una absurda esperanza de conjuro, de dulce golem de palabras. De todas maneras hay que incluir también a Jean Borel que enseña la literatura de nuestras tierras en una universidad occitana, a su mujer Liliane y al minúsculo Renaud en quien dos años de vida se amontonan tumultuosos. Cuánta gente para un asadito en el jardín de la casa de Raúl y Nora, bajo un vasto tilo que no parecía servir de sedante a la hora de las pugnanzas infantiles y las discusiones literarias. Llegué con botellas de vino y un sol que se acostaba en las colinas, Raúl y Nora me habían invitado porque Jean Borel andaba queriendo conocerme y no se animaba solo; en esos días Javier y Magda se alojaban también en la casa, el jardín era un campo de batalla mitad sioux mitad galorromano, guerreros emplumados se batían sin

cuartel con voces de soprano y bolas de barro, Graciela y Lolita aliadas contra Álvaro, y en medio del fragor el pobre Renaud tambaleándose con sus bombachas llenas de algodón maternal y una tendencia a pasarse todo el tiempo de un bando a otro, traidor inocente y execrado del que sólo habría de ocuparse Silvia. Sé que amontonó nombres, pero el orden y las genealogías también tardaron en llegar a mí, me acuerdo que bajé del auto con las botellas bajo el brazo y a los pocos metros vi asomar entre los arbustos la vincha de Bisonte Invencible, su mueca desconfiada frente al nuevo Cara Pálida; la batalla por el fuerte y los rehenes se libraba en torno a una pequeña tienda de campaña verde que parecía el cuartel general de Bisonte Invencible. Descuidando culpablemente una ofensiva acaso capital, Graciela dejó caer sus municiones pegajosas y terminó de limpiarse las manos en mi pescuezo; después se sentó imborrablemente en mis piernas y me explicó que Raúl y Nora estaban arriba con los otros grandes y que ya vendrían, detalles sin importancia al lado de la ruda batalla del jardín.

Graciela se ha sentido siempre en la obligación de explicarme cualquier cosa, partiendo del principio de que me considera tonto. Por ejemplo esa tarde el chiquito de los Borel no contaba para nada, no te das cuenta de que Renaud tiene dos años, todavía se hace caca en la bombacha, hace un rato le pasó y yo le iba a avisar a la mamá porque Renaud estaba llorando, pero Silvia se lo llevó al lado de la pileta, le lavó el culito y le cambió la ropa, Liliane no se enteró de nada porque sabés, se enoja mucho y por ahí le da un chirlo, entonces Renaud se pone a llorar de nuevo, nos fastidia todo el tiempo y no nos deja jugar.

-¿Y los otros dos, los más grandes?

-Son los chicos de Javier y de Magda, no te das cuenta, sonso. Álvaro es Bisonte Invencible, tiene siete años, dos meses más que yo y es el más grande. Lolita tiene seis pero ya juega, ella es la prisionera de Bisonte Invencible. Yo soy la Reina del Bosque y Lolita

es mi amiga, de manera que la tengo que salvar, pero seguimos mañana porque ahora ya nos llamaron para bañarnos. Álvaro se hizo un tajo en el pie, Silvia le puso una venda. Soltame que me tengo que ir.

Nadie la sujetaba, pero Graciela tiende siempre a afirmar su libertad. Me levanté para saludar a los Borel que bajaban de la casa con Raúl y Nora. Alguien, creo que Javier, servía el primer pastis; la conversación empezó con la caída de la noche, la batalla cambió de naturaleza y edad, se volvió un estudio sonriente de hombres que acaban de conocerse; los chicos se bañaban, no había galos ni sioux en el jardín, Borel quería saber por qué yo no volvía a mi país, Raúl y Javier sonreían con sonrisas compatriotas. Las tres mujeres se ocupaban de la mesa; curiosamente se parecían, Nora y Magda unidas por el acento porteño mientras el español de Liliane caía del otro lado de los Pirineos. Las llamamos para que bebieran el pastis, descubrí que Liliane era más morena que Nora y Magda pero el parecido subsistía, una especie de ritmo común. Ahora se hablaba de poesía concreta, del grupo de la revista *Invenção*; entre Borel y yo surgía un terreno común, Eric Dolphy, la segunda copa iluminaba las sonrisas entre Javier y Magda, las otras dos parejas vivían ya ese tiempo en que la charla en grupo libera antagonismos, ventila diferencias que la intimidad acalla. Era casi de noche cuando los chicos empezaron a aparecer, limpios y aburridos, primero los de Javier discutiendo sobre unas monedas, Álvaro obstinado y Lolita petulante, después Graciela llevando de la mano a Renaud que ya tenía otra vez la cara sucia. Se juntaron cerca de la pequeña tienda de campaña verde; nosotros discutíamos a Jean-Pierre Faye y a Philippe Sollers, la noche inventó el fuego del asado hasta entonces poco visible entre los árboles, se embadurnó con reflejos dorados y cambiantes que teñían el tronco de los árboles y alejaban los límites del jardín; creo que en ese momento vi por primera vez a Silvia, yo estaba sentado entre Borel y Raúl, y en torno a la mesa redonda bajo el tilo se sucedían Javier, Magda y Liliane; Nora iba y venía con cubiertos y platos. Que no me hubieran

presentado a Silvia parecía extraño, pero era tan joven y quizá deseosa de mantenerse al margen, comprendí el silencio de Raúl o de Nora, evidentemente Silvia estaba en la edad difícil, se negaba a entrar en el juego de los grandes, prefería imponer autoridad o prestigio entre los chicos agrupados junto a la tienda verde. De Silvia había alcanzado a ver poco, el fuego iluminaba violentamente uno de los lados de la tienda y ella estaba agachada allí junto a Renaud, limpiándole la cara con un pañuelo o un trapo; vi sus muslos bruñidos, unos muslos livianos y definidos al mismo tiempo como el estilo de Francis Ponge del que estaba hablándome Borel, las pantorrillas quedaban en la sombra al igual que el torso y la cara, pero el pelo largo brillaba de pronto con los aletazos de las llamas, un pelo también de oro viejo, toda Silvia parecía entonada en fuego, en bronce espeso; la minifalda descubría los muslos hasta lo más alto, y Francis Ponge había sido culpablemente ignorado por los jóvenes poetas franceses hasta que ahora, con las experiencias del grupo de Tel Quel, se reconocía a un maestro; imposible preguntar quién era Silvia, por qué no estaba entre nosotros, y además el fuego engaña, quizá su cuerpo se adelantaba a su edad y los sioux eran todavía su territorio natural. A Raúl le interesaba la poesía de Jean Tardieu, y tuvimos que explicarle a Javier quién era y qué escribía; cuando Nora me trajo el tercer pastis no pude preguntarle por Silvia, la discusión era demasiado viva y Borel bebía mis palabras como si valieran tanto. Vi llevar una mesita baja cerca de la tienda, los preparativos para que los chicos cenaran aparte; Silvia ya no estaba allí, pero la sombra borroneaba la tienda y quizá se había sentado más lejos o se paseaba entre los árboles. Obligado a ventilar opiniones sobre el alcance de las experiencias de Jacques Roubaud, apenas si alcanzaba a sorprenderme de mi interés por Silvia, de que la brusca desaparición de Silvia me desasosegara ambiguamente; cuando terminaba de decirle a Raúl lo que pensaba de Roubaud, el fuego fue otra vez fugazmente Silvia, la vi pasar junto a la tienda llevando de la mano a Lolita y a

Álvaro; detrás venían Graciela y Renaud saltando y bailando en un último avatar sioux; por supuesto Renaud se cayó de boca y su primer chillido sobresaltó a Liliane y a Borel. Desde el grupo se alzó la voz de Graciela: "¡No es nada, ya pasó!", y los padres volvieron al diálogo con esa soltura que da la monotonía cotidiana de los porrazos de los sioux; ahora se trataba de encontrarle un sentido a las experiencias aleatorias de Xenakis por las que Javier mostraba un interés que a Borel le parecía desmesurado. Entre los hombros de Magda y de Nora yo veía a lo lejos la silueta de Silvia, una vez más agachada junto a Renaud, mostrándole algún juguete para consolarlo; el fuego le desnudaba las piernas y el perfil, adiviné una nariz fina y ansiosa, unos labios de estatua arcaica (¿pero no acababa Borel de preguntarme algo sobre una estatuilla de las Cícladas de la que me hacía responsable, y la referencia de Javier a Xenakis no había desviado el tema hacia algo más valioso?). Sentí que si alguna cosa deseaba saber en ese momento era Silvia, saberla de cerca y sin los prestigios del fuego, devolverla a una probable mediocridad de muchachita tímida o confirmar esa silueta demasiado hermosa y viva como para quedarse en mero espectáculo; hubiera querido decírselo a Nora con quien tenía una vieja confianza, pero Nora organizaba la mesa y ponía servilletas de papel, no sin exigir de Raúl la compra inmediata de algún disco de Xenakis. Del territorio de Silvia, otra vez invisible, vino Graciela la gacelita, la sabelotodo; le tendí la vieja percha de la sonrisa, las manos que la ayudaron a instalarse en mis rodillas; me valí de sus apasionantes noticias sobre un escarabajo peludo para desligarme de la conversación sin que Borel me creyera descortés, apenas pude le pregunté en voz baja si Renaud se había hecho daño.

-Pero no, tonto, no es nada. Siempre se cae, tiene solamente dos años, vos te das cuenta. Silvia le puso agua en el chichón.

-¿Quién es Silvia, Graciela?

Me miró como sorprendida.

-Una amiga nuestra.

-¿Pero es hija de alguno de estos señores?

-Estás loco -dijo razonablemente Graciela-. Silvia es nuestra amiga. ¿Verdad, mamá, que Silvia es nuestra amiga?

Nora suspiró, colocando la última servilleta junto a mi plato.

-¿Por qué no te volvés con los chicos y dejás en paz a Fernando? Si se pone a hablarte de Silvia vas a tener para rato.

-¿Por qué, Nora?

-Porque desde que la inventaron nos tienen aturridos con su Silvia -dijo Javier.

-Nosotros no la inventamos -dijo Graciela, agarrándome la cara con las dos manos para arrancarme a los grandes-. Preguntales a Lolita y a Álvaro, vas a ver.

-¿Pero quién es Silvia? -repetí.

Nora ya estaba lejos para escuchar, y Borel discutía otra vez con Javier y Raúl. Los ojos de Graciela estaban fijos en los míos, su boca sacaba como una trompita entre burlona y sabihonda.

-Ya te dije, bobo, es nuestra amiga. Ella juega con nosotros cuando quiere, pero no a los indios porque no le gusta. Ella es muy grande, comprendés, por eso lo cuida tanto a Renaud que solamente tiene dos años y se hace caca en la bombacha.

-¿Vino con el señor Borel? -pregunté en voz baja-. ¿O con Javier y Magda?

-No vino con nadie -dijo Graciela-. Preguntales a Lolita y a Álvaro, vas a ver. A Renaud no le preguntés porque es un chiquito y no comprende. Dejame que me tengo que ir.

Raúl, que siempre parece asistido por un radar, se arrancó a una reflexión sobre el letrismo para hacerme un gesto compasivo.

-Nora te previno, si les seguís el tren te van a volver loco con su Silvia.

-Fue Álvaro -dijo Magda-. Mi hijo es un mitómano y contagia a todo el mundo.

Raúl y Magda me seguían mirando, hubo una fracción de segundo en que yo pude haber dicho: "No entiendo", para forzar las explicaciones, o directamente: "Pero Silvia está ahí, acabo de verla". No creo, ahora que tengo demasiado tiempo para pensarlo, que la intervención distraída de Borel me impidiera decirlo. Borel acababa de preguntarme algo sobre La casa verde; empecé a hablar sin saber lo que decía, pero en todo caso no me dirigía ya a Raúl y a Magda. Vi a Liliane que se acercaba a la mesa de los chicos y los hacía sentarse en taburetes y cajones viejos; el fuego los iluminaba como en los grabados de las novelas de Héctor Malot o de Dickens, las ramas del tilo se cruzaban por momentos entre una cara o un brazo alzado, se oían risas y protestas. Yo hablaba de Fushía con Borel, me dejaba llevar corriente abajo en esa balsa de la memoria donde Fushía estaba tan terriblemente vivo. Cuando Nora me trajo un plato de carne le murmuré al oído: "No entendí demasiado eso de los chicos".

-Ya está, vos también caíste -dijo Nora, echando una mirada compasiva a los demás-. Menos mal que después se irán a dormir porque sos una víctima nata, Fernando.

-No les hagas caso -se cruzó Raúl-. Se ve que no tenés práctica, tomás demasiado en serio a los pibes. Hay que oírlos como quien oye llover, viejo, o es la locura.

Tal vez en ese momento perdí el posible acceso al mundo de Silvia, jamás sabré por qué acepté la fácil hipótesis de una broma, de que los amigos me estaban tomando el pelo (Borel no, Borel seguía por su camino que ya llegaba a Macondo); veía otra vez a Silvia que acababa de asomar de la sombra y se inclinaba entre Graciela y Álvaro como para ayudarlos a cortar la carne o quizá comer un bocado; la sombra de Liliane que venía a sentarse con nosotros se interpuso, alguien me ofreció vino; cuando miré de nuevo, el perfil de Silvia estaba como encendido por las brasas, el pelo le caía sobre un hombro, se

deslizaba fundiéndose con la sombra de la cintura. Era tan hermosa que me ofendió la broma, el mal gusto, me puse a comer de cara al plato, escuchando de reojo a Borel que me invitaba a unos coloquios universitarios; si le dije que no iría fue por culpa de Silvia, por su involuntaria complicidad en la diversión socarrona de mis amigos. Esa noche no vi más a Silvia; cuando Nora se acercó a la mesa de los chicos con queso y frutas, entre ella y Lolita se ocuparon de hacer comer a Renaud que se iba quedando dormido. Nos pusimos a hablar de Onetti y de Felisberto, bebimos tanto vino en su honor que un segundo viento belicoso de sioux y de charrúas envolvió el tilo; trajeron a los chicos para que dijeran buenas noches, Renaud en los brazos de Liliane.

-Me tocó una manzana con gusano -me dijo Graciela con una enorme

satisfacción-. Buenas noches, Fernando, sos muy malo.

-¿Por qué, mi amor?

-Porque no viniste ni una sola vez a nuestra mesa.

-Es cierto, perdoname. Pero ustedes tenían a Silvia, ¿verdad?

-Claro, pero lo mismo.

-Éste se la sigue -dijo Raúl mirándome con algo que debía ser piedad-. Te va a costar caro, esperá a que te agarren bien despiertos con su famosa Silvia, te vas a arrepentir, hermano.

Graciela me humedeció el mentón con un beso que olía fuertemente a yogurt y a manzana. Mucho más tarde, al final de una charla en la que el sueño empezaba a sustituir las opiniones, los invité a cenar en mi casa. Vinieron el sábado pasado hacia las siete, en dos autos, Álvaro y Lolita traían un barrilete de género y so pretexto de remontarlo acabaron inmediatamente con mis crisantemos. Yo dejé a las mujeres que se ocuparan de las bebidas, comprendí que nadie le impediría a Raúl tomar el timón del asado; les hice visitar la casa a los Borel y a Magda, los instalé en el living frente a mi óleo de Julio Silva y bebí un rato con ellos, fingiendo estar allí y escuchar lo que decían; por

el ventanal se veía el barrilete en el viento, se escuchaban los gritos de Lolita y Álvaro. Cuando Graciela apareció con un ramo de pensamientos fabricado presumiblemente a costa de mi mejor cantero, salí al jardín anochecido y ayudé a remontar más alto el barrilete. La sombra bañaba las colinas en el fondo del valle y se adelantaba entre los cerezos y los álamos pero sin Silvia, Álvaro no había necesitado de Silvia para remontar el barrilete.

-Colea lindo -le dije, probándolo, haciéndolo ir y venir.

-Sí pero tené cuidado, a veces pica de cabeza y esos álamos son muy altos -me previno Álvaro.

-A mí no se me cae nunca -dijo Lolita, quizá celosa de mi presencia-. Vos le tirás demasiado del hilo, no sabés.

-Sabe más que vos -dijo Álvaro en rápida alianza masculina-. ¿Por qué no te vas a jugar con Graciela, no ves que molestás?

Nos quedamos solos, dándole hilo al barrilete. Esperé el momento en que Álvaro me aceptara, supiera que era tan capaz como él de dirigir el vuelo verde y rojo que se desdibujaba cada vez más en la penumbra.

-¿Por qué no trajeron a Silvia? -pregunté, tirando un poco del hilo.

- Me miró de reojo entre sorprendido y socarrón, y me sacó el hilo de las manos, degradándose sutilmente.

-Silvia viene cuando quiere -dijo recogiendo el hilo.

-Bueno, hoy no vino, entonces.

-¿Qué sabés vos? Ella viene cuando quiere, te digo.

-Ah. ¿Y por qué tu mamá dice que vos la inventaste a Silvia?

-Mirá como colea -dijo Álvaro-. Che, es un barrilete fino, el mejor de todos.

-¿Por qué no me contestás, Álvaro?

-Mamá se cree que yo la inventé -dijo Álvaro-. ¿Y vos por qué no lo creés, eh?

Bruscamente vi a Graciela y a Lolita a mi lado. Habían escuchado las últimas frases, estaban ahí mirándome fijamente; Graciela removía lentamente un pensamiento violeta entre los dedos.

-Porque yo no soy como ellos -dije-. Yo la vi, saben.

Lolita y Álvaro cruzaron una larga mirada, y Graciela se me acercó y me puso el pensamiento en la mano. El hilo del barrilete se tendió de golpe. Álvaro le dio juego, lo vimos perderse en la sombra.

-Ellos no creen porque son tontos -dijo Graciela-. Mostrame dónde tenés el baño y acompañame a hacer pis.

La llevé hasta la escalera exterior, le mostré el baño y le pregunté si no se perdería para bajar. En la puerta del baño, con una expresión en la que había como un reconocimiento, Graciela me sonrió.

-No, andate nomás, Silvia me va a acompañar.

-Ah, bueno -dije luchando contra vaya a saber qué, el absurdo o la pesadilla o el retardo mental-. Entonces vino, al final.

-Pero claro, sonso -dijo Graciela-. ¿No la ves ahí?

La puerta de mi dormitorio estaba abierta, las piernas desnudas de Silvia se dibujaban sobre la colcha roja de la cama. Graciela entró en el baño y oí que corría el pestillo. Me acerqué al dormitorio, vi a Silvia durmiendo en mi cama, el pelo como una medusa de oro sobre la almohada. Entorné la puerta a mi espalda, me acerqué no sé cómo, aquí hay huecos y látigos, un agua que corre por la cara cegando y mordiendo, un sonido como de profundidades fragosas, un instante sin tiempo, insoportablemente bello. No sé si Silvia estaba desnuda, para mí era como un álamo de bronce y de sueño, creo que la vi desnuda aunque luego no, debí imaginarla por debajo de lo que llevaba puesto,

la línea de las pantorrillas y los muslos la dibujaba de lado contra la colcha roja, seguí la suave curva de la grupa abandonada en el avance de una pierna, la sombra de la cintura hundida, los pequeños senos imperiosos y rubios. "Silvia", pensé, incapaz de toda palabra, "Silvia, Silvia, pero entonces...". La voz de Graciela restalló a través de dos puertas como si me gritara al oído: "¡Silvia, vení a buscarme". Silvia abrió los ojos, se sentó en el borde de la cama; tenía la misma minifalda de la primera noche, una blusa escotada, sandalias negras. Pasó a mi lado sin mirarme y abrió la puerta. Cuando

salí, Graciela bajaba corriendo la escalera y Liliane, llevando a Renaud en los brazos, se cruzaba con ella camino del baño y del mercurocromo para el porrazo de las siete y media. Ayudé a consolar y a curar, Borel subía inquieto por los berridos de su hijo, me hizo un sonriente reproche por mi ausencia, bajamos al living para beber otra copa, todo el mundo andaba por la pintura de Graham Sutherland, fantasmas de ese tipo, teorías y entusiasmos que se perdían en el aire con el humo del tabaco. Magda y Nora concentraban a los chicos para que comieran estratégicamente aparte; Borel me dio su dirección, insistiendo en que le enviara la colaboración prometida a una revista de Poitiers, me dijo que partían a la mañana siguiente y que se llevaban a Javier y a Magda para hacerles visitar la región. "Silvia se irá con ellos", pensé oscuramente, y busqué una caja de fruta abrillantada, el pretexto para acercarme a la mesa de los chicos, quedarme allí un momento. No era fácil preguntarles, comían como lobos y me arrebataron los dulces en la mejor tradición de los sioux y los tehuelches. No sé por qué le hice la pregunta a Lolita, limpiándole de paso la boca con la servilleta.

-¿Qué sé yo? -dijo Lolita-. Preguntale a Álvaro.

-Y yo qué sé -dijo Álvaro, vacilando entre una pera y un higo-.

Ella hace lo que quiere, a lo mejor se va por ahí.

-¿Pero con quién de ustedes vino?

-Con ninguno -dijo Graciela, pegándome una de sus mejores patadas

por debajo de la mesa-. Ella estuvo aquí y ahora quién sabe, Álvaro y Lolita se vuelven a la Argentina y con Renaud te imaginás que no se va a quedar porque es muy chico, esta tarde se tragó una avispa muerta, qué asco.

-Ella hace lo que quiere, igual que nosotros -dijo Lolita.

Volví a mi mesa, vi terminarse la velada en una niebla de coñac y de humo. Javier y Magda se volvían a Buenos Aires (Álvaro y Lolita se

volvían a Buenos Aires) y los Borel irían el año próximo a Italia (Renaud iría el año próximo a Italia).

-Aquí nos quedamos los más viejos -dijo Raúl. (Entonces Graciela se quedaba pero Silvia era los cuatro, Silvia era cuando estaban los cuatro y yo sabía que jamás volverían a encontrarse).

Raúl y Nora siguen todavía aquí, en nuestro valle del Luberon, anoche fui a visitarlos y charlamos de nuevo bajo el tilo; Graciela me regaló un mantelito que acababa de bordar con punto cruz, supe de los saludos que me habían dejado Javier, Magda y los Borel. Comimos en el jardín, Graciela se negó a irse temprano a la cama, jugó conmigo a las adivinanzas. Hubo un momento en que nos quedamos solos, Graciela buscaba la respuesta a la adivinanza sobre la luna , no acertaba y su orgullo sufría.

-¿Y Silvia? -le pregunté, acariciándole el pelo.

-Mirá que sos tonto -dijo Graciela-. ¿Vos te creías que esta noche iba a venir por mí solita?

-Menos mal -dijo Nora, saliendo de la sombra-. Menos mal que no va a venir por vos solita, porque ya nos tenían hartos con ese cuento.

-Es la luna -dijo Graciela-. Qué adivinanza tan sonsa, che.

De *Último round* (1969)

Cortázar, Julio; *Cuentos completos 2*, Buenos Aires, Alfaguara, 1996

## *Anexo 2*

### Biografía de Julio Cortázar

Julio Florencio Cortázar nació el 26 de agosto de 1914 en Bruselas, durante la ocupación alemana. Su padre, Julio José Cortázar era para entonces funcionario del consulado argentino en Bruselas. Por motivos de la guerra su familia se mudó a Suiza, donde permaneció hasta el final de la primera guerra mundial. En 1918 viajaron a Argentina, y se instalaron en Bánfield, donde Cortázar pasó gran parte de su infancia. Su padre lo abandonó muy joven, razón por la cual se crió con su madre, Maria Herminia Scott, su tía y una hermana menor, Ofelia. Es entonces cuando adoptó la nacionalidad argentina, a los cuatro años. Desde muy niño era un apasionado de la escritura, tanto así que su misma familia dudaba de la autoría de los escritos que les mostraba. (Julio Cortázar textual, (s.f), ¶1,2 y 3)

En 1928 comenzó a estudiar en la escuela Normal de Profesores Mariano Acosta, donde cuatro años después obtuvo el título de Maestro Normal, que lo habilitaba para ejercer el magisterio. Luego, en 1935 recibió el título de Maestro Normal en Letras, y comenzó a dar clases en el Colegio Nacional de Bolívar, una pequeña provincia de Buenos Aires. En 1937 publicó su primera colección de poemas, *Presencia*, con el seudónimo de Julio Denis. Se trata de 43 sonetos que respetan la perfección formal del estilo de Stephane Mallarme (poeta simbolista de finales del Siglo XIX). (La página de Julio Cortázar, 1999, ¶5,6 y 7)

Desde 1937 hasta 1945 Julio Cortázar dio clases en varios colegios y universidades de Argentina, mientras escribía cuentos y ensayos que se publicaban en revistas. En 1945 renunció a todas las cátedras que estaba enseñando para dedicarse a la recopilación de su primer libro de cuentos *La Otra Orilla*. Ese año también regresó a Buenos Aires, donde comenzó a trabajar como traductor en la Cámara Argentina del Libro hasta 1951: se encargó de la traducción al castellano de las obras completas de Edgar Allan Poe, así como de

obras de G.K. Chesterton, André Gide y Daniel Defoe. Ese mismo año obtuvo una beca del gobierno francés y viajó a París, con la firme intención de establecerse allí. Comenzó a trabajar como traductor en la Unesco. En 1953 se casa con la traductora argentina Aurora Bernárdez y un año después viajó a Montevideo en calidad de traductor y revisor para la conferencia general de la UNESCO. En 1956 publicó en México el libro de cuentos *Final del juego*, así como la traducción de *Obras en prosa*, de Poe, en la Universidad de Puerto Rico. (La página de Julio Cortázar, 1999, ¶12,13 y 14), (Julio Cortázar textual, (s.f.), ¶10, 11)

Tres años después publicó el libro de cuentos *Las Armas Secretas*, que contiene el cuento *El perseguidor*, basado en la vida del saxofonista Charlie Parker. Este cuento marcó un sesgo en su escritura, y determinó los inicios de un estilo que se vería posteriormente elaborado en su novela *Los Premios*, que publicaría un año después, y en *Rayuela*. Desde el año 1960, Cortázar publicó una obra por año, *Los premios*, luego la primera versión traducida de la misma, luego *Historia de Cronopios y de Famas*, luego (1963) *Rayuela*; en 1965 se tradujo *Los Premios* al inglés e *Historia de Cronopios y de Famas* al alemán. Un año después apareció el libro de cuentos *Todos los fuegos el fuego* así como también la traducción al inglés y al francés de *Rayuela*. (Achával, Resnik & Tabacman, 1995, sección: Cortázar, ¶1), (Julio Cortázar textual, (s.f.), ¶13, 14)

Es en el año 1966 cuando Cortázar decide asumir públicamente su interés y participación directa en la lucha por la liberación latinoamericana. En 1967 apareció *La vuelta al día en ochenta mundos*, un volumen que reúne cuentos, crónicas, ensayos y poemas, escrito en homenaje indirecto a Julio Verne. Un año después fue publicado *62/Modelo para armar*, otra novela de Cortázar que no tuvo muy buena aceptación por parte del público. Fueron emprendidas también las traducciones de *Rayuela* al italiano e *Historias de Cronopios y de Famas* al inglés. En 1969 publicó *Último Round*.

En 1971 publicó *Pameos y meopas*, que incluye poemas escritos entre 1944 y 1958. Un año después publicó *Prosa del observatorio* y en 1973 apareció

*Libro de Manuel*, que obtuvo en París el Premio Médicis. En 1974 fue publicado el libro de cuentos *Octaedro* y en abril de ese mismo año participó en una reunión del Tribunal Russell, reunido en Roma, para examinar la situación política en América Latina, en particular, las violaciones de los derechos humanos.

En 1975 viajó a Estados Unidos, invitado por la Universidad de Oklahoma; también a la ciudad de México, para participar en la tercera sesión de la Comisión Internacional de Investigación de los crímenes de la Junta Militar de Chile. Allí dictó un ciclo de conferencias sobre literatura latinoamericana y sobre su propia obra. Los trabajos leídos en esa ocasión y dos textos suyos fueron reunidos en el volumen *The Final Island: The Fiction of Julio Cortázar* (1978), una primera valoración crítica de su obra en lengua inglesa. Un año después realizó una visita clandestina a la aldea de Solentiname, en Nicaragua, esta visita le serviría más adelante de inspiración para un cuento suyo, publicado en el libro *Alguien que anda por ahí* en 1977. Este cuento fue titulado *Apocalipsis de Solentiname*. (Julio Cortázar textual, (s.f), p.3, ¶5)

El 1978 fue publicada en Nueva York la traducción al inglés de la novela *Libro de Manuel*. En ella Cortázar escribió una advertencia al lector:

Este libro se completó en 1972. La Argentina estaba entonces bajo la dictadura del general Alejandro Lanusse, y ya entonces la intensificación de la violencia y la violación de los derechos humanos eran evidentes. Tales abusos han continuado y han sido incrementados bajo la junta militar del general Videla (...) las referencias a Argentina y otros países latinoamericanos son hoy tan válidas como lo fueron cuando se escribió este libro. (Cortázar, 1972, citado en: La página de Julio Cortázar, 1999)

Fue publicado en 1979 *Un tal Lucas* y en octubre de ese año visita Nicaragua. En este año Cortázar se separó de Ugné Karyelis, su segunda esposa, y viajó con Carol Dunlop, quien luego se convertiría en su tercera esposa. Desde entonces, Cortázar se dedica a apoyar y a servir a la Revolución Sandinista. Un año después publicó el libro de cuentos *Queremos tanto a Glenda*.

En 1981 el gobierno francés de Mitterrand le otorgó a Cortázar la nacionalidad francesa, pero él nunca renunció a la argentina. Ese mismo año le diagnosticaron leucemia, y se vio obligado a renunciar a varios proyectos de viajes por los países socialistas de Latinoamérica.

Cortázar publicó en 1982 un nuevo libro de cuentos, *Deshoras*. En Noviembre de ese año murió Carol Dunlop. Un año después apareció el libro *Los aeronautas de la cosmopista*, libro que había escrito con la ayuda de su tercera esposa. Allí narra un viaje de 33 días entre París y Marsella, a razón de dos parkings por día. Los derechos de autor fueron destinados al sandinismo nicaragüense. Viajó en 1983 a La Habana para asistir a una reunión del Comité Permanente de Intelectuales por la Soberanía de los pueblos de Nuestra América. Entre el 30 de noviembre y el 4 de visitó a su madre en Buenos Aires, después de la caída de la dictadura y la asunción al gobierno del presidente Raúl Alfonsín. Se publicó entonces *Nicaragua tan violentamente dulce*, libro por el cual el gobierno de Nicaragua le entregó el Premio Orden Ruben Darío de la Independencia Cultural.

El 12 de febrero de 1984 Julio Cortázar murió de leucemia. Fue enterrado en el cementerio de Montparnasse, junto a su tercera esposa, Carol Dunlop. Ese mismo año apareció en México su libro de poemas *Salvo el Crepúsculo*. Dos años después, en 1986, la editorial Alfaguara emprendió la publicación de todas sus obras, incluyendo las que habían permanecido inéditas para entonces; este compendio se conoce como la Biblioteca Cortázar. (La página de Julio Cortázar, 1999, ¶49, 50, 51)

## Anexo 3

### Ficha técnica

**DIRECCIÓN:**

Nathalie Sar-Shalom

**PRODUCCIÓN:**

Isabel Yepes

Nathalie Sar-Shalom

**HISTORIA ORIGINAL:**

Julio Cortázar

**ADAPTACIÓN:**

Isabel Yepes

Nathalie Sar-Shalom

**GUIÓN:**

Isabel Yepes

**DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA:**

Junior González

**DIRECCIÓN DE ARTE:**

Johanna Frewa

**ASISTENCIA DE DIRECCIÓN:**

Isabel Yepes

**ASISTENCIA DE ARTE:**

Stephanie Buzagloo

**ASISTENCIA DE PRODUCCIÓN:**

Ana Teresa Machado de Yepes

Ana Teresa Sosa Yepes

Jimena Arnal

**GAFFER:**

Marcos Peters

**ELÉCTRICOS:**

Johnny Hernández

Freddy Guerrero

José Cariaco

**JEFE DE MÁQUINAS:**

Héctor Sanoja

**ASISTENTE DE MÁQUINAS:**

Ángel Suárez

**SONIDISTA:**

Pedro Durán

**ASISTENTE DE SONIDO:**

Ricardo Cabezal

**COMPOSITOR MUSICAL:**

Miguel Márquez

**EDICIÓN:**

Junior González

Nathalie Sar-Shalom

**CATERING:**

Alejandro Molina

Panadería Coimbra

**ACTORES:**

Fernando – Albi de Abreu

Graciela – Gabriela Guerrero

Silvia – Chantal Baudaux

Raúl – Rolando Padilla

Nora – Ana Teresa Yepes

Borel – Miguel Flores

Magda – Malena González

Álvaro – Guillermo Sosa Yepes

Lolita – Tania Di Maggio

Javier – Christopher Rodríguez