



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ARAGÓN**

**“LA NOCHE DEL PERRO. LA ADAPTACIÓN
LITERARIA A UN
PROYECTO AUDIOVISUAL”**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LIC. EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO**

P R E S E N T A :

**JOCELYN OLIVARES GARCÍA
EDGAR PASCUAL RAMÍREZ RUFINO**

**ASESOR:
LIC. ALEJANDRO AGUILAR ZAFRA**

MÉXICO 2013



FES Aragón



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Tema: Adaptación y realización de un cortometraje en video.

Enunciado del Problema: La noche del perro. La adaptación literaria a un proyecto audiovisual.

Delimitación espacio temporal: Proyecto audiovisual de 17 minutos aproximados de duración.

Justificación:

Deseamos plasmar en video un cuento de Francisco Tario, tratando de ilustrar lo que la obra provoca en nuestra imaginación, además, de esta manera conjuntamos dos cosas que nos gustan: la literatura y el video.

Los cuentos de Francisco Tario manejan un estilo fantástico, por lo regular son cuentos que hablan sobre objetos y animales, a los cuales confiere de voz para expresar la forma en que ellos perciben al hombre o las situaciones que lo rodean; y es, nuestra forma de homenajearlo.

El segundo aspecto que nos impulsó a realizar el proyecto, tiene que ver con el ámbito cinematográfico, donde de igual manera nuestro estilo favorito es el fantástico, la ciencia ficción, porque se manejan historias "irreales", que hacen que la misma imaginación se sorprenda, ya que así, como lo escrito deja todo espacio a la imaginación, lo visual puede llegar a tener un impacto mayor.

Es por ello, que la adaptación literaria nos resulta la opción adecuada de poder plasmar las ideas de un escritor, facilitando la interpretación que sus palabras recrean en nuestra imaginación, agregando nuestro toque personal.

Objetivos:

GENERAL:

Deseamos conocer hasta qué punto la adaptación literaria nos permite la interpretación de la historia para plasmarla sin que el cuento original pierda su esencia.

PARTICULAR:

1. Obtener los conocimientos necesarios para que una obra literaria sea transformada en un trabajo audiovisual.
2. Saber, además del cuento, que otros aspectos se toman en consideración para realizar nuestra adaptación lo más cercano a la visión del escritor.
3. Demostrar que una adaptación literaria es independiente de la obra escrita.
4. Exponer las complicaciones que surgen durante la filmación de un cortometraje.

Índice

Introducción

Cap1. Imagen Literaria

Cap 2. Imagen Visual

Cap 3. La adaptación literaria

3.1 El autor

3.2 La adaptación

Cap 4. El cortometraje.

4.1 Guiones.

4.2 La filmación.

4.3 Post-producción

Conclusiones.

Fuentes.

Anexos.

Introducción

Desde la invención del cine, este ha tenido una conjunción especial con la narrativa, en este caso la literaria, siempre han existido historias hechas expresamente para él y otras tomadas de libros.

Pero es hasta últimos años donde nos hemos podido percatar que las películas cada vez se basan, en su gran mayoría, en libros, a esto se llama adaptación literaria. Son pocas ya las ocasiones en que se crean libretos originales para cine.

Y es en las últimas décadas en las que los estudiosos se han dado a la tarea de intentar explicar cuáles son las bases o los pasos a seguir para llevar a cabo una adaptación literaria.

Esta complejidad surge por la infinidad de criterios del imaginario de cada persona y que sólo es proyectado por la visión del director y del guionista de la película. Y eso da como resultado una subjetividad en lo que hace a una película buena o mala adaptación.

Este es un fenómeno mundial, ya que podemos darnos cuenta que en las grandes premiaciones cinematográficas los filmes más galardonados son de historias que se adaptan de obras literarias. También las películas más taquilleras o esperadas por los espectadores son adaptaciones de libros o historietas.

Nuestra intención es llevar a cabo la realización de una adaptación literaria que resulte satisfactoria tanto a nosotros como creadores, como para los espectadores que conozcan o no la historia, basándonos en los criterios de diferentes estudiosos de la adaptación cinematográfica y buscando el equilibrio entre creatividad propia y fidelidad al texto.

Como apoyo para la realización de nuestro proyecto de Tesis, nos guiamos por el método deductivo, el cual se rige por aspectos teóricos, leyes, axiomas, etc., o sea, parte de lo universal a lo particular.

A partir de nuestro tema confirmado "La adaptación literaria a un proyecto audiovisual", nos dimos la tarea de comenzar la investigación buscando primeramente, las bibliografías vinculadas a los tópicos de interés, esto, por medio del internet, donde en cuestión de minutos nos arroja los datos de los autores, breves reseñas que nos proporcionan los resúmenes del libro y en algunos casos, hasta los recintos donde podemos encontrarlos.

Una vez que contábamos con los textos, nos dedicábamos a leer y a escoger la información útil, para que a partir de ésta nos empapara de conocimientos e ideas que nos dieran las herramientas para empezar a escribir y formular conceptos. Sin embargo; no nos quedamos con las bibliotecas como única opción, y una vez más recurrimos al internet para navegar en páginas que publicaran información acerca de la adaptación de obras literarias al cine.

Satisfactoriamente, nuestra investigación logró recabar más de diez títulos bibliográficos y varios artículos más encontrados en la red.

CAPITULO 1

IMAGEN LITERARIA

Es aquella que construye el lector a través de su imaginación por medio de un material lingüístico, mismo que le proporciona las características para recrear el espacio donde se ubican los personajes, los lugares, el entorno de una historia que es narrada en textos literarios.

Al referirnos a la imagen literaria, nos avocamos a transportar al lector en una representación que pareciera que cada palabra leída, cada oración construida le permita recrear un paisaje, un objeto, revivir los gestos y sentimientos de un personaje con determinadas señas particulares.

Para concretar dichas imágenes, los autores literarios se valen de elementos tales como metáforas o el lenguaje poético para describir mundos fantásticos:

“Los cerdos tuvieron una lucha aún mayor para contrarrestar las mentiras que difundía Moses, el cuervo amaestrado. Moses, que era el favorito del señor Jones, era espía y chismoso, pero un orador muy hábil. Pretendía conocer la existencia de un país misterioso llamado Monte Azúcar, al que iban todos los animales cuando morían. Estaba situado en algún lugar del cielo, “un poco más allá de las nubes”, decía Moses.” (Fragmento del libro “Rebelión en la granja” de George Orwell, pag. 12).

Por otro lado, al uso de las herramientas de adjetivos calificativos, comparaciones, nombres de objetos que tengan referencia en la realidad física, etc., se conceptualiza dentro del modo explícito:

“...me sorprendió que esa extraña chica estuviera diciendo la verdad. No me extrañaría que Nobu la tratara como si fuera no más que el árbol en el que el tigre se afila las zarpas”. (Fragmento de la novela “Memorias de una Geisha”, de Arthur Golden, pag. 476).

Con la asociación de las imágenes mentales, de acuerdo a la creatividad propia del lector, que es el *modo implícito*; la descripción del narrador, es el modo directo:

“Ella había ido descubriendo poco a poco la incertidumbre de los pasos de su marido, sus trastornos de humor, las fisuras de su memoria, su costumbre reciente de llorar dormido, pero no lo identificó como los signos inequívocos del óxido final, sino como una vuelta feliz a la infancia”-. (Fragmento del libro “El amor en los tiempos del cólera”, de Gabriel García Márquez, pag.41).

Y por la revelación de los personajes en el momento de enunciar sus diálogos o monólogos, que es el *modo indirecto*:

“-¿Dónde encontraste esto?-dijo.

-En el mercado negro-dijo ella con indiferencia-yo me las arreglo bastante bien. Fui jefe de sección en los Espías. Trabajo voluntariamente tres tardes a la semana en la Liga Juvenil Anti-Sex. Me he pasado horas y horas desfilando por Londres. Siempre soy yo la que lleva uno de los estandartes. Pongo muy buena cara y nunca intento librarme una lata.”

Los espacios creados en función del relato literario pueden pertenecer al mundo real, o contrariamente, salido de la creatividad y utopía del autor.

Cabe señalar que el primero mencionado se encuentra ligado al elemento *tiempo*, por lo cual deberá poner énfasis en ubicarnos a cierto espacio físico valiéndose de acontecimientos u objetos referenciales por medio de la descripción. Mientras el discurso (la historia) se convierte en la descripción, la cronología del relato se detiene, por lo que surge la siguiente afirmación:

“el texto literario <<no estará jamás en condiciones de respetar simultáneamente los parámetros topográficos (espaciales) y cronométricos (temporales) del acontecimiento del que nos informa>>”¹

Como ejemplo, aquí un fragmento tomado de la novela “El amor en los tiempos del cólera”, de Gabriel García Márquez:

“-Qué manera más absurda de morirse-dijo ella.
-La muerte no tiene sentido del ridículo-dijo él,
y agregó con pena: sobre todo a nuestra edad.

Estaban sentados en la terraza, frente al mar abierto, viendo la luna con un halo que ocupaba la mitad del cielo, viendo las luces de colores de los barcos en el horizonte, gozando de la brisa tibia y perfumada después de la tormenta.”

Como puede apreciarse en el fragmento anterior, los personajes están dialogando acerca de una situación; sin embargo, para poder seguir con la historia, el autor considera pertinente realizar la descripción del lugar donde se encuentran ubicados, entonces ocurre “la detención del tiempo” y por ende, se imposibilita la situación de simultaneidad; una vez terminada la explicación del espacio, se podrá continuar con la plática entre estos personajes.

Pero el hecho de no poderse situar dos acontecimientos simultáneos en un texto literario, no le quita méritos artísticos a la obra, por el contrario, gracias a grandes escritores como Quevedo, que “*emplean palabras no para bosquejar mundos imposibles, si no para evocar y esclarecer el mundo verdadero*”², nos dan la facultad de elevar la imaginación a niveles abstractos donde una imagen nos dirige a una imagen secreta y ésta a otra, inventando la yuxtaposición de imágenes y de términos espaciales para darnos como resultado una “película mental”.

Como podemos analizar, de la combinación adecuada de las imágenes literarias surgen los conceptos. José Revueltas menciona lo anterior como un procedimiento de síntesis que el cine aplica a problemas de su propia creación, señala que de las representaciones que obtiene la cámara, la cinematografía hace imágenes y de las imágenes hace un todo armónico en el cual se expresa un tema, contenido, trama y acción.

En el caso de las demás artes, la manifestación se realiza a través de un lenguaje propio y específico.

Después de los antecedentes teóricos ya vistos, y saltando a las filas de la adaptación, donde las imágenes literarias se encuentran aún impresas en papel y sólo se reproducen

¹ Sánchez Noriega José Luis (2000), De la literatura al cine: Teoría y análisis de la adaptación. Barcelona, Paidós Ibérica, pp. 112

² Revueltas José (1981), El conocimiento cinematográfico y sus problemas. México, Era, pp.19

en la mente del autor, debemos pasar por la antesala de las imágenes cinematográficas y saber la estructura del relato.

Según Sánchez Noriega en su libro *“De la literatura al cine”*, la obra literaria y el cine tienen en común su condición de relato o narración de sucesos reales o ficticios, ubicados en un espacio y conformado por personajes, un principio y un final; como requisito fundamental, el relato debe tener un título que nos proporcione un panorama sintetizado de lo que vamos a encontrar en la lectura y así mismo, delatará el género al que pertenece.

Enseguida cito ejemplos puntualizados por Sánchez Noriega con títulos de películas, siendo que en el escrito original mencionó algunas otras cintas:

- Policíaco, *A sangre fría*, Richard Brooks, 1967.
- Comedia, *Esperando la carroza*, Alejandro Doria, 1962.
- Musical, *Moulin rouge*, Baz Luhrmann, 2001.
- Histórico, *El nombre de la rosa*, Jean Jacques Annaud, 1986.
- Puede remitir al conjunto de la historia, *Charlie y la fábrica de chocolate*, 2005.
- Remite a un episodio significativo, *El árbol de los zuecos*, Ermano Olmi, 1978.
- Remite a un personaje, *Mary Poppins*, Robert Stevenson, 1964.
- Aludir sobre un tema, *Psicosis*, Alfred Hitchcock, 1960.
- Entre otros ejemplos.

Es abundante el panorama para poder dar título a una adaptación, sobre todo, de gran relevancia considerar si el autor opta por conservar el original de la obra literaria o se cambia totalmente, “lo que puede servir para marcar cierta distancia, aunque se haga por razones comerciales”³.

Continuando con la estructura del texto narrativo, y basándonos en Sánchez Noriega, quien explica de forma fácil y descifrable la estructura, nos dice que *el relato*, entendiéndose por narración, texto narrativo o texto fílmico, se compone de una *historia* (diégesis, fábula, argumento) y un *discurso*, que es la trama.

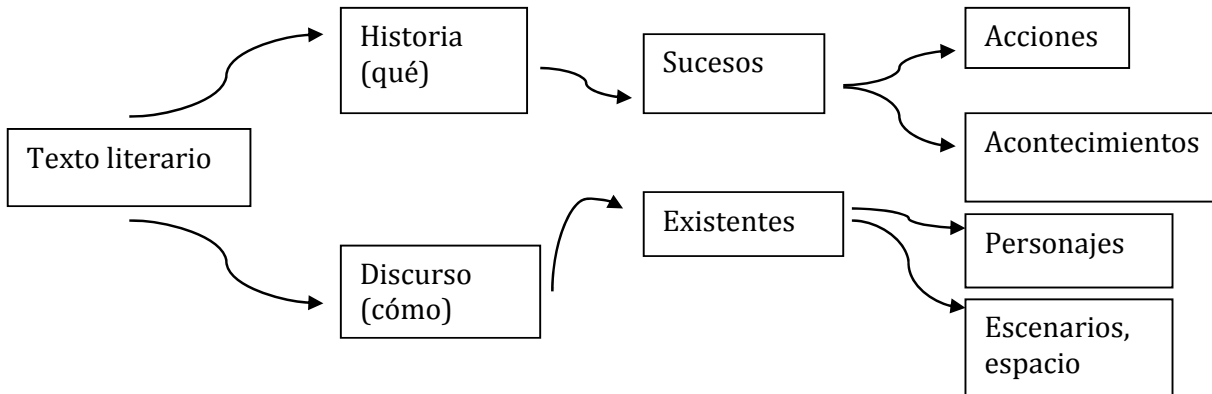
La *historia* se compone a partir del desarrollo de acciones realizadas por los personajes o sucesos que tienen que pasar éstos, y que ocurren en un lugar, llámese escenario o espacio dramático, hace referencia al *qué*; transcurre en una época y tiene duración.

Al *discurso*, el autor lo define como los procedimientos o las estrategias de la narración, es decir, al modo en que la historia es contada, hace referencia al *cómo* y depende de quien la cuenta, o sea, del narrador. La diferencia entre la *historia* y el *discurso* es que, éste último no tiene que contar una historia en orden cronológico, no está sujeta a una duración en específico y se puede dosificar.

Los elementos de la Historia y el Discurso se conceptualizan y se relacionan en una narración, por ello, no es recomendable separarlos completamente.

³ Sánchez Noriega José Luis (2000), *De la literatura al cine: Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona, Paidós Ibérica, pp.82

Para complementar la información, expongo de manera gráfica la información que el propio Sánchez Noriega sintetiza:



Ahora bien, hemos llegado a las imágenes en conjunto, las cuales implican un sistema convencional y éste a su vez está impregnado de un sistema de analogías que nos remontan a la relación estrecha, aunque para otros, dudosa, de la figura y el signo.

Marthe Arnould (1966, Bulletin de la Radio-Télévision Scolaire), explica que, asociamos la palabra *lenguaje* para todo tipo de comunicación y expresión, lo cual técnicamente es preciso, ya que nuestro lenguaje articulado se compone de un sistema de signos; el signo se divide en: 1) palabras, y 2) en sonidos (y letras).

En cuanto al estudio de la palabra, se dice que la relación que hay entre el significante y el significado no tiene analogía, si ponemos de ejemplo la palabra *gato* y nos enfocamos en la segunda división del signo, nos damos cuenta que el sonido no nos dirige a la imagen del animal como tal; sin embargo, existen otros sistemas de comunicación donde sí se puede apreciar la relación analógica entre el significado y el significante, como ejemplo, en el código no lingüístico visual está la mayoría de las señales de tránsito, donde la señal de:

“Hombres trabajando” es *el significante* (o la forma) y su *significado* es: “el conductor debe tener cuidado porque hay hombres trabajando cerca del lugar donde se encuentra la señal de tránsito”.

Lo que pretende demostrar Marthe Arnould es que el signo, sea en el sistema analógico o arbitrario, está subordinado a un funcionamiento mental y variable; para explicarlo dentro del contexto de imágenes literarias es que, debe darse un siguiente paso para transferirlas a la cinematografía, el cual conlleva a un proceso en el que tendrán que poner atención en diversos factores como el del giro que el autor va a darle a su adaptación en cuanto a la similitud de personajes, de los espacios físicos, de los diálogos, de la historia y del discurso.

Respecto a este punto, los estudiosos de la cinematografía han tenido diferencias en sus puntos de vista sobre si respetar totalmente el texto literario al trasladarlo al filme, o por el contrario, desapegarse de la obra original con tal de realizar una película autónoma y evitar la comparación.

Sánchez Noriega describe en su apartado “Según la dialéctica fidelidad/creatividad”, el proceso de adaptación partiendo del lado tradicional, es en el que únicamente se trasladaran los personajes, los escenarios, sus acciones de la obra literaria al medio fílmico, y la cual es justificada con el objetivo de ser difundida por razones comerciales, y siguiendo las críticas de los personajes del séptimo arte.

*“La fidelidad” como criterio deja de tener sentido, entre otras razones porque generalmente cuando se utiliza éste término tan sólo se valora una “fidelidad” argumental, cuando de hecho la historia que se cuenta no tiene ningún sentido si la aislamos de la forma concreta en que se expresa.*⁴

En el extremo contrario, la obra fílmica tendría una autonomía radical sin poseer convergencia alguna con el material literario, no hay similitud de atmósferas, diferencia de ideologías en personajes, si el autor fílmico lo considera, cambiaría también el título, es decir, no hay grado de fidelidad y se evitaría el uso de los textos literarios en el mayor grado posible.

En todo caso y sacando la conclusión de la descripción anterior, una adaptación cinematográfica no tiene que ser fiel totalmente a su versión literaria, ni tampoco llegar al grado de negar sus orígenes. Más bien, hacer uso de la retórica que existe en los libros y transformar esas obras de arte impresas en el papel a través de los recursos cinematográficos en imágenes que coincidan entre sí, y de su resultado obtener dos joyas de diferentes medios de expresión y principalmente dejar que el espectador y su creatividad se involucren en el filme:

*“De cualquier manera, apegándose al escrito o al contexto histórico, siempre habrá un residuo de incompatibilidad entre las imágenes literarias que crea el lector y las que forma el espectador de una película.”*⁵

Palabras con las que se refiere la novelista Virginia Woolf en su oposición por la “fidelidad” de algunos autores en las adaptaciones cinematográficas utilizan con tanto apego además de anular la presencia de las imágenes literarias y su postura por la utilización de la creatividad en conjunción con más imágenes poéticas para aproximar más al espectador a la par del cine y de la literatura.

⁴Pujals Gemma y Romea Ma. Celia (2001), Cine y literatura. Relación y posibilidades didácticas. Barcelona, ICE, pp.191

⁵Obtenido en la red el 7 de febrero de 2012 por <http://cabinetvisual.wordpress.com/2010/05/26/jugando-a-la-adaptacion-cinematografica/>

CAPITULO 2

IMAGEN VISUAL

Las películas que vemos en los cines son el producto de un proceso laborioso creado por un conjunto de personas especializadas en la cinematografía y su propósito fundamental es mantener al espectador entretenido en su asiento y sin ganas de levantarse de él, porque distraerse un instante le costaría perder el hilo de la historia. Esa es la finalidad del filme.

Para lograr esa maestría en el campo del séptimo arte, se han llegado a discernir y a formular ciertos estudios sobre elementos que facilitan la intrusión en las mentes humanas las cuales captan el mensaje para transformarlo en información recibida. Así, las imágenes que se proyectan en un filme son recibidas gracias a una especie de comunicación de signos.

Partiendo desde un punto de vista más común, los seres humanos logramos observar a diario una infinidad de imágenes porque tenemos el sentido de la vista, pero para que nuestra experiencia visual se complete, necesitamos la existencia de los sentidos restantes:

Como ejemplo en la página de internet nombrada www.cabinetvisual.com, nos presenta la fotografía de un pastel de forma redonda con crema chantilly y en su parte superior lleva unas flores hechas con la misma crema, las formas que aluden a los pétalos son de color rosa y sus hojas de color verde, y así nos explican:

“En el acto de ver un pastel, intervienen experiencias provenientes de otros sentidos, que nos dan un conocimiento muy completo. No sólo se hacen presentes sus cualidades propias de la visión, sino su textura, la suavidad o no de los pétalos que contiene, que es una sensación táctil, hasta su aroma y sabor, cualidades perceptibles por el olfato y el gusto”⁶.

Y lo mismo pasa con la mayoría de las imágenes que vemos en la cotidianidad, donde por sí solas nos arrojan una serie de características del objeto, animal, lugar o persona, sea un librero, un gato o una taza de café, de ésta última se le describirá con altas probabilidades que está caliente, el líquido es del color de su nombre y tiene un sabor rico (en el caso de que guste su sabor), porque ya están asociadas a la idea que se tiene de determinada imagen y siempre y cuando alguna vez hayan probado una taza de café, porque de otra forma no se podrá tener idea de lo que significa:

“Sólo podemos reconocer lo que ya conocemos. El contexto tiene que estar apoyado en expectativas previas basadas en la tradición. Cuando se rompen esos vínculos, la comunicación también falla”⁷.

⁶Obtenido en la red el 7 de febrero de 2012 por <http://cabinetvisual.wordpress.com/2010/05/26/jugando-a-la-adaptacion-cinematografica/>

⁷ Gombrich, E.H.(2000), La imagen visual, su lugar en la comunicación. Madrid, E. Debate.

En sus escritos, Ernst H. Gombrich nos explica que para hallar una descripción correcta de la imagen, debemos tomar en cuenta tres variables: 1) un código, 2) un texto, y 3) un contexto.

Es aquí donde nos empezamos a dar cuenta que la relación lenguaje-imagen están muy bien ligadas y que la frase “una imagen vale más que mil palabras” no tiene del todo coherencia.

Un ejemplo histórico de los nexos lenguaje-imagen se dio con las primeras civilizaciones, en específico la de Egipto que inventó su escritura a través de un sistema de jeroglíficos:

“En un determinado momento de la historia de esa escritura, existió una mezcla de los códigos de los que hablábamos: por una parte, había pequeños dibujos puramente analógicos, por ejemplo, la imagen de un hombre que vuelca agua sobre su cabeza <<significaba>> pureza, con lo cual se trataba claramente de un código icónico; por otra parte, este mismo dibujo podía recibir un valor arbitrario, y remitir a sonidos, con lo que la relación analógica desaparecía en beneficio de una relación inmotivada”⁸.

Es un hecho que la unión de la imagen y el lenguaje facilita el poder del entendimiento.

Sin embargo, la información que se extrae de una imagen puede ser totalmente independiente de la intención de su autor. La interpretación por parte del autor de la imagen tiene que corresponder por la interpretación del observador.

Ninguna imagen por sí sola cuenta una historia, ya que en su carácter de signo, la imagen conlleva una debilidad que reside en su carácter polisémico, es decir, una imagen irradia sentidos diferentes, y no siempre sabemos cómo dominar esos sentidos.

Como ejemplo podemos mencionar los dibujos que muestran los psicólogos a sus pacientes y que les piden que digan a que se parecen; en la sesión, la persona pueda afirmar que es un árbol, cuando para otra persona ese supuesto árbol le parece más la forma de un brócoli.

En otro de los casos, les piden a dos personas que dibujen una flor, al momento de visualizar en su mente puede que ambas coincidan en ciertas características como que posee hojas y pétalos, no obstante, una pensará en los pétalos blancos de una margarita y el centro amarillo del pistilo; por otro lado, la persona dos, dibujara una rosa porque es su flor favorita.

No podemos separar el código del contenido. Cuanto más fácil es separar el código del contenido, más podemos basarnos en la imagen para comunicar un tipo particular de información.

Un código selectivo del que se sabe que es un código, permite al autor de la imagen filtrar ciertos tipos de información y codificar sólo las características que tienen interés para el receptor. Una representación selectiva que indique sus propios principios de selección será más informativa que la réplica.

⁸Roland Barthes (2001), La Torre Eiffel: Textos sobre la imagen. Barcelona, Paidós Ibérica.

Por otra parte, la escritura no es sino una de varias formas de simbolismo convencional, cuyo significado hay que aprender para comprender el signo. Se nos puede condicionar fácilmente para que respondamos a signos tal como respondemos a cosas vistas.

El signo convencional puede absorber el potencial de activación del lenguaje visual.

El símbolo transmite y oculta al mismo tiempo más que el medio del discurso racional. El símbolo posee un aspecto diagramático, es decir, la capacidad para transmitir relaciones con más rapidez y eficacia que una cadena de palabras.

Para ejemplificar lo anterior, se me viene a la mente los rótulos que los choferes de transportes colectivos pegan en sus vehículos para que los pasajeros entiendan que no se debe fumar en su interior; para recibir el mensaje no tuvieron que encontrar una leyenda escrita con dicha instrucción, simplemente tienen que observar un recuadro donde se vea la imagen de un cigarro que es rodeado por un círculo de color rojo dentro del cual se asienta una línea diagonal del mismo color y que divide el dibujo del tabaco.

Lo anterior es fundamentado en torno a una imagen, ¿pero cómo es posible que dos o más signos que no tienen nada que ver entre sí, a simple vista, puedan emitir una retórica?

La respuesta se ejemplifica con el efecto Kulechov, el cual consiste en “cualquier serie de planos que en ausencia de un plano general de situación, lleva al espectador a deducir dos cosas: ese espacio total e imaginario que se representa en el filme y la rigurosa continuidad en el tiempo de todas esas breves acciones de cada plano en base a las porciones del espacio y de la acción que realmente ha visto”⁹

El experimento de Kulechov se basó en el aspecto artístico del cine y en la gran importancia que tiene el montaje en éste medio, para ello, proyectó a un grupo de personas diferentes imágenes en el siguiente orden:

- 1) Un joven camina de izquierda a derecha.
- 2) Una joven camina de derecha a izquierda.
- 3) Ambos se encuentran.
- 4) El joven se gira y señala fuera del cuadro.
- 5) Suben juntos una escalera blanca.

La interpretación formada a partir de las escenas anteriores fue: *Dos jóvenes que caminan en direcciones opuestas se encuentran, se saludan y él invita a ella a visitar un edificio monumental. Ella acepta y ambos se disponen a entrar en el edificio.*

Indudablemente existe la recepción de información a partir de la construcción de imágenes a las que se les da un significado y que por sí solas nos pueden expresar una situación; sin embargo, si se cambiara el orden de las escenas, el mensaje resultante no podría ser el mismo, tampoco se lograría la misma respuesta si los observadores pertenecieran a otro país, otro continente, explica el cineasta ruso porque:

⁹ Obtenido de la red el 5 de marzo de 2012 por <http://davidaudiovisual.blogspot.com/2008/04/el-efecto-kuleshov.html>

“el sentido del film dependerá única y exclusivamente de la experiencia y conocimientos del espectador que es quien une mentalmente estos planos filmados en muy diversos escenarios”¹⁰

La analogía entre el significante y el significado podría pensarse que es nula o lejana, pero en el caso de los terrenos del cine, el uso apropiado y conducido de las imágenes a converger entre unas y otras, se puede volver una experiencia artística, en la que el autor demostrara su originalidad e intelecto.

¹⁰ Obtenido de la red el 5 de marzo de 2012 por <http://davidaudiovisual.blogspot.com/2008/04/el-efecto-kuleshov.html>

CAPITULO 3

LA ADAPTACIÓN LITERARIA

El 28 de diciembre de 1895 los hermanos Auguste Marie Louis Nicolás Lumière y Louis Jean Lumière proyectaron públicamente la “Salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon Monplaisir”, “La demolición de un muro”, un barco saliendo y un tren llegando; sucesos que marcaron el inicio de la vida del cine con sus cimientos fundamentados en la proyección de fotogramas de una manera rápida y continua para dar la impresión de movimiento.

Las imágenes congeladas se lograron gracias al descubrimiento de J. Niepce y una sustancia sensible a la luz, antecedente de esto, es la aplicación de la cámara oscura a la linterna mágica (siglo XVII), que operaba mediante lentes de aumento y la utilización de un foco de luz, se hacía aparecer en un lienzo los objetos pequeños pintados en colores sobre vidrio que eran proyectados en grandes dimensiones.

Ahora bien así como el habla se entrelaza con la escritura, el cine siendo otra forma de plasmar historias, llega al punto en que de la misma forma cruza camino con la escritura, en este caso la literatura.

En un principio las filmaciones cinematográficas se utilizaban para documentar hechos, momentos, acontecimientos, quizá para experimentar, pero con el tiempo y al ir desarrollándose, resulta lógico que se comenzaran a realizar las primeras filmaciones con un guion de por medio, de ahí la necesidad de comenzar a escribir para el cine.

A principios del siglo XVIII, en el año de 1905 en Francia, Pathe comienza a contratar novelistas para crear historias para cine, mismo hecho sucede en Estados Unidos.

“Las versiones noveladas de los filmes por episodios, conocidas como cine-romans, son publicadas en la prensa semanal, simultanea o posteriormente al estreno de la película, modo de novela por entregas, con propósito netamente comercial- tanto para vender revistas o el libro posterior como para promocionar las películas”¹¹

De esta forma se comienza la estrecha relación cine – literatura.

El cine es y ha sido la principal forma artística del siglo XX, por combinar elementos literarios, artísticos, teatrales, fotográficos, de baile y música. Sin embargo, debemos hacer hincapié en la narrativa, elemento necesario para poder contar bien una historia y más aún, un relato en un cortometraje.

Por otra parte, desde el punto de vista de la comunicación, el hombre crea al cine como un instrumento de extensión o prolongación que amplía el alcance de sus miembros, de sus sentidos o de su sistema nervioso, estableciendo un nivel intelectual más elevado.

¹¹ Sánchez Noriega José Luis (2000), De la literatura al cine: Teoría y análisis de la adaptación. Barcelona, Paidós Ibérica, pp. 31

Según McLuhan, el cine, es considerado como un medio “caliente”, lo que quiere decir que exige poco o nada para completar perceptivamente, dejando un espacio para la crítica individual.

Ahora bien, se comienzan a escribir historias directamente para el cine, pero también se comienzan adaptar algunas otras, ciertas veces porque el público desea ver ese escrito, desde un punto diferente, poniéndole rasgos e imágenes concretas a las palabras, también para comparar según su criterio qué resulta mejor el film o el libro, o como en la mayoría de las ocasiones, hablando del productor cinematográfico netamente para aprovechar el éxito del libro y verlo reflejado en un ámbito comercial.

En la actualidad podemos citar varios ejemplos de libros que gracias a su popularidad ante cientos de lectores, ameritaron quedar plasmados en el cine dividido por secuelas, estos son:

- El Señor de los Anillos con sus tres partes; La comunidad del Anillo, Las Dos Torres y El Retorno del Rey.
- Harry Potter y sus ocho partes: Harry Potter y la piedra filosofal; Harry Potter y la cámara secreta; Harry Potter y el prisionero de Azkabán; Harry Potter y el cáliz de fuego; Harry Potter y la orden del fénix; Harry Potter y el príncipe mestizo; Harry Potter y las reliquias de la muerte (parte 1); Harry Potter y las reliquias de la muerte (parte 2).
- Las Crónicas de Narnia: Parte 1. El león, la bruja y el ropero; Parte 2. El Príncipe Caspian; y Parte 3. La travesía del viajero del alba.

No obstante, los lectores aún después de haberse sumergido en el mundo de la literatura y de haber visualizado en sus mentes a cada uno de los personajes y paisajes que el autor les describía en los libros mencionados, las salas de cine llenaron su máxima capacidad durante las temporadas que se estrenaban las cintas cinematográficas, por el simple gusto o curiosidad de presenciar en las pantallas las imágenes que individualmente ya habían creado en su imaginación.

“La importancia de la obra de divulgación cultural realizada por el cine es igualmente innegable, Piénsese, por ejemplo, en la colaboración con las editoriales que empieza a establecerse hacia mediados de la primera década del siglo, cuando los clásicos llevados a la fama por el cine vuelven a publicarse en nuevas ediciones ilustradas con las imágenes de las películas.”¹²

Otros títulos de libros que han renacido en forma de película son: Drácula de Bram Stoker; Charly y la fábrica de chocolates de Roald Dahl; El diario de Bridget Jones de Helen Fielding; La naranja mecánica de Anthony Burgess; por mencionar sólo algunas.

En diversas ocasiones también se da el caso de que el director de cine planeó llevar a la pantalla una obra literaria que haya leído y gustado, por lo que el siguiente paso es

¹² Sánchez, Noriega, José Luis (2000), De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación. Barcelona, Paidós Ibérica, pp. 33

convertir las letras en imágenes a partir de su propia creatividad, esto es, realizar una adaptación.

Pero para ubicarnos un poco más, comencemos por saber que es una adaptación:

*“Globalmente podemos definir como adaptación el proceso por el que un relato , la narración de una historia, expresado en forma de texto literario, deviene, medianamente sucesivas transformaciones en la estructura (enunciación, organización y vertebración temporal), en el contenido narrativo y en la puesta e imágenes (suspensiones, comprensiones, añadidos, desarrollos, descripciones visuales, dialoguizaciones, sumarios, unificaciones o sustituciones), en otro relato muy similar expresado en forma de texto fílmico”.*¹³

O bien, explicado en otras palabras, la adaptación en el comienzo de una producción puede hacerse buscando ideas entre el material ya existente...un cuento contiene personajes, argumento, decorados y un tema o idea central. A medida que se avanza en el desarrollo es posible que la historia le apasione y quiera transferir estos sentimientos a la pantalla. El objetivo es crear una obra armoniosa, sin trasladarla literalmente desde otro medio. Probablemente el obstáculo mayor que hay que superar es la sensación que le obliga a seguir la obra del autor conservando como sea posible la estructura y el diálogo del relato.

Sin embargo, el cine y la literatura son artes muy distintas que no deberían competir uno con otro, siendo que el primero proporciona imágenes impactantes y la segunda maneja el lenguaje descriptivo en su esplendor.

Cierto que existen similitudes en la estructura y desarrollo entre el filme y la literatura, tales como las descripciones, la voz narrativa, entre otras, sin embargo, como ya mencionamos cada uno de ellos tiene sus características y modos de significación particular, y aunque sean particulares, esto no quiere decir que ellos no se puedan valer de otros mecanismos para lograr el mismo resultado.

Un ejemplo es un monólogo, que usualmente se da como la introspección de un personaje en las obras literarias, podría ser muy difícil de llevar al film, pero un recurso de esté es la *voz off*, para lograr un resultado similar.

Aunque también hay que resaltar que aunque la imagen puede ser concreta no es unívoca, es decir que puede resultar ambigua en el momento en que se hace presente la música o cuando se monta una imagen o un plano, en una secuencia, esta puede darle un sentido diferente a las imágenes presentadas, como en uno de los experimentos realizados por Kulechov:

Él mostró a diferentes personas la imagen del rostro de un hombre sin moverse mirando fijamente a la cámara, y la toma que la antecedía era una mujer sobre la cama, a la persona que le mostró esta secuencia de imágenes, dijo que el hombre tenía cara de lujuria, después Kulechov mostró a otra persona la misma imagen del rostro del hombre, pero esta vez, antecedida de un plato de comida sobre la mesa, la persona a la que

¹³ Sánchez, Noriega, José Luis(2000) , De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación. Barcelona, Paidós Ibérica, pp. 47

mostró estas imágenes mencionó que el hombre tenía cara de hambre, esto demostraba que dependiendo del montaje de escenas, se podía dar una interpretación diferente a la misma toma.

Aun así, el ámbito fílmico abre menor espacio a la interpretación, es más precisa en su significación, pongamos un ejemplo:

Iba caminando un joven por el bosque, era de noche y la luna iluminaba el sendero por el que iba, solo se escuchaba el sonido de las ramas de los árboles siendo golpeadas por el viento y sus pasos pasando sobre las hojas secas.

Aquí el lector se podría imaginar quizá un bosque de pinos o una luna enorme con cierto color azul, tal vez una escena melancólica, triste que dan espacio a la abstracción, en cambio, una imagen te muestra un tipo de árbol, una luna, una persona, ahora si añadimos la música, en este caso de suspenso, quizá una toma entre los árboles sabremos de qué tipo de escena se trata.

En la obra literaria podríamos saber el tipo de bosque, los rasgos del joven y que se trata de una escena de suspenso por las descripciones que en muchas ocasiones se dan sucesivamente mientras avanza la obra, algunas veces se puede prescindir de ella como tal y la narración puede basarse solo en el diálogo de personajes y el relato de los sucesos.

Mientras que en el ámbito fílmico se dan al mismo tiempo diálogos, acciones, lugares, podría decirse que en el film la imagen es al mismo tiempo narrativa y descriptiva, mientras que en la literatura se realiza por separado las descripciones de los lugares, personajes o de la narración de las acciones.

Pero de igual forma por la extensión que tiene una obra literaria puede ser tan amplia como el escritor lo quiera; en el ámbito cinematográfico, las acciones se deben dar de una manera rápida y constante, aunque a veces se vean encuadres de largo tiempo ya que el director busca que el observador entienda el significado o mire algo en particular.

“Para apreciar la homología estructural entre textos literarios y fílmicos hay que recordar que un filme es, antes que nada, un guión que desarrolla en fragmentos una historia a través de diálogos, descripciones y narraciones. No pocas novelas prácticamente son similares a guiones cinematográficos”.¹⁴

Ya mencionamos a grandes rasgos las particularidades y las similitudes de ambos, pero en el ámbito de la adaptación hay un punto más que resaltar, la creación del film a partir de la adaptación particularizándolo de tal manera que no sea clasificado como de segunda.

Por ejemplo en una película cualquiera, el director maneja sus diferentes herramientas para crear a partir de un guión lo que comúnmente se conoce como su visión del mundo.

¹⁴ Sánchez, Noriega, José Luis(2000), De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación. Barcelona, Paidós Ibérica, pp. 44

Una película de acción, siempre será de acción, pero el estilo de cada director hace que sea diferente una de otra, hasta existen ciertas ocasiones en que al ver una película sabes quién puede ser el director porque conoces su estilo de filmar.

Dos aspectos esenciales para la adaptación son la narración y la descripción, a qué nos referimos con esto, muchas ocasiones hay escritores que abundan en la descripción y esto facilita al director crear la imagen.

O por el contrario, otras veces, y como antes mencionamos, la narración se basa en los diálogos de los personajes, es ahí donde el cineasta debe de imaginar ese entorno: ambiente, ropa, o demás para completar la imagen, aquí entra esa “visión del mundo” antes mencionada.

La literatura resulta muy descriptiva por su naturaleza de contar y darle elementos al lector para entrar en el mismo mundo del escritor, esto supone y es una pausa en la historia, ejemplo:

Subí las escaleras y abrí la puerta, una puerta negra y tosca, de madera, pino, quizá cedro no soy experto en esto, podría decirse que llevaba muchos años ahí pues estaba lo bastante desgastada como para ser derrumbada de un puntapié, seguramente las termitas habían hecho estragos en ella y algunas aun caminaban sobre la misma, el picaporte era de un metal rojizo y rasposo, le di vuelta, la puerta rechinaba de una manera tenebrosa mientras abría y así entré a la habitación...

Esta descripción en un film podría interpretarse como paso del tiempo y no como una pausa, además el cine por su naturaleza describe al mismo tiempo que sucede la acción. Podría abundarse en la descripción pero un film corre el riesgo de ralentizarse.

Ahora bien, en cuanto a la narración, los diálogos de cine diferencian en cuanto al literario, una gran parte porque cierto es que en el literario la narración y el dialogo son las piezas principales con las que el lector crea el universo en el cual se desarrolla la historia.

El diálogo literario privilegia las descripciones y las narraciones, introduce las frases de los personajes las cuales se diferencian del narrador, el narrador que es quien especifica las acciones del diálogo: quién habla, cuántas personas, en qué momento, los silencios, el tono de la conversación, monólogos, etc.

La función principal del diálogo es darle vida a los personajes, mostrando su carácter, su estado de ánimo, basándonos en rasgos como su tono, volumen, sus gestos, o acciones, también proporcionando datos en el empleo de la lengua, como clase social, nacionalidad o edad.

Pero el film se vale de otras armas, cuenta con mayor expresividad, la imagen se consolida con elementos como el actor, con el tono de voz, las actitudes, acento, ritmo, sumados a los sonidos y la música que se pueden conjugar con las palabras, además con las acciones y gestos de uno o varios personajes, también se puede valer de la voz off y el montaje, para darle un carácter concreto a la imagen, por ejemplo:

Se encontraba enfermo tirado en la cama, sólo esperaba la llegada del doctor, así que descolgó el teléfono y marcó para saber porque de la demora – hola doctor, me

siento fatal espero no tarde- dijo con voz temblorosa, -no tardo estoy muy cerca espere ya llego...

En un film bastaría ver al actor tirado en la cama tosiendo y temblando para saber que está mal, no haría falta agregar una voz describiendo esta situación.

Estaban a punto de entrar a la casa, pero ella lo detuvo llorando, él sabía que algo malo pasaba -Voy a entrar no te interpongas- ella sólo lloraba.

Igualmente esta escena podría llevarse con gesticulaciones, tal vez él tratando de entrar, ella poniéndose frente a la puerta y él quitándola. No serían necesarios los diálogos o la descripción para entender la escena.

*“Por tanto, en el texto fílmico es necesaria una adecuación entre todos los componentes de la imagen y los diálogos, de forma que no haya redundancias (lo dicho repite lo visto)... Más aún, dada la naturaleza del cine, se suele considerar con razón que todo lo que puede ser expresado con la imagen, no ha de serlo con las palabras”.*¹⁵

El montaje musical y escenográfico es otra forma de narración que utiliza la imagen, en cuanto escenografía, los muebles, el decorado, las calles, la ropa de los personajes, nos describen posición social, tiempo, lugar, hasta estados de ánimo.

Lo mismo hace el montaje musical que por sí solo nos narra primordialmente estados de ánimo y en muchas ocasiones nos predispone, el ejemplo más claro es en una película de terror o suspenso, cuando alguien está por abrir una puerta y comienza ese sonido de suspenso, sabemos que algo puede pasar.

Y la literatura aunque descriptiva deja ese espacio de realidad al mundo de cada lector, haciéndolo partícipe e involucrándolo en descifrar signos lingüísticos para recrear esa realidad; el cine por todos estos tipos de descripciones que maneja al reconocimiento de una imagen, nos limita esa participación.

Muchos autores hablan de cierto estado de ensoñación por el ambiente que una sala de cine nos brinda, esa oscuridad que nos rodea para fijar nuestra mirada en la pantalla iluminada, que en innumerables ocasiones nos hace sentirnos dentro de esa realidad pero sin poder interactuar en ella, caso que también resulta común en los sueños.

La voz narrativa en el texto contesta a la pregunta de ¿Quién cuenta la historia? La posición del narrador frente a está, y en el cine la focalización responde a la pregunta ¿Quién ve?

Ésta noción de focalización, Gerard Genette (quien realizó por primera vez esta distinción) la divide en tres partes: La más utilizada en el cine es la focalización cero o no focalización, que se refiere a que no es ni el narrador ni el personaje quien observa las cosas sino la cámara.

¹⁵ Sánchez, Noriega, José Luis (2000), De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación. Barcelona, Paidós Ibérica, pp. 124

Roland Barthes habló que todo en el texto tiene una función que en diferente grado adquiere un significado. Barthes divide en dos a las funciones narrativas: las distribucionales y las integracionales, esto sirve a un estudioso del tema adaptativo como Brian McFerlane para diferenciar lo que debe ser transferido y lo que debe ser adaptado en un texto literario.

A las funciones distribucionales Barthes les da el nombre de *funciones* y a las integracionales las llama *índices*. Las distribucionales tienen relación directa con las acciones de la trama, es decir, lo que se realiza. Las llamadas *índices* hablan sobre los conceptos necesarios para una historia, como los datos de los personajes, quiénes son, cómo se comportan, también sobre los lugares y la atmósfera que hay en ellos, hablan del ser o estar.

Y de acuerdo con McFerlane los tipos de transferencia más relevantes de la literatura al film son los que corresponden a las funciones más que a los índices.

Además Barthes subdivide las funciones en cardinales que son la rupturas de la narrativa del texto literario transferido al filme, ya que tienen consecuencias directas en la trama, y las catalizadoras tienen la función de dar textura a las cardinales de forma atenuada y unilateral por cuestiones cronológicas y pueden ser representadas de forma verbal o visual en el filme, por tanto pueden ser transferibles de un medio a otro, por ejemplo:

Dulce llega al bar y se da cuenta que es un lugar sucio y desacomodado, recorrió el lugar de un extremo a otro mirándolo detenidamente, el piso rechinaba y poca era la luz que penetraba, sillas, mesas, cuadros, todo estaba ahí aunque a todo lo cubría una capa de polvo que miró mientras pasaba su dedo sobre la superficie.

- Función cardinal: Dulce llega al bar y lo recorre.
- Función catalizadora: Entra poca luz y el suelo rechina
- Función catalizadora: Dulce pasa su dedo sobre los muebles y se da cuenta que todo está sucio.

Barthes divide las funciones integracionales en índices e informantes, las informantes son las que nos brindan datos como edad, sexo, detalles de los lugares, ambientes y suelen ser transferidos directamente al film, aunque algunas ocasiones son adaptados por problemas de casting o presupuesto en el caso de los lugares principalmente.

Barthes también sitúa a los diálogos y los identifica como zonas grises ya que a pesar de que se pueden pasar fielmente al film, estos tienen que ver más con la enunciación que con la narración. La enunciación fílmica que no es más que la atmósfera y los detalles visuales del film.

Ahora basándonos en los ejemplos ya mencionados y en los autores referidos, haremos la adaptación del cuento "La Noche del Perro" del escritor "Francisco Tario", mientras desarrollamos ésta haremos apuntes sobre lo que a nuestro punto de vista en la adaptación suprimimos, cambiamos, añadimos o dejamos igual y las razones en que nos basamos.

En 1943 aparece el libro "La Noche" y de esta obra se desprende el cuento "La noche del perro", en donde su protagonista es un perro llamado Teddy, está referido como narrador en primera persona, puede parecer una historia de decadencia, y alude al icono del perro de alma buena y al del poeta maldito, enfermo, pobre, y acorralado ante su página en blanco. La historia nos habla de cómo sucumben ante el mundo que los rodea, pero también lleva implícito ese dramatismo que gira alrededor de la amistad y el amor.

CAPITULO 3.1

EL AUTOR

Es importante saber quién fue el autor de la obra literaria que adaptaremos, ya que la información que recabamos sobre él nos ayudará a reconocer el ambiente en el que se desenvolvía y su carácter, aspectos que nos serán de utilidad para tomarlos en cuenta en la caracterización de personajes y ambientes del cortometraje.

Francisco Tario

Francisco Peláez Vega Nació en la Ciudad de México, en el mes de diciembre de 1911, Sus padres un matrimonio Asturiano del pueblo de Llanes, que radicaron en México en la primera edad de Francisco. Siempre tuvo presente a México y España, como lo explica en una entrevista (la única que se le conoce, realizada en 1971 por José Luis Chivero para un libro sobre el oriente de Asturias:

“La primera parte de mi infancia la pasé en México; la segunda, en Llanes. Y de ambas épocas conservo memorias muy queridas e inolvidables. Si la infancia es, como se pretende, el espejo en el cual nos seguiremos mirando, debo pensar que soy el resultado de dos imágenes superpuestas, muy bien diferenciadas, aunque igualmente venturosas”

Tario además de su oficio literario ejerció otros más, futbolista en el arco del equipo Asturias de España durante seis años, en donde se ganó el apodo de “El elegante” y del cual tuvo que retirarse por una lesión; astrónomo, pianista, propietario de una sala cinematográfica en Acapulco, sin duda otra manifestación de su gusto por el arte.

Autor fantástico, marginal, generacional y literariamente muy próximo a Juan José Arreola y Juan Rulfo, pues tienen en común que se atrevieron a crear un universo personal. Comenzó su vida como escritor bajo el seudónimo de “Francisco Tario” El Tario, que tomó de un pueblo de Michoacán el cual es un seudónimo que significa “lugar de ídolos”, aunque en algún momento él mismo respondió que “Tario” no tenía otro sentido que “La grata resonancia que produce esa voz metálica al unirla con el común Francisco”.

Así, en 1943 aparecieron sus dos primeros volúmenes: La novela “Aquí abajo”, de irónico dramatismo. Aunque antes ya había realizado un escrito “Los Vervonov” la cual nunca se publicó. En un tiempo predominado de la escritura “Realista”, bajo el sello editorial de Robredo aparece en 1943 “La Noche”. Estos relatos llevan nombres originales como: “La noche del féretro”, “La noche del muñeco”, y de esta obra se desprende el cuento “La noche del perro”, en éstos, las características más relevantes, es que son los animales y objetos los que hablan.

La noche consta de 15 cuentos *“para cada uno de ellos un pequeño drama casi siempre doloroso, fatal, grotesco, nunca feliz ni gracioso, y lo cuenta en la mayoría de los casos, desde dentro de ellos”*.¹⁶

¹⁶ Martínez, José Luis (, 1990), Literatura mexicana del siglo XX 1910-1949, Sep-Conaculta (Lecturas mexicanas),

La narrativa de Tario se caracteriza por personificar a los objetos y convertirlos en narradores por el detallismo descriptivo y el rompimiento de la supuesta lógica de sus frases.

Sus demás libros de cuentos lo van superando como escritor de este género:

Yo de amores que sabía (1950) y Tapioca Inn.
Mansión para fantasmas (1952).

Es autor también de “Breve diario de un amor perdido” (1951) y luego el silencio, no fue sino hasta 1968 cuando apareció el que sería su último libro, “Una violeta de mas”, dedicado a Carmen, su esposa, mágico fantasma, fallecida en 1967.

“Hay en la escritura de Francisco Tario – dice Esther Seligson- una fluida y ágil descripción, un exquisito dejo poético casi irónico en sus imágenes, un gusto acucioso por los detalles inusitados, mínimos, nimios en apariencia pero que retratar intensamente a un personaje, una situación o un sentimiento.”¹⁷

En la preparación de un tardío homenaje a la obra de Francisco Tario, en 1988 se descubren varios originales inéditos: tres obras de teatro y una novela, “El jardín secreto”.

Tario es un autor poco conocido, ya que nunca se interesó por formar parte de un grupo o una corriente literaria, a pesar de haber tenido contacto con otros escritores de renombre, tales como Octavio Paz, quien fue su vecino en la colonia Roma.

Él no se interesaba por asuntos políticos ni se sentía revolucionario de la literatura, para Tario el único enfoque era dar vida a ese mundo interno lleno de personajes insólitos.

Nunca recibió ningún premio ni reconocimiento por su trabajo, en palabras de su hijo Julio Farrell, era una persona retraída y hasta áspera pero solo era forma de proteger su fuerte sensibilidad frente al mundo, así también Julio, es quien enfatiza el fuerte interés de Tario por lo fantástico y la ciencia ficción.

Estuvo casado con Carmen Ferrell. En 1960, Tario se mudó con su familia a España en donde se dio tiempo a realizar viajes por el mundo, pero en el año de 1967 muere su esposa, después de esto Tario, cayó en una depresión de la cual nunca se recuperó, volviéndose más retraído y áspero. Finalmente murió en Madrid el 30 de diciembre de 1977, debido a sus desgastados pulmones.

¹⁷ Contra portada “Entre tus dedos helados y otros cuentos”. Esther Seligson (Ciudad de México 1941- 2010) fue una escritora, traductora, historiadora y poeta mexicana.

CAPITULO 4

EL CORTOMETRAJE

Se entiende por cortometraje a la producción audiovisual que tiene una duración estándar de entre 8 minutos y 30 minutos, se le conoce comúnmente como “corto” y las temáticas que puede tocar son variadas, regularmente son situaciones no muy comerciales y por ello no llegan a tener tanta difusión como pasa con los largometrajes, mismos que se diferencian por implicar mayor costo en su realización a comparación con un Cortometraje.

Gracias a este último aspecto es que pudimos poner en marcha nuestro proyecto cortometraje denominado “La noche del perro”, que es la adaptación del cuento de Francisco Tario con el mismo nombre y que a continuación presentamos, para posteriormente continuar con las anotaciones que conllevan el proceso de la adaptación.

“La noche del perro”

Mi amo se está muriendo. Se está muriendo solo, sobre su catre duro, en esta helada buhardilla, adonde penetra la nieve.

Mi amo es un poeta enfermo, joven, muy triste, y tan pálido como un cirio.

Se muere así, como vivió desde que lo conozco: silenciosamente, dulcemente, sin un grito ni una protesta, temblando de frío entre las sábanas rotas. Y lo veo morir y no puedo impedirlo porque soy un perro. Si fuera un hombre, me lanzaría ahora mismo al arroyo, asaltaría al primer transeúnte que pasara, le robaría la cartera e iría corriendo a buscar a un médico. Pero soy perro, y, aunque nuestra alma es infinita, no puedo sino arrimarme al amo, mover la cola o las orejas, y mirarlo con mis ojos estúpidos, repletos de lágrimas. Quisiera al menos hablarle, consolarle, pues sé que aunque es muy desgraciado, ama la vida, las cosas bellas y claras, el agua, los árboles...

Está tísico y morirá irremediablemente. Yo también lo estoy, pero ello importa poco. Él es un poeta, y yo un perro de la calle. Un perro —como hay tantos— a quien el poeta mantiene y cuida a costa de tremendos sacrificios; un perro que, una cruda noche de invierno, lo asaltó a la puerta de un tugurio, medio muerto de hambre y de fiebre. Me tomó entonces consigo, me condujo a su casa, encendió la estufa y se asomó a mis ojos intranquilamente. Adiviné al punto sus propósitos. Me dijo:

—¿Quieres ser mi amigo?

Aquella noche —y otras muchas— me cedió su leche, su pan duro, sus mantas viejas. Sin embargo, no logré conciliar el sueño, agobiado por la melancolía más terrible.

"¿Qué podría yo hacer para ayudar a este hombre?" —me preguntaba continuamente. Y esta alma buena que llevamos todos los perros dentro me aconsejó al instante: "Seguirlo siempre a donde vaya."

Así lo he hecho. No me he apartado de él un segundo. Conozco, pues, todas sus penurias, sus íntimas alegrías, sus versos; conozco su enfermedad, sus pensamientos, sus dudas y todas sus zozobras. Mientras escribe, me acurruco entre sus pies y no oso respirar; mientras duerme, yo duermo; cuando no come, no como yo tampoco; cuando sale a pasear, lo acompaño siempre; vamos muy juntos —él delante, yo detrás— a la orilla del río solitario, durante los atardeceres del estío. Cuando entra a alguna taberna lo aguardo en la puerta y, si sale borracho, lo guío, lo guío a través de los callejones oscuros, tortuosos.

Desdichadamente, el alcohol produce en su organismo desastrosos efectos. En vez de tumbarse a dormir, según acostumbran a hacer otros hombres que conozco, se exaspera, se enfurece. Escribe y rasga luego los papeles; golpea los muebles con sus puños; se asoma a la ventana y gime; desgarrar las sábanas y lo destroza todo. Yo escapo hacia cualquier refugio, pero él me busca y, al encontrarme, se quita el cinto, lo sacude en el aire y, con las fuerzas de que es capaz, comienza a golpearme bárbaramente, despiadadamente, hasta hacerme sangrar por la boca.

—¡Bestia! ¡Bestia! —me grita.

Y yo callo sin moverme, soportando los golpes. Veo chorrear mi sangre y me bebo las lágrimas. No protesto. Ni un gruñido impertinente, ni una sola actitud de rebeldía. Pienso en su rostro tan pálido, en sus pulmones enfermos, en su mirada tan honda, y me digo: "Amalo, ámalo aunque te duelan los golpes." Y lo amo. ¡Cómo no he de amarlo! Lo amo como a mi propia vida.

Más tarde, sofocado, febril, castañeteando los dientes, se deja caer sobre el catre. Yo salto a su lado y, él, acogiéndome entre sus brazos frágiles, rompe a llorar desesperadamente. —Mi Teddy, mi pobre Teddy... —me dice. Entonces moja en agua su pañuelo sucio y me va limpiando, una a una, las heridas. A continuación, quita las mantas del lecho, cubriéndome con ellas.

— ¡Duerme! —prorrumpe sollozando—. No soy sino un malvado borracho. ¿Me perdonas?

Por complacerlo únicamente finjo dormir; pero escucho, escucho los poemas que él me ha escrito y que repite a gritos por la buhardilla, secándose las lágrimas con la manga.

Mi amo se está muriendo, y, como soy un perro, no acierto a impedirlo. No puedo secar el sudor de su frente; no puedo espantar la fiebre que lo consume; no puedo aliviar su respiración ahogada; no puedo ofrecerle ni un vaso de agua. ¡Qué silencio más horrendo el de esta noche de diciembre! ¡Qué quietud y qué nieve más espantosas! ¡Qué infamia la vida! Y yo, un perro, un triste ser inútil, incapaz de algo importante.

Si supiera hablar, le diría:

"Perdóname por haber nacido perro. Perdóname por no poder hacer otra cosa que verte morir. Perdóname. Pero te amo, te amo con un amor como no hay otro sobre la Tierra; como es incapaz de comprender el hombre... el hombre, salvo tú, mi amo. ¡Si supieras las lágrimas que he derramado, viendo el pan duro y la leche agria que almuerzas! ¡Si supieras qué noches de insomnio he pasado bajo tu catre oyéndote toser, toser implacablemente, con esa tos seca y breve que me duele más que todos los golpes sufridos! ¡Si supieras —cuando escapaba de tu lado— cuántas calles he recorrido en busca de un mendrugo, con la esperanza de no quitarte a ti una sola migaja de tu alimento! ¡Si supieras qué enfermo me siento y qué triste! Yo también estoy tísico. Yo también moriré pronto; y si tú mueres, me alegro de hacerlo juntos... ¡Ay! Si tuvieras hijos, mi amo, ellos serían jóvenes y tendrían, a pesar de tu muerte, regocijos mayores que su pesadumbre. Si tuvieras mujer, te olvidaría pronto por otro hombre. Si tuvieras padres, pensarían en sus otros hijos. Si tuvieras amigos, tendrían ellos otros amigos... Tu perro, en cambio, no tiene a nadie sino a ti. Ningunos ojos lo miran, que los tuyos; nadie le sonrío, sino tú; sólo tu calor le alivia; a nadie sigue, sino a ti. Morirás, y él no comerá más, no dormirá más; se entregará a su dolor. ¡Si supieras cómo te amo, te amo!"

Pero no sé hablar. Sólo sé menear la cola y llorar con mis lágrimas estériles. ¿Me permites acariciarte?

Como de costumbre, mi dueño me comprende. Y con esa sensibilidad prodigiosa de poeta y tísico, penetra hasta mis más tenues reflexiones. Me pide ahora, con una voz que escasamente distingo:

—Súbete, Teddy.

Salto y me enrosco junto a él, a sabiendas de que no le inspiro ningún asco. Me espantan, en cambio, sus ojos.

"Es la muerte" —adivino. Y lo es.

¡Los perros nunca erramos a este respecto! Nuestra mirada ahonda más allá que la de los hombres. Nuestro olfato es más sutil. Tenemos, por otra parte, un don espléndido: la adivinación. Y así es que descubrimos a la muerte, por mucho que ella se esconda: la presentimos en las tinieblas, encaramada sobre las cercas, bajo los puentes, durante las ferias, en la niebla...

Él me dice:

—Tengo frío, Teddy.

Me contraigo aún más y, disimuladamente, esforzándome por no preocuparlo demasiado, le suministro calor con mi aliento. Noto sus manos heladas, flácidas, inmóviles, y evoco esos jardines tan risueños que existen al pie de los palacios y en cuyos macizos crecen altos y frescos los lirios. ¡Pobres manos de poeta! ¡Pobres flores! Pronto, pronto, se cerrarán para siempre.

—Me estoy muriendo —gimes

Respira, con el rostro en alto, y agrega:

—Te quedarás, pues, tan sólito...

Señala con gran trabajo la ventana negra. Me oprime el lomo.

— ¿Nos volveremos a ver en algún sitio?

Callamos. Cae sobre el tejado la nieve, silba el viento doloridamente, y yo pienso con angustia en todos los perros del universo: en mis camaradas buenos, la mayoría tan melancólicos, abrumados por esta alma nuestra que nos han dado, demasiado grande por cierto para unos miserables seres que no hablan ni escriben.

—Tengo frío —repite el amo—. Es un frío terrible, créeme.

Y luego:

—Cuenta, mi pobre amigo, qué vas a hacer cuando yo esté en el pozo. Dime con quién te irás, en quién piensas ir dejando esa bondad admirable que no te cabe dentro del pecho... Dime a quién vas a mirar con tus ojos verdes, vivos. Dime quién va a ser tu compañero entonces...

Yo lloro, sin reprimirme.

—¿Te irás, quizá, con algún borracho de esos que maltratan a los animales?

—Callo.

—¿Te irás, di, y me olvidarás? ¿Te olvidarás de este pobre poeta muerto?

Se endereza y vuelve a caer. Tose, tose y solloza, con sus negros ojos extáticos, perdidos en la última noche. Me aprisiona contra él. Hunde sus uñas en mí. Me hiere. Ya no sabe acariciarme. Ya no comprende el placer, la ternura, el dolor. No comprende nada de lo que comprendía tan bien antes. Va olvidándolo todo, trastornándolo todo, todo menos mi nombre.

—Teddy... Teddy... Teddy...

Y se muere.

Nadie podrá creerme, pero es tan inmensa mi soledad y mi horror en estos momentos ¡que para qué mentir ya!

Yo le cerré los ojos cuidadosamente, sin arañarlo, como si tocara una hostia. Yo le cerré la boca y lo cubrí todo entero con las sábanas. Después, tomando entre mis dientes un haz de flores secas y de versos, se los regué encima así, esparcidos por el catre, igual que una bendita nevada. Hecho esto, huí hacia el rincón más cercano —donde duermo a veces— y rompí a aullar, a aullar con el cuello tieso y el alma hecha pedazos, consumiendo las últimas fuerzas de que dispongo.

Cuando los perros aúllan, sé que los hombres se asustan: no, no hay nada que temer. Los perros aullamos del mismo modo que los hombres lloran y hacen otras cosas. Es un hecho sin importancia, enteramente natural, y que a nadie atañe, sino a nosotros mismos. Por ejemplo, yo aúllo ahora porque me encuentro solo, porque siento frío aquí dentro y porque me voy a morir muy pronto. En cuanto lleve a mi amo al camposanto. Nadie, sino yo, asistió al entierro. Nadie, sino yo, lo vio bajar al pozo, desaparecer bajo la tierra suelta...Y lo he dejado allí, metido en un cajón negro, solo, sin una luz ni una manta. Solo, como no debiera dejarse ni a un perro.

"¡Qué ignominia es la vida! —pienso mientras camino. Y el cementerio queda atrás, coronado por la niebla—. ¡Qué cosa más frágil y cruel! ¡Qué soledad tan pavorosa la de los que se mueren! ¡Qué soledad y negrura las de mi amo! ¡Y cómo amaba la luz, el río, las hojas verdes y luminosas! ¡Cómo temía a la muerte!"

Cierta vez me dijo:

—Quisiera morir en mitad del mar, ahogado de luz y agua.

Como estaba tísico, le horrorizaba esa cosa apretada y dura que es la fosa.

—¿Quién podrá respirar allí, mi buen Teddy?

Pues allí está. Allí, donde lo han echado ahora. Donde la humedad penetra y el sol no. Y sus blancas manos de poeta —sus manos llenas de lágrimas y versos— pronto serán unas impuras raíces, retorcidas como dos culebras. Igual, igual que si jamás hubieran vivido. ¡Qué abandono el mío también! ¡Qué oprobio!

Súbitamente, cuando más abstraído caminaba bajo las hojas que caían, pierdo la noción de las cosas y ruedo largo trecho sobre las piedras. No acierto a descifrar nada, ni escucho otra cosa que el batir anhelante de mi corazón contra el pecho: es sólo por esto último que comprendo que no he muerto. Pero, ¿y esa gente? ¿Y esta lluvia que me duele tanto? Voy abriendo poco a poco los ojos, notando que sólo uno de ellos me sirve; con el otro distingo apenas un manchón rojo y difuso que palpita o gira, formando círculos luminosos... Siento el vientre como una inmensa boca abierta. Veo pies de hombres, de mujeres, de niños descalzos. Una chimenea alta y negra que humea sobre el cielo gris de la tarde. Un carruaje... otro...

Percibo, demasiado remoto:

—Iba por ahí y lo mató aquel carro.

Descubro al asesino, saltando sobre los charcos. Oigo claxons, claxons, claxons. Y, de pronto, un policía que llega, bestial como un gigante, aparta al grupo de curiosos.

—¿Qué ocurre? —indaga muy fríamente.

—Un perro —contesta alguien.

Y el policía, con su bota de tachuelas, me arroja de tres puntapiés a la cuneta.

Como estoy tísico, muero de frío al amanecer.

CAPITULO 4.1

GUIONES

A continuación y basándonos en los capítulos anteriores, realizaremos la adaptación del cuento y con ello, realizaremos los diferentes guiones que serán la base de nuestro cortometraje

“La noche del perro”

Mi amo se está muriendo. Se está muriendo solo, sobre su catre duro, en esta helada buhardilla, a donde penetra la nieve.

Mi amo es un poeta enfermo, joven, muy triste, y tan pálido como un cirio.

Se muere así, como vivió desde que lo conozco: silenciosamente, dulcemente, sin un grito ni una protesta, temblando de frío entre las sábanas rotas. Y lo veo morir y no puedo impedirlo porque soy un perro. Si fuera un hombre, me lanzaría ahora mismo al arroyo, asaltaría al primer transeúnte que pasara, le robaría la cartera e iría corriendo a buscar a un médico. Pero soy perro, y, aunque nuestra alma es infinita, no puedo sino arrimarme al amo, mover la cola o las orejas, y mirarlo con mis ojos estúpidos, repletos de lágrimas.

Quisiera al menos hablarle, consolarle, pues sé que aunque es muy desgraciado, ama la vida, las cosas bellas y claras, el agua, los árboles...

Está tísico y morirá irremediablemente. Yo también lo estoy, pero ello importa poco. Él es un poeta, y yo un perro de la calle.

Un perro —como hay tantos— a quien el poeta mantiene y cuida a costa de tremendos sacrificios; un perro que, una cruda noche de invierno, lo asaltó a la puerta de un tugurio, medio muerto de hambre y de fiebre. Me tomó entonces consigo, me condujo a su casa, encendió la estufa y se asomó a mis ojos intranquilamente. Adiviné al punto sus propósitos. Me dijo:

— ¿Quieres ser mi amigo?

Aquella noche —y otras muchas— me cedió su leche, su pan duro, sus mantas viejas. Sin embargo, no logré conciliar el sueño, agobiado por la melancolía más terrible.

—“¿Qué podría yo hacer para ayudar a este hombre?” —me preguntaba continuamente.

Y esta alma buena que llevamos todos los perros dentro me aconsejó al instante:

—“Seguirlo siempre a donde vaya”.

Decidimos fragmentar el cuento, aunque originalmente no lo esté, cada una de estas divisiones las tomaremos como una secuencia. Como en este caso, el narrador que es el personaje del perro abre paréntesis a un recuerdo, que en el ámbito fílmico son llamados “*flashback*”, aquí dividiremos para nuestra primera secuencia.

También decidimos enumerar las funciones cardinales y catalizadoras del cuento para tener una base más precisa para nuestra adaptación:

- Función cardinal: El poeta está muriendo y el perro está a su lado
- Función catalizadora: Teddy cuenta como es su amo y el lugar en donde está.
- Función catalizadora: Teddy cuenta cómo se siente al no poder ayudar a su amo.

El siguiente punto a adaptar es el narrador, en esta historia resulta ser uno de los personajes, en este caso, el perro. El cuento casi al cien es un monólogo, como antes lo mencionamos y por las características del personaje que hace de narrador, nos apoyaremos en la herramienta de la *voz off* para traspasar sus pensamientos (no todos) al film.

También la narración describe la situación, el lugar y al personaje del Poeta, en este caso suprimiremos esos diálogos para la *voz off* y los tomaremos en cuenta para el montaje escenográfico y casting del personaje.

Además para la cuestión escenográfica añadiremos ciertos aspectos que la narración no nos especifica, por ejemplo, habla de que habitan una “*buhardilla*”, si buscamos la definición de ésta veremos que es:

***Desván**, también conocido como **buhardilla** (pero una buhardilla, a diferencia de un desván tiene ventanas), es una habitación en la parte superior de una vivienda disponible bajo el caballete del tejado. Normalmente se usa como trastero donde guardar viejos objetos en desuso, aunque actualmente también se puede utilizar como estudio, sala o pequeño dormitorio.*

La voz narradora también nos indica que la nieve penetra, entonces debe ser un lugar viejo, también suponemos que es húmedo, y por esta razón desgastado. El personaje sobre el que se habla es un poeta, que esta acostado en un catre cubriéndose con unas sábanas viejas. El narrador no nos proporciona más pistas para recrear el entorno e imaginar aquel lugar, los muebles o utensilios que pudiera tener, la situación económica por la que pasa, y demás cosas que se encuentran ahí.

Así que por la profesión y la escasa descripción, el cuarto del poeta lo adaptaremos con libros, hojas, lápices, un catre con unas sábanas viejas, un mueble en donde pondrá sus cosas, una lámpara antigua iluminada con una vela, también por la definición antes planteada, buscaremos un cuarto viejo y desgastado, con una ventana por donde entre la luz.

Según Jacob Lothe en "Narrative in Fiction and Film", existen dos formas de indicar el personaje en el texto: La definición directa, que es cuando se caracteriza al personaje en forma resumida y directa, con los respectivos adjetivos y descripciones y la definición indirecta, que presenta, ejemplifica y dramatiza la figura del personaje sin nombrarlo.

En la obra literaria el personaje puede definirse por su *ser/hacer*, en cuanto al *ser*, está representado por las características que nos describe el autor, como rasgos físicos, su carácter, y el *hacer* se define por las acciones que el personaje realiza, sentimientos, conducta o su interacción con otros personajes. También se obtiene información del personaje basándonos en los diálogos, es decir, lo que los otros personajes refieren.

También en ciertos casos el personaje puede ser caracterizado, basándonos en otros de relatos similares, o en ciertos estereotipos.

En este caso la narración nos sirve para el casting del personaje del poeta y la ropa que lleva, la descripción nos habla un poco de sus características físicas, que es joven y blanco, también se menciona que es una persona enferma y que en muchas ocasiones no comía, de lo cual dedujimos que es una persona delgada.

Al ser un poeta y tomando un poco las características del autor, una persona sobria y elegante, no quisimos que tuviera facciones duras, ya que aunque el cuento habla de que golpeaba al perro y tomaba mucho, creímos en resaltar ese lado amoroso hacia el personaje del perro. En cuanto a la vestimenta, daremos un aire simple y casual al protagonista, pantalón, zapatos negros y camisa blanca.

Para el casting del perro sólo nos podemos basar en su discurso, sus acciones, y su enfermedad como único dato característico del personaje, además de tener conflictos sentimentales. Buscaremos un perro decaído, descuidado, hasta un poco maltrecho, ya que menciona que no solía comer y recibía golpes.

Como antes mencionamos, el recurso de monólogo en la literatura es una herramienta para interiorizar en el personaje, sus pensamientos, sentimientos, y en esta ocasión no es diferente, aún más al ser en la realidad el perro, un animal con el cual no nos podemos comunicar verbalmente.

Para tratar de recrear este sentimiento de que el perro es el que habla, utilizaremos un tipo de toma en particular, que es la *cámara subjetiva*, ésta trata de recrear la vista del personaje, y con ello lograr que el espectador asuma la posición del personaje a través de lo que el perro observa.

También trataremos de no mostrar mucho del perro a lo largo del cortometraje: una oreja, una pata, la sombra, esto, con la intención de guardar cierto misterio y crear expectativa en el público por saber quién es ese ser que nos narra la historia.

La Noche del Perro (Adaptación)

I INT. CUARTO DEL POETA NOCHE 1.

Se abre la puerta, entramos al cuarto, es pequeño y viejo, hay algunas libretas junto con unos lápices gastados tirados por todo el suelo. Nos dirigimos hacia un mueble viejo que hace de mesita, en ella hay bolsas de papel, basura, latas, una capa de polvo cubre todo y vamos observando las paredes desgastadas. Se escucha un silencio solo la lluvia que cae.

Perro
(Voz Off)

Se está muriendo, se está muriendo solo, se muere, así como vivió desde que lo conozco, silenciosamente, dulcemente, sin un grito ni una protesta, y lo veo morir y no puedo impedirlo.

La mano del **POETA** aprieta las sabanas rotas, giramos hasta subir a su cara.

Perro
(Voz Off)

Y aunque nuestra alma es infinita, no puedo sino arrimarme y mirarlo con mis ojos estúpidos repletos de lágrimas. Quisiera al menos hablarle, consolarle, pues sé que aunque es muy desgraciado, ama la vida, las cosas bellas, esta tísico y morirá irremediabilmente, yo también lo estoy, pero ello importa poco, él es un poeta y yo... un perro de la calle.

La primer escena tiene la intención de introducirnos a la historia por eso mostramos el lugar y la situación eje de la historia.

Continuamos con el cuento.

Así lo he hecho. No me he apartado de él un segundo. Conozco, pues, todas sus penurias, sus íntimas alegrías, sus versos; conozco su enfermedad, sus pensamientos, sus dudas y todas sus zozobras. Mientras escribe, me acurruco entre sus pies y no oso respirar; mientras duerme, yo duermo; cuando no come, no como yo tampoco; cuando sale a pasear, lo acompaño siempre; vamos muy juntos —él delante, yo detrás— a la orilla del río solitario, durante los atardeceres del estío. Cuando entra a alguna taberna lo aguardo en la puerta y, si sale borracho, lo guío, lo guío a través de los callejones oscuros, tortuosos.

Esta parte, daría vida a nuestra segunda y tercer secuencia, el narrador recuerda cómo fue que conoció al poeta y por su naturaleza de perro y al estar agradecido con el poeta decidió seguirlo y estar siempre juntos.

- Función cardinal: Teddy recuerda como es cuando esta con su amo y cómo lo conoció.
- Función catalizadora: El poeta quiere ser amigo de Teddy
- Función catalizadora: Teddy decide estar siempre con su amo

Como antes se mencionó en el cuento, cae nieve en el lugar donde se desarrolla la historia, también habla de un arroyo, tomando en cuenta que Francisco Tario desarrolló su vida tanto en México como en España, podemos interpretar que este tipo de paisaje es europeo.

El narrador habla que el poeta lo encontró fuera de un tugurio (un bar) y de ahí lo llevo a su casa, aquí viene una primera limitación para poder reproducir el ambiente de un tugurio de ese lugar, como se hace una mención rápida del sitio, dejaremos la narración y omitiremos llevarlo al film.

También nos habla de otros elementos que estarán en el cuarto, por ejemplo pan, así que agregaremos a nuestro escenario pedazos de éste.

CUARTO DE POETA **INTERIOR** **TARDE** **2.**

TEDDY recuerda cuando el **POETA** escribía, lo recuerda sentado, en el catre alumbrándose con la luz de la ventana apoyándose en sus piernas, algunas veces el **POETA** mientras pensaba, estiraba la mano y acariciaba la cabeza de **TEDDY** .

TEDDY
(Voz off)

Un perro moribundo que rescató una noche fría de invierno. Aquel día —y otros muchos— me cedió su leche, su pan duro, sus mantas viejas. Desde entonces me preguntaba continuamente ¿Qué podría yo hacer para ayudarlo?

EI POETA deja su libreta a un lado y se levanta, camina hasta llegar a una pequeña mesa, sus manos comienzan a mover las bolsas que hay sobre de ella y encuentra un pedazo de pan que se lleva a la boca y trata de morderlo pero estaba duro, avienta el trozo de pan, sale del cuarto molesto.

TEDDY
(Voz Off)

¡Seguirlo siempre a donde vaya!

En esta pequeña secuencia lo que se trata de dar a entender es la unidad que existe entre ambos, cómo siempre el perro lo sigue, está junto a él y cómo disfrutan de la compañía el uno del otro.

- Función cardinal: Teddy camina siempre junto al poeta
- Función catalizadora: Teddy va siempre detrás del poeta a todos lados

PARQUE **EXTERIOR** **TARDE** **.3**

El **POETA** va caminando por la calle un poco frustrado, con la botella de alcohol en la mano en el atardecer, **TEDDY** lo acompaña siempre caminando a su lado.

TEDDY
(voz off)

Yo siempre estoy junto a él

Omitiremos nuevamente la parte del tugurio y el río por el que caminan cambiándolo por un atardecer solitario.

Continuamos con el cuento.

Desdichadamente el alcohol produce en su organismo desastrosos efectos. En vez de tumbarse a dormir, según acostumbran a hacer otros hombres que conozco, se exaspera, se enfurece. Escribe y rasga luego los papeles; golpea los muebles con sus puños; se asoma a la ventana y gime; desgarras las sábanas y lo destroza todo. Yo escapo hacia cualquier refugio, pero él me busca y al encontrarme, se quita el cinto, lo sacude en el aire y, con las fuerzas de que es capaz, comienza a golpearme bárbaramente, despiadadamente, hasta hacerme sangrar por la boca.

— ¡Bestia! ¡Bestia! —me grita.

Y yo callo sin moverme, soportando los golpes. Veo chorrear mi sangre y me bebo las lágrimas. No protesto. Ni un gruñido impertinente, ni una sola actitud de rebeldía. Pienso en su rostro tan pálido, en sus pulmones enfermos, en su mirada tan honda, y me digo:

—"Ámalo, ámalo aunque te duelan los golpes".

Y lo amo. ¡Cómo no he de amarlo! Lo amo como a mi propia vida.

Más tarde, sofocado, febril, castañeteando los dientes, se deja caer sobre el catre. Yo salto a su lado y, él, acogiéndome entre sus brazos frágiles, rompe a llorar desesperadamente.

—Mi Teddy, mi pobre Teddy... —me dice.

Entonces moja en agua su pañuelo sucio y me va limpiando, una a una, las heridas. A continuación, quita las mantas del lecho, cubriéndome con ellas.

— ¡Duerme! —prorrumpe sollozando—. No soy sino un malvado borracho. ¿Me perdonas?

Por complacerlo únicamente finjo dormir; pero escucho, escucho los poemas que él me ha escrito y que repite a gritos por la buhardilla, secándose las lágrimas con la manga.

Mi amo se está muriendo, y, como soy un perro, no acierto a impedirlo. No puedo secar el sudor de su frente; no puedo espantar la fiebre que lo consume; no puedo aliviar su respiración ahogada; no puedo ofrecerle ni un vaso de agua. ¡Qué silencio más horrendo el de esta noche de diciembre! ¡Qué quietud y qué nieve más

espantosas! ¡Qué infamia la vida! Y yo, un perro, un triste ser inútil, incapaz de algo importante.

Esta escena es una de las más importantes del cortometraje, se trata de una situación que además de las palabras, nos muestra en acción el comportamiento y las actitudes de los personajes, en especial el perro, en una situación adversa muestra toda la comprensión, amor y lealtad que tiene hacia el poeta, lo comprende y está dispuesto a seguirlo a pesar de todos los males que le produce, también es el punto donde se muestra esa decadencia en la que se encuentran sumergidos y que los desgasta poco a poco.

- Función cardinal: El poeta esta borracho
- Función catalizadora: El poeta golpea los muebles, desgarrar los papeles, y gime
- Función cardinal: Teddy se esconde del poeta
- Función catalizadora: El poeta busca a Teddy
- Función catalizadora: El poeta encuentra a Teddy y quita su cinturón
- Función cardinal: El poeta golpea a Teddy
- Función catalizadora: Teddy soporta los golpes y no hace nada por defenderse
- Función catalizadora: El poeta deja de golpear y consuela a Teddy

INTERIOR **CUARTO DEL POETA** **NOCHE .4**

El **POETA** está en el cuarto totalmente borracho y **TEDDY** lo mira, el **POETA** llega hasta su catre deja caer su botella vacía, recoge unas hojas y un lápiz, intenta escribir pero toma su cabeza como si esto le causara algún disgusto comienza a buscar a **TEDDY** que se ha escondido.

POETA

-¿Dónde estás?-

Lo encuentra y comienza golpearlo sin saber por qué, **TEDDY** no hace nada por defenderse y deja que lo golpe

TEDDY

(Voz Off)

-Veo chorrear mi sangre y me bebo las lágrimas. No protesto y pienso en su rostro tan pálido, en sus pulmones enfermos, en su mirada tan honda.-

Lo sigue golpeando hasta que se cansa y se tira en el catre, parece que se da cuenta de lo que ha hecho, **TEDDY** se acerca, él voltea lo mira y hecha una cobija sobre él.

TEDDY

(Voz Off)

-Y me digo...

*"Ámalo, ámalo aunque te duelan los golpes "Y lo amo.
¡Cómo no he de amarlo! Lo amo como a mi propia vida.-*

POETA

-Duerme, no soy más que un malvado borracho ¿me perdonas?-

Entonces el **POETA** toma las hojas que había estado escribiendo, las lee a **TEDDY** y éste solo lo escucha, el **POETA** deja las hojas, se levanta, se acerca a la ventana y se lamenta de lo que ha hecho.

TEDDY**(Voz Off)**

-Se está muriendo, y no acierto a impedirlo... No puedo secar el sudor de su frente, no puedo espantar la fiebre que lo consume, no puedo aliviar su respiración ahogada; no puedo ofrecerle ni un vaso de agua.-

Continuamos con el cuento.

-Si supiera hablar, le diría:

—"Perdóname por haber nacido perro. Perdóname por no poder hacer otra cosa que verte morir. Perdóname. Pero te amo, te amo con un amor como no hay otro sobre la Tierra; como es incapaz de comprender el hombre... el hombre, salvo tú, mi amo. ¡Si supieras las lágrimas que he derramado, viendo el pan duro y la leche agria que almuerzas! ¡Si supieras qué noches de insomnio he pasado bajo tu catre oyéndote toser, toser implacablemente, con esa tos seca y breve que me duele más que todos los golpes sufridos! ¡Si supieras, cuando escapaba de tu lado, cuántas calles he recorrido en busca de un mendrugo, con la esperanza de no quitarte a ti una sola migaja de tu alimento! ¡Si supieras qué enfermo me siento y qué triste! Yo también estoy tísico. Yo también moriré pronto; y si tú mueres, me alegro de hacerlo juntos...

¡Ay! Si tuvieras hijos, mi amo, ellos serían jóvenes y tendrían, a pesar de tu muerte, regocijos mayores que su pesadumbre. Si tuvieras mujer, te olvidaría pronto por otro hombre. Si tuvieras padres, pensarían en sus otros hijos. Si tuvieras amigos, tendrían ellos otros amigos... Tu perro, en cambio, no tiene a nadie sino a ti. Ningunos ojos lo miran, que los tuyos; nadie le sonríe, sino tú; sólo tu calor le alivia; a nadie sigue, sino a ti. Morirás, y él no comerá más, no dormirá más; se entregará a su dolor. ¡Si supieras cómo te amo, te amo!"

Pero no sé hablar. Sólo sé menear la cola y llorar con mis lágrimas estériles. ¿Me permites acariciarte?

Como de costumbre, mi dueño me comprende. Y con esa sensibilidad prodigiosa de poeta y tísico, penetra hasta mis más tenues reflexiones. Me pide ahora, con una voz que escasamente distingo:

—Súbete, Teddy.

Salto y me enrosco junto a él, a sabiendas de que no le inspiro ningún asco. Me espantan, en cambio, sus ojos.

—"Es la muerte" —adivino.

Y lo es.

¡Los perros nunca erramos a este respecto! Nuestra mirada ahonda más allá que la de los hombres. Nuestro olfato es más sutil. Tenemos, por otra parte, un don espléndido: la adivinación. Y así es que descubrimos a la muerte, por mucho que ella se esconda: la presentimos en las tinieblas, encaramada sobre las cercas, bajo los puentes, durante las ferias, en la niebla...

Él me dice:

—Tengo frío, Teddy.

En esta secuencia lo que cabe resaltar es el deterioro del estado del Poeta, además de la desesperación que siente nuestro narrador por la impotencia que tiene al no poder hacer nada por su amo, pero al mismo tiempo sigue mostrándole su lealtad ya que se siente feliz de poder seguirlo aún en la muerte.

- Función cardinal: Teddy está al lado del poeta mientras se deteriora su estado
- Función cardinal: Teddy sigue lamentándose por no poder ayudar a su amo
- Función catalizadora: Teddy sube al lado de su amo y se da cuenta que esta por morir.

INTERIOR

CUARTO DEL POETA

NOCHE .5

El **POETA** está en el catre cada vez peor, agoniza y se mueve de un lado a otro quejándose.

TEDDY
(Voz Off)

-Tu perro, en cambio, no tiene a nadie sino a ti.

Ningunos ojos lo miran, que los tuyos; nadie le sonríe, sino tú; sólo tu calor le alivia; a nadie sigue, sino a ti.

¡Qué silencio más horrendo el de esta noche! ¡Qué quietud y qué lluvia más espantosas! ¡Qué infamia la vida! Y yo, un triste ser inútil, incapaz de algo importante.

Si supiera hablar, le diría:

"Perdóname por no poder hacer otra cosa que verte morir, perdóname. Pero te amo.-"

POETA
¿Dónde estás?

TEDDY
(Voz Off)

Yo también moriré pronto y si tú mueres, me alegro de hacerlo juntos...

El **POETA** mira fijamente a **TEDDY** sin apartar la vista de él

TEDDY
(Voz Off)

Me espanto al ver sus ojos. "Es la muerte" Por mucho que ella se esconda, la presentimos en las tinieblas, encaramada sobre las cercas, bajo los puentes, durante las ferias, en la niebla...

POETA
Tengo frío Teddy... tengo frío...

Continuamos con el cuento:

Me contraigo aún más y, disimuladamente, esforzándome por no preocuparlo demasiado, le suministro calor con mi aliento. Noto sus manos heladas, flácidas, inmóviles, y evoco esos jardines tan risueños que existen al pie de los palacios y en cuyos macizos crecen altos y frescos los lirios. ¡Pobres manos de poeta! ¡Pobres flores! Pronto, pronto, se cerrarán para siempre.

—Me estoy muriendo —gime.

Respira, con el rostro en alto, y agrega:

—Te quedarás, pues, tan solito...

Señala con gran trabajo la ventana negra. Me oprime el lomo.

— ¿Nos volveremos a ver en algún sitio?

Callamos. Cae sobre el tejado la nieve, silba el viento doloridamente, y yo pienso con angustia en todos los perros del universo: en mis camaradas buenos, la mayoría tan melancólicos, abrumados por esta alma nuestra que nos han dado, demasiado grande por cierto para unos miserables seres que no hablan ni escriben.

—Tengo frío —repite el amo—. Es un frío terrible, créeme.

En esta parte basándonos en la evocación que hace el personaje del perro, cambiaremos de escenario a un lugar lleno de árboles y pasto verde lleno de luz, contrastándolo con el lugar oscuro y frío que resulta ser el cuarto.

Haremos volar la imaginación del perro, que a pesar que mira a su dueño muriendo en aquel lugar oscuro a él le gustaría estar en un lugar hermoso al lado del poeta totalmente sano.

- Función cardinal: Teddy mira tan mal a su amo que imagina estar en otro lugar
- Función catalizadora: Teddy escucha los lamentos de su amo
- Función catalizadora: El poeta habla con Teddy como despidiéndose

EXTERIOR**CAMPO****DÍA .6**

El **POETA Y TEDDY** están sentados en un lugar lleno de verdes pastos, donde el viento sopla libre y el sol inunda el lugar, El **POETA** esta vestido totalmente de blanco con una expresión relajada.

POETA

Me estoy muriendo... Te quedaras tan solito...

El **POETA** se acuesta mirando al cielo, alza la mano señalándolo

POETA
(Voz Off)

¿Nos volveremos a ver... en algún sitio?

POETA se abraza cierra los ojos se recuesta de lado y comienza a temblar

POETA
(Voz Off)

Tengo frío, es un frío terrible, créeme

Seguimos con el cuento.

Y luego:

—Cuenta, mi pobre amigo, qué vas a hacer cuando yo esté en el pozo. Dime con quién te irás, en quién piensas ir dejando esa bondad admirable que no te cabe dentro del pecho... Dime a quién vas a mirar con tus ojos verdes, vivos. Dime quién va a ser tu compañero entonces...

Yo lloro, sin reprimirme.

— ¿Te irás, quizá, con algún borracho de esos que maltratan a los animales?

—Callo.

— ¿Te irás, di, y me olvidarás? ¿Te olvidarás de este pobre poeta muerto?

Se endereza y vuelve a caer. Tose, tose y solloza, con sus negros ojos estáticos, perdidos en la última noche. Me aprisiona contra él. Hunde sus uñas en mí. Me hiere. Ya no sabe acariciarme. Ya no comprende el placer, la ternura, el dolor. No comprende nada de lo que comprendía tan bien antes. Va olvidándolo todo, trastornándolo todo, todo menos mi nombre.

—Teddy... Teddy... Teddy...

Y se muere.

Nadie podrá creerme, pero es tan inmensa mi soledad y mi horror en estos momentos ¡que para qué mentir ya!

Yo le cerré los ojos cuidadosamente, sin arañarlo, como si tocara una hostia. Yo le cerré la boca y lo cubrí todo entero con las sábanas. Después, tomando entre mis dientes un haz de flores secas y de versos, se los regué encima así, esparcidos por el catre, igual que una bendita nevada. Hecho esto, huí hacia el rincón más cercano —donde duermo a veces— y rompí a aullar, a aullar con el cuello tieso y el alma hecha pedazos, consumiendo las últimas fuerzas de que dispongo.

Cuando los perros aúllan, sé que los hombres se asustan: no, no hay nada que temer. Los perros aullamos del mismo modo que los hombres lloran y hacen otras cosas. Es un hecho sin importancia, enteramente natural, y que a nadie atañe, sino a nosotros mismos. Por ejemplo, yo aúllo ahora porque me encuentro solo, porque siento frío aquí dentro y porque me voy a morir muy pronto. En cuanto lleve a mi amo al camposanto.

Nadie, sino yo, asistió al entierro. Nadie, sino yo, lo vio bajar al pozo, desaparecer bajo la tierra suelta... Y lo he dejado allí, metido en un cajón negro, solo, sin una luz ni una manta. Solo, como no debiera dejarse ni a un perro.

Esta es la escena en que muere el poeta, nuevamente por cuestiones que serían difíciles representar, como por ejemplo: el perro llevando a su dueño al camposanto o cerrándole los ojos con sus patas, todo quedará en la narración voz off.

- Función cardinal: Teddy está al lado del poeta mientras se deteriora su estado
- Función catalizadora: Teddy sigue lamentándose por no poder ayudar a su amo y lo ve morir.

INTERIOR

CUARTO DEL POETA

NOCHE .7

Regresamos al cuarto son los últimos momentos del **POETA** solo quiere hablar con **TEDDY** y mientras tose débilmente solo abraza a su amigo

POETA
(Voz Off)

Cuéntame, mi pobre amigo que vas a hacer cuando yo esté en el pozo, dime con quien te iras. Con quien piensas ir dejando esa bondad admirable que no te cabe dentro del pecho... Dime a quien vas a mirar con tus ojos, dime quién va a ser tu compañero entonces ¿Te irás, quizá, con algún borracho de esos que maltratan a los animales?

TEDDY
(Voz Off)

Lloro sin reprimirme

Miramos los ojos del **POETA** que lloran, sabe que morirá

POETA

¿Te irás, di, y me olvidarás? ¿Te olvidarás de este pobre poeta muerto?

Se escucha un aullido.

TEDDY

(Voz Off)

Cuando los perros aúllan, sé que los hombres se asustan: no, no hay nada que temer. Es como cuando los hombres lloran y hacen otras cosas, ahora siento frío aquí dentro porque me voy a morir muy pronto. En cuanto vallamos al camposanto.

Continuamos con el cuento:

—"¡Qué ignominia es la vida! —pienso mientras camino. Y el cementerio queda atrás, coronado por la niebla—. ¡Qué cosa más frágil y cruel! ¡Qué soledad tan pavorosa la de los que se mueren! ¡Qué soledad y negrura las de mi amo! ¡Y cómo amaba la luz, el río, las hojas verdes y luminosas! ¡Cómo temía a la muerte! "

Cierta vez me dijo:

—Quisiera morir en mitad del mar, ahogado de luz y agua.

Como estaba tísico, le horrorizaba esa cosa apretada y dura que es la fosa.

— ¿Quién podrá respirar allí, mi buen Teddy?

Esta secuencia es nuevamente un recuerdo que Teddy tiene, ahora nosotros nos apoyaremos en aquella imagen en el campo verde para representar esta introspección, ya que el perro imagina a su dueño hablando de la muerte y el lugar donde le gustaría estar, un lugar verde y tranquilo.

- Función cardinal: Teddy recuerda lo que su amo pensaba de la muerte

EXTERIOR

PARQUE

DIA .8

El **POETA** y **TEDDY** están acostados en el pasto mirando al cielo, la luz atraviesa las hojas de los árboles y el agua del río corre a un costado, mientras tanto el **POETA** habla con **TEDDY**.

POETA

(Voz Off)

Teddy puedes ver la luz que atraviesa las hojas, la luz es tan hermosa

Mientras su mano juega con el pasto

POETA
(Voz Off)

Pero un día se apaga... sabes quisiera morir en mitad del mar ahogado de luz y agua, no terminar en un agujero oscuro y frío

Nos acercamos al **POETA**

POETA
(Voz Off)

¿Quién podría respirar allí Teddy?

Continuamos con la historia.

Pues allí está. Allí, donde lo han echado ahora. Donde la humedad penetra y el sol no. Y sus blancas manos de poeta —sus manos llenas de lágrimas y versos— pronto serán unas impuras raíces, retorcidas como dos culebras. Igual, igual que si jamás hubieran vivido. ¡Qué abandono el mío también! ¡Qué oprobio!

Súbitamente, cuando más abstraído caminaba bajo las hojas que caían, pierdo la noción de las cosas y ruedo largo trecho sobre las piedras. No acierto a descifrar nada, ni escucho otra cosa que el batir anhelante de mi corazón contra el pecho: es sólo por esto último que comprendo que no he muerto. Pero, ¿y esa gente? ¿Y esta lluvia que me duele tanto?

Voy abriendo poco a poco los ojos, notando que sólo uno de ellos me sirve; con el otro distingo apenas un manchón rojo y difuso que palpita o gira, formando círculos luminosos... Siento el vientre como una inmensa boca abierta. Veo pies de hombres, de mujeres, de niños descalzos. Una chimenea alta y negra que humea sobre el cielo gris de la tarde. Un carruaje... otro...

Percibo, demasiado remoto:

—Iba por ahí y lo mató aquel carro.

Descubro al asesino, saltando sobre los charcos. Oigo claxons, claxons, claxons. Y, de pronto, un policía que llega, bestial como un gigante, aparta al grupo de curiosos.

— ¿Qué ocurre? —indaga muy fríamente.

—Un perro —contesta alguien.

Y el policía, con su bota de tachuelas, me arroja de tres puntapiés a la cuneta.

Como estoy físico, muero de frío al amanecer.

Esta es la escena donde al perro después de morir el poeta, nada le importa y esta abstraído por la situación, aquí es en donde mostraremos por completo al personaje del perro para que veamos quién es el que tanto ha llorado por su dueño, queremos despejar del espectador la duda de quién era y al mirarlo por completo, despertar esa tristeza y total empatía en el espectador.

- Función cardinal: Teddy camina abstraído y es atropellado
- Función catalizadora: Las personas se acercan y lo miran
- Función catalizadora; Teddy cae entre las hojas, las piedras y cuenta lo que siente
- Función cardinal: Teddy muere

CALLE-PANTEON

EXTERIOR

NOCHE .9

TEDDY camina por la calle pensando en lo que ha ocurrido con su dueño y de pronto se siente enfermo y muere.

TEDDY
(Voz off)

Y lo he dejado allí, metido en un cajón negro, solo, sin una luz ni una manta. Solo, como no debiera dejarse ni a un perro. Allí, donde la humedad penetra y el sol no. Y sus blancas manos de poeta, sus manos llenas de lágrimas y versos, pronto serán unas impuras raíces, retorcidas como dos culebras. Igual, igual que si jamás hubieran vivido.

Se ven unas pocas estrellas que se encuentran en el cielo

TEDDY
(Voz off)

No acierto a descifrar nada, ni escucho otra cosa que el batir anhelante de mi corazón contra el pecho, es sólo por esto último que comprendo que no he muerto.

Las personas se acercan al cuerpo de **TEDDY** y lo echan a un lado de la calle

TEDDY
(Voz off)

Como estoy enfermo, muero de frío al amanecer.

FADE OUT.

Una vez realizada esta primer lista de las características a tomar en cuenta por nuestra parte para la realización del trabajo adaptativo, tuvimos como resultado lo que puede llamarse nuestra *escaleta* ya que es nuestra guía de tomas, aunque no tenga la estructura de una *escaleta* como tal.

Podemos definir *la escaleta* como el escrito que contiene la historia que se quiere llevar a imagen, la historia narrada con descripciones generales de las acciones y lugares en donde se desarrolla la trama, además de los diálogos de los personajes, sin integrar acotaciones técnicas o acciones de cámara.

Ya habiendo realizado nuestro primer guión y por supuesto una lectura detenida del cuento original, el siguiente paso a realizar es el guión técnico, la principal característica del guion técnico a diferencia de *la escaleta*, es que en el primero se integran las funciones técnicas y los planos.

Para realizar el guión técnico debemos tener perfectamente definidas las características de los personajes, locaciones, utilería y las secuencias que se realizarán.

También, al agregar las indicaciones de planos damos forma concreta a lo que queremos que los espectadores observen, por esta razón como ya mencionamos debemos tener bien definidos además de los personajes las locaciones y la utilería que habrá en ellos, por ejemplo en la primer secuencia de tomas queremos ver cómo es el lugar donde se desarrolla la mayor parte de la historia, con esto pretendemos que el espectador tenga una idea lo más clara posible sobre quien es el poeta y su perro, entonces en ese lapso de tomas resaltaremos lo lúgubre del lugar que habita.

A lo largo del cortometraje mostraremos algunas características del lugar enfocando objetos que se encuentran en él, para que se siga dando información sobre el ambiente del poeta y el perro con la intención que a cada paso, el espectador se vaya adentrando un poco más al mundo que deseamos mostrar.

Con los planos no solo observamos imágenes, con ellas damos ritmo al film, utilizamos planos largos o cortos, para agilizar o ralentizar, esto también se logra con la cantidad de planos que se presentan en una secuencia, nosotros al realizar el guion técnico tomamos en cuenta estas premisas.

Para nosotros, el cuento por su carácter dramático y triste, debe tener un ritmo semi-lento, con tomas largas que junto con la música y la narración, tenemos la intención de transmitir a los espectadores ese sentimiento de tristeza.

Pero claro, a pesar de esto habrá algunas secuencias en las que cambiaremos el ritmo de las tomas, por ejemplo en la secuencia en que el perro es golpeado, mostraremos la desesperación del poeta con una secuencia de tomas rápidas y cortas, pero el ritmo semi-lento será el que prevalecerá.

Otro tipo de lenguaje que se transmite con la cámara son los planos, que comúnmente conocemos como tomas y cada uno tiene un significado definido, en nuestro cortometraje utilizaremos básicamente tres tipos de tomas: Plano general (Long Shot), Plano medio corto (Medium Close Shot), y primer plano (Close Up).

Plano General (Long shot), adentra al espectador mostrando una vista general sobre el lugar, ambiente, aspectos, por lo usual se inicia una secuencia narrativa con este tipo de tomas, para ubicar al espectador en el lugar donde se realizara la acción.

Plano Medio Corto (Medium Close Up), encuadre para una persona, este plano tiene la finalidad de identificar con mayor facilidad las emociones de los actores y que el espectador pueda identificarse con ellas, el personaje puede ocupar la pantalla con un tercio de su cuerpo.

Primer Plano (Close up), en este plano el rostro del personaje llena la pantalla, tiene la intención de adentrarnos más a fondo a los sentimientos de personajes exaltándolos por la cercanía visual, los objetos crecen hasta alcanzar un tamaño desmesurado para mostrar los detalles, boca, ojos, nariz, etc.

Como lo mencionamos los últimos dos tipos de tomas, sirven para exaltar los sentimientos de los personajes para que los espectadores se identifiquen con ellos, por esta razón son las tomas que utilizaremos con mayor frecuencia.

Al ser el guion técnico un segundo paso, tendrá algunas diferencias con el primero, podríamos decir que lo pulimos para guiarlo hacia lo que deseamos mostrar.

Con estas premisas nuestro guión técnico quedó de la siguiente manera:

Guión técnico.

“La Noche del Perro”

INTERIOR CUARTO NOCHE (1-11) .1

SE ENCUENTRA EL PERRO, TEDDY A UN LADO DEL CATRE DEL POETA, ÉL ESTA AGONIZANDO Y TEDDY TRATA DE NO SEPARARSE EN ESOS MOMENTOS DE SUFRIMIENTO.

FADE IN

Cámara en mano (C.M)

- 1) **Plano medio** Entra al cuarto es pequeño y viejo, hay algunas hojas junto con unos lápices gastados tirados por todo el suelo.
- 2) **Plano medio** La luz entra a través de la puerta y avanzamos por las paredes desgastadas por la humedad.
- 3) **Plano medio** Recorremos el piso y hay un pedazo de botella roto y más hojas de papel.
- 4) **Plano medio** Pasamos por la lámpara que ilumina el cuarto
- 5) **Plano medio** El Poeta esta en cama y parece despertar mientras tose

Teddy (Voz Off)

Se está muriendo, se está muriendo solo. Se muere así, como vivió desde que lo conozco, silenciosamente, dulcemente, sin un grito ni una protesta, y lo veo morir y no puedo impedirlo. Si fuera un hombre, me lanzaría ahora mismo al arroyo, asaltaría al primer transeúnte que pasara, le robaría la cartera e iría corriendo a buscar a un médico

6) Primer plano miramos los pies de **Teddy** que avanza al catre

7) Primer plano El **Poeta** respira con dificultad

Teddy
(Voz Off)

Y aunque nuestra alma es infinita, no puedo sino arrimarme y mirarlo con mis ojos estúpidos, repletos de lágrimas. Quisiera al menos hablarle, consolarle, pues sé que aunque es muy desgraciado, ama la vida, las cosas bellas y claras, el agua, los árboles... Está tísico y morirá irremediablemente. Yo también lo estoy, pero ello importa poco.

8) Primer plano Los pies de Teddy

9) Primer plano Los ojos de Teddy

10) Plano medio El **Poeta** está inquieto en su catre

11) Plano medio corto **Teddy** se acerca junto a la mano del Poeta

Teddy
(Voz off)

Él es un poeta, y yo un perro de la calle...un perro que, una cruda noche de invierno, lo asaltó a la puerta de un tugurio, medio muerto de hambre y de fiebre. Adiviné al punto sus propósitos. Me dijo:

— ¿Quieres ser mi amigo?
Aquella noche —y otras muchas— me cedió su leche,
su pan duro, sus mantas viejas.
Desde entonces me preguntaba continuamente
¿Qué podría yo hacer para ayudar a este hombre?

FADE OUT

EXTERIOR PARQUE TARDE (12) .2
EL POETA CAMINA AL LADO DE TEDDY

Teddy
(Voz Off)

"Seguirlo siempre a donde vaya".

FADE IN

12) Plano medio El **Poeta** camina al lado de **Teddy**

Teddy
(Voz Off)

Quando sale a pasear, lo acompaño siempre; vamos muy juntos,
durante los atardeceres del estío.

INTERIOR CUARTO DEL POETA NOCHE (13-24) .3

SE ENCUENTRA **TEDDY** A UN LADO DEL CATRE DEL **POETA**, ÉL TOMA UN LIBRO Y LO LEE, DESPUÉS ESCRIBE, CUANDO QUIERE ALGO DE COMER SE DA CUENTA QUE NO TIENE NADA Y SE MARCHA MOLESTO, **TEDDY** SIEMPRE ESTA JUNTO A ÉL.

13) Plano medio El **Poeta** esta recostado leyendo un libro y **Teddy** esta junto a él.

14) Plano medio corto El **Poeta** está atento a su lectura

15) Plano medio corto **Teddy** baja del catre

16) Plano medio El **Poeta** se endereza

17) Plano medio El **Poeta** deja el libro en el catre

TEDDY
(Voz Off)

Así lo he hecho. No me he apartado de él un segundo. Conozco, pues, todas sus penurias, sus íntimas alegrías, sus versos; conozco su enfermedad, sus pensamientos, sus dudas y todas sus zozobras.

18) Plano general El **Poeta** se levanta va por una libreta y un lápiz y regresa al catre

19) Plano medio El **Poeta** se recarga en la pared y comienza a escribir mientras **Teddy** lo observa

20) Plano Medio **Teddy** observa al Poeta mientras escribe, el **Poeta** deja de escribir y acaricia a **Teddy**

21) Plano general El **Poeta** se levanta del catre, va a buscar algo de comer a su mesa y regresa junto a **Teddy**, muerde el pan pero esta duro

22) Plano medio corto El **Poeta** avienta la bolsa de pan duro

23) Plano general El **Poeta** se levanta del catre

24) Plano general El **Poeta** sale del cuarto mientras **Teddy** lo observa

INTERIOR **CUARTO DEL POETA** **NOCHE (25-71)** **.4**

EL POETA LLEGA A SU CASA BORRACHO Y COMIENZA A GOLPEAR A **TEDDY** QUE NO SE INMUTA, SANGRA Y SE MUERE DE DOLOR PERO NO INTENTA DEFENDERSE, MIENTRAS, AFUERA LA LLUVIA SIGUE CAYENDO Y SE ESCUCHAN LOS RELÁMPAGOS.

25) Plano general El **Poeta** duerme mientras sujeta con la mano una botella de licor

26) Plano general A través de la luz de la vela observamos al **Poeta** acostado

27) Plano general El **Poeta** se despierta da un trago a su botella y se sienta en el catre

28) Plano medio **Teddy** observa desde abajo del catre

29) Plano general El **Poeta** se levanta y se dirige hacia su mesa

30) Plano medio El **Poeta** toma una hoja y comienza a escribir

31) Primer plano El rostro del **Poeta**

32) Plano medio corto La espalda del Poeta mientras escribe

33) Plano medio corto El **Poeta** escribe

34) Primer plano Los ojos del Poeta mientras escribe

35) Plano medio El **Poeta** deja de escribir y da un trago a la botella

- 36) Primer plano** Las manos del **Poeta** mientras escribe
37) Plano medio El **Poeta** da otro trago a su botella
38) Plano medio Resbala la botella y cae al suelo
39) Plano medio El **Poeta** toma la botella del suelo y al ver que no tiene licor la azota contra la pared

- 40) Primer plano** El **Poeta** enojado
41) Primer plano El **Poeta** camina de un lado a otro
42) Primer plano El **Poeta** lleva sus manos a la cabeza
43) Primer plano El rostro del **Poeta** enojado
44) Plano medio El **Poeta** observa buscando algo
45) Primer plano El **Poeta** lleva sus manos al rostro
46) Plano medio **Teddy** observa desde abajo del catre
47) Plano medio El **Poeta** se acerca a la mesa y tira todo lo que hay en ella
48) Plano medio El **Poeta** toma y arroja al suelo más cosas
49) Plano medio El **Poeta** mira debajo del catre
50) Plano medio El **Poeta** voltea el catre arrojándolo
51) Plano medio El suelo
52) Primer plano Los ojos de espanto de **Teddy**
53) Plano medio El **Poeta** se quita el cinturón para golpear a **Teddy**
54) Plano medio El rostro furioso del **Poeta** mientras golpea
55) Plano medio El **Poeta** sigue golpeando
56) Plano medio Mientras el **Poeta** golpea vemos también su sombra
57) Primer plano El rostro de **Teddy** mientras es golpeado

TEDDY
(Voz Off)

Y yo callo sin moverme, soportando los golpes me bebo las lágrimas.
 No protesto. Ni un gruñido impertinente,
 ni una sola actitud de rebeldía.

- 58) Primer plano** El **Poeta** sigue golpeando furioso
59) Primer plano El cinturón golpea la cara de **Teddy**
60) Plano medio La sombra del **Poeta** mientras golpea
61) Plano medio El **Poeta** sigue golpeando
62) Plano medio El **Poeta** sigue golpeando y pateando a **Teddy**
63) Primer plano El rostro de **Teddy** es golpeado por el cinturón
64) Plano medio corto El **Poeta** deja de golpear y lleva sus manos al rostro

TEDDY
(Voz Off)

Pienso en su rostro tan pálido, en sus pulmones enfermos,
 en su mirada tan honda, y me digo:
 —"Ámalo, ámalo aunque te duelan los golpes".
 Y lo amo. ¡Cómo no he de amarlo! Lo amo como a mi propia vida.

- 65) Primer plano** El **Poeta** llora con las manos en el rostro
66) Plano medio El **Poeta** se deja caer al suelo mientras se lamenta
67) Plano medio El **Poeta** toma una sábana, cubre a **Teddy** y lo abraza

68) Plano medio El **Poeta** abraza a **Teddy** y comienza a buscar una hoja en el suelo

69) Plano medio corto Teddy esta acostado en los pies del **Poeta** mientras escucha lo que él le dice

TEDDY
(Voz Off)

Por complacerlo únicamente finjo dormir
Pero escucho, escucho los poemas que me ha escrito

70) Primer plano Las manos del **Poeta** sujetan la hoja que está leyendo

TEDDY
(Voz Off)

Se está muriendo, y no acierto a impedirlo...

71) Primer plano El **Poeta** sigue leyendo para Teddy

(3) INTERIOR **CUARTO DEL POETA** **NOCHE (72-82)** **.5**

SE ENCUENTRA **TEDDY** A UN LADO DEL CATRE DEL **POETA**, EL **POETA** SE PONE CADA VEZ PEOR.

72) Plano medio El **Poeta** sofocado cada vez respira con mayor dificultad.

TEDDY
(Voz Off)

No puedo secar el sudor de su frente, no puedo espantar la fiebre que lo consume

73)Plano medio corto Teddy lame la mano del **Poeta**

74)Primer plano El **Poeta** desfallece

TEDDY
(Voz Off)

Si supiera hablar, le diría:

"Perdóname por haber nacido perro. Perdóname por no poder hacer otra cosa que verte morir. Perdóname. Pero te amo, te amo con un amor como no hay otro sobre la Tierra.

75)Plano medio Teddy intenta subir al catre

76)Primer plano Los pies del **Poeta**

77)Plano medio Teddy intenta dar aliento al **Poeta**

TEDDY
(Voz Off)

¡Si supieras qué enfermo me siento y que triste! Yo también estoy tísico. Yo también moriré pronto; y si tú mueres, me alegro de hacerlo juntos...

78)Plano medio El **Poeta** toma a **Teddy** de la panza

79)Plano medio corto El **Poeta** tose, cada vez se encuentra peor

TEDDY
(Voz Off)

Tu perro, no tiene a nadie sino a ti. Ningunos ojos lo miran, más que los tuyos; nadie le sonrío, sino tú; sólo tu calor le alivia; a nadie sigue, sino a tí. Morirás, y él no comerá más, no dormirá más; se entregará a su dolor.

80)Plano medio corto El **Poeta** reacciona un poco y gira hacia el lado derecho

81)Primer plano El **Poeta** abre los ojos

82)Plano medio El **Poeta** respira con dificultad

TEDDY
(Voz Off)

Me espanto al ver sus ojos. "Es la muerte". Por mucho que ella se esconda, la presentimos en las tinieblas, encaramada sobre las cercas, bajo los puentes, durante las ferias, en la niebla... E imagino esos verdes paisajes de los que me ha hablado.

EXTERIOR **CAMPO** **DÍA (83-85)** **.6**

EL **POETA Y TEDDY** ESTAN SENTADOS EN EL PASTO BAJO LOS ÁRBOLES ESCUCHANDO EL TENUE SONIDO DEL VIENTO Y EL CANTO DE LAS AVES, UNA LUZ INMENSA INUNDA TODO EL LUGAR.

83)Primer plano La mano del **Poeta** acaricia el pasto

84) Plano general El viento golpea las ramas de los árboles

POETA
(Voz Off)

Me estoy muriendo...
Te quedaras tan solo...

85) Plano medio corto El **Poeta** esta recostado en el pasto

POETA
(Voz Off)

Nos volveremos a ver... en algún sitio

(4) INTERIOR CUARTO DEL POETA NOCHE (86-97) .7

SE ENCUENTRA **TEDDY** A UN LADO DEL **POETA** SOBRE EL CATRE, EL **POETA** SE PONE CADA VEZ PEOR HASTA QUE MUERE.

86) Primer plano Las lágrimas corren por el rostro del **Poeta**

87) Primer plano El viento mueve la luz de la vela

88) Primer plano El **Poeta** mira a **Teddy**

89) Plano medio La sombra del **Poeta** se refleja en la pared

90) Primer plano Teddy respira con dificultad

TEDDY
(Voz Off)

Me contraigo aún más y, disimuladamente, esforzándome por no preocuparlo demasiado, le suministro calor con mi aliento

91) Primer plano Una lágrima recorre el rostro del Poeta

92) Primer plano El agua de una gotera cae sobre el plato de pan

POETA
(Voz off)

Dime con quién piensas ir dejando esa bondad admirable que no te cabe dentro del pecho..

Dime a quién vas a mirar con tus ojos,
dime quién va hacer tu compañero entonces
¿Te irás, quizá, con algún borracho de esos que maltratan a los animales?

93) Primer plano El **Poeta** respira con mayor dificultad y tose un poco

POETA
¿Te irás, di, y me olvidarás?
¿Te olvidarás de este pobre poeta muerto?

94) Primer plano La mano del **Poeta** sujeta con fuerza la panza de **Teddy**

95) Primer plano El **Poeta** tose poniéndose cada vez peor y muere

96) Plano medio Teddy se queda junto al **Poeta**

97) Plano medio La pata de **Teddy** se queda junto a la mano del **Poeta**

TEDDY
(Voz Off)

Cuando los perros aúllan, sé que los hombres se asustan... No, no hay nada que temer. Los perros aullamos del mismo modo que los hombres lloran y hacen otras cosas. Es un hecho sin importancia, enteramente natural, y que a nadie atañe, ahora siento frío aquí dentro porque me voy a morir muy pronto. En cuanto lleve a mi amo al camposanto.

(2) EXTERIOR **PARQUE** **DIA (98-102)** **.8**

AMBOS PERSONAJES ESTÁN ACOSTADOS EN EL PASTO MIRANDO AL CIELO Y LA LUZ QUE ATRAVIESA POR LAS HOJAS, MIENTRAS EL **POETA** HABLA CON **TEDDY**.

98) Plano medio La luz se cuele por los árboles

99) Plano medio El viento golpea el pasto

POETA
(Voz Off)

Teddy puedes ver la luz que atraviesa las hojas,
la luz es tan hermosa

100) Plano medio El **Poeta** juega con **Teddy**

POETA
(Voz Off)

Pero un día se apaga... Sabes quisiera morir a mitad del mar
ahogado de luz y agua,
no terminar en un agujero oscuro y frío

101) Plano medio El agua corre en el río

POETA
(Voz Off)

¿Quién podría respirar allí Teddy?

102) Plano medio El **Poeta** acaricia a **Teddy**

CALLE-PANTEON **EXTERIOR** **NOCHE (103-116)** **.9**

TEDDY ESTA AL LADO DE LA TUMBA DEL **POETA**, SALE DEL PANTEÓN Y CAMINA POR LA CALLE DE UN LADO A OTRO PENSANDO, DE PRONTO CUANDO SE DA CUENTA ESTA TIRADO EN EL SUELO Y SÓLO ESPERA SU MUERTE

103) Plano medio La cruz de una tumba

104) Plano medio La imagen de una virgen

105) Plano medio La luz de la luna se cuele por la hojas de los árboles

106) Plano medio **Teddy** está parado junto a la tumba del **Poeta**

107) Plano general Vista general del panteón

108) Plano medio **Teddy** está sentado junto a la tumba y se va

109) Plano medio El suelo mientras **Teddy** camina

TEDDY
(Voz off)

Y lo he dejado allí, metido en un cajón negro, solo, sin una luz ni una manta. Solo, como no debiera dejarse ni a un perro. Donde la humedad penetra y el sol no. Y sus blancas manos de poeta —sus manos llenas de lágrimas y versos— pronto serán unas impuras raíces, retorcidas como dos culebras. Igual, igual que si jamás hubieran vivido

110) Plano general Teddy camina por el panteón

111) Plano medio El suelo mientras **Teddy** camina

112) Plano general La luna llena

113) Plano medio El suelo mientras **Teddy** camina y después cae mirando al cielo

114) Plano general La luna llena en el cielo

TEDDY

(Voz off)

No acierto a descifrar nada, ni escucho otra cosa que el batir anhelante de mi corazón contra el pecho, es sólo por esto último que comprendo que no he muerto.

115) Plano medio Teddy está tirado en el piso sangrando

116) Primer plano Teddy tirado en el suelo muriendo

TEDDY

(Voz off)

Como estoy enfermo, muero de frío al amanecer.

FADE OUT.

Una vez contando con el guión técnico teníamos que calendarizar nuestro trabajo tomando en cuenta qué locación y qué materiales técnicos y humanos utilizaríamos cada día de la filmación. Para esto realizamos el denominado “breakdown” y la hoja de presupuesto, las cuales anexamos al final de este trabajo.

4.2 LA FILMACIÓN

El siguiente paso ya teniendo el guion técnico es buscar las locaciones, personajes, utilería y conseguir las cámaras con las cuales grabaremos, también la fotografía y la música.

Comenzamos buscando las locaciones en las cuales desarrollaríamos el cortometraje, básicamente era una, donde se realizan la mayor parte de las acciones, que es el cuarto en el que habita el poeta.

Como ya mencionamos antes, el cuarto es pequeño, lúgubre y viejo, para dar esta apariencia buscamos un sitio que tuviera las paredes desgastadas, quizá la pintura cayéndose, o hasta sin pintura, el piso de igual forma desgastado con bordes salientes, hoyos, si se pudiera, que no tuviera un tipo de azulejo o algo elaborado, también que el cuarto tuviera una ventana y de ser posible una puerta con ventana para ser éste el lugar por donde entrara la luz de luna.

El cuarto no fue muy difícil conseguirlo lo más complicado fue darle el aspecto a las paredes, salpicarlas continuamente de agua para que la pintura se botara, ya habiendo logrado esto, también las raspamos y ensuciamos, dejamos de limpiar el cuarto un par de semanas para que el polvo se acumulara, a la ventana la tapamos con unos cartones y un acrílico para dar un aspecto de pobreza, el piso se encontraba desgastado así que no hicimos ningún cambio en él.

La utilería que llevaría el cuarto de acuerdo con nuestras ideas eran muebles viejos, no fue muy difícil conseguir un pequeño buro para adaptarlo como escritorio, libros viejos con ese aspecto amarillento y desgastado de las puntas, hojas de papel de igual forma amarillentas, a los lápices decidimos quitarles el decorado exterior para que se vieran completamente de madera, y la basura que éste generó también la dejamos en el piso.

Los utensilios, el plato del poeta tratamos que fuera de un material tipo porcelana que no tuviera decorados, que estuviera sucio con restos de comida y con un pan duro, para esto dejamos el pan por días para que obtuviera esa textura dura y si fuera posible enmohecida, también una cuchara metálica con bordes a lo largo del mango.

En un principio la cama del poeta la construimos con ladrillos y una tabla, pero además de que resultaba muy ruidosa, también consideramos que sería muy incómoda para nuestro actor. Además el cuento habla de un catre, así que nos dimos a la tarea de conseguir uno; las sábanas que lo cubrían eran viejas y rotas, de color blanco, cuidamos mucho que las cosas que estaban dentro de cuarto no fueran coloridas, tratando que las cosas fueran blancas o de colores poco extravagantes.

La lámpara fue lo que nos costó mayor trabajo conseguir, ya que en un principio buscábamos que fuera una lámpara de petróleo, pero además de que no encontrábamos alguien que tuviera alguna, en las tiendas tampoco las vendían, hasta que como suele suceder, sin buscarla, un puesto ambulante la tenían y aunque era de alcohol pudimos adaptarla para nuestros requerimientos.

Finalmente la botella de licor envuelta en papel de estraza es un estereotipo de pobreza y que sirve de pretexto para cubrir el envase, esto fue para la locación del cuarto.

La siguiente locación que nos interesaba, era las zonas verdes, aunque parezca difícil de creer nos costó trabajo encontrar un lugar idóneo dentro del distrito federal, la primera traba fue que muchos de los parques que existen están rodeados de un ambiente totalmente citadino, entonces al querer realizar tomas tendrían que verse los edificios, los carros, o los cables de luz, entre otros.

Esto resultaba muy problemático, porque como ya mencionamos en la parte de la adaptación, nuestra intención era ubicar en los años 50 o 60 con un toque europeo, y si no podíamos conseguir esto, al menos no queríamos que por otro tipo de aspectos se ubicara en la actualidad o en el país.

El siguiente problema al que nos enfrentamos fue que los parques o áreas verdes que encontramos lucían muy descuidadas, grafiteadas o con pasto seco o muy crecido, y algunos otros que tenían mayor cuidado, nos negaban la entrada con perros.

Pero finalmente encontramos una locación adecuada en Xochimilco: áreas verdes con pequeños lugares cuidados y hasta corridas de agua que nos podía servir en cierto momento, como lo fue en la penúltima secuencia, cuando el poeta habla que le gustaría morir ahogado en luz bañado en agua.

La tercer locación fue el panteón, esta fue totalmente lo contrario, alguna vez tuve una experiencia de ir a un panteón y en esa ocasión no permitían el acceso para grabar, o si te veían, inmediatamente te pedían dejaras de hacerlo, además que pensábamos que si en un parque ponían trabas para grabar con un perro, en un panteón sería lo mismo, lo cual no sucedió.

El panteón al que asistimos en la zona de Xochimilco lucía con poca seguridad, solo una persona se encontraba en la entrada y no tuvo ninguna objeción para que realizáramos nuestra grabación; el lugar cumplía con las características que requeríamos, así que no tuvimos que seguir buscando en otro sitio.

La última locación que nos interesaba era el bar, en donde el perro encontraría al poeta, aquí en verdad tuvimos problemas, los bares a los que acudimos, además que no accedieron para grabar, discordaban de la fecha en la que queríamos plantear el cortometraje, ya sea por las marcas de las botellas, las mesas, televisión, equipos de sonido, hasta las personas del lugar, eran demasiado los aspectos que teníamos que cambiar o aparentar para lograr llevar a cabo la grabación.

Y no sólo hablamos de cambios al interior del bar también en el exterior tenía que ser un lugar tranquilo, con calles quizá empedradas y fachadas descuidadas, además debíamos tomar en cuenta nuevamente las personas que caminaban por el lugar, todos estos aspectos nos hicieron llegar a la conclusión de suprimir esta escena y llevarla sólo con la voz off.

Habiendo conseguido nuestras locaciones a utilizar, el siguiente punto era buscar a los actores que darían vida a nuestros personajes, como ya lo mencionamos antes, el personaje del poeta, tenía que ser una persona entre 23 y 27 años, que fuera delgado y blanco, que su semblante reflejara seriedad, estas eran las principales características físicas que buscábamos.

Para nuestro casting tuvimos a tres personas, dos de ellas actores de teatro amateur y la tercera una persona que le gustó la historia. El primero de los actores, Gabriel, era una persona alta, que como punto a favor tenía mayor experiencia en la actuación, físicamente es alto, blanco pero no tan delgado como lo requería el papel, entendió bastante bien el personaje pero un punto en contra fue que debido a la distancia y su trabajo, le costaría poder asistir a los llamados continuamente, así que nuestro primer actor estaba descartado.

El segundo de ellos llamado Carlos, contaba con experiencia en el teatro, también alto y blanco solo que él aparentaba un poco de más edad a pesar de no tenerla y también mostraba un poco de sobrepeso; su interpretación del personaje no nos convenció puesto que siempre tenía una sonrisa marcada, hasta en las líneas de sufrimiento parecía que sonreía, por esta razón decidimos dejarlo como una opción.

Nuestra tercera opción era Antonio, aunque no tenía ningún tipo de experiencia actoral, físicamente se acercaba a lo que pretendíamos y su disposición a la hora de interpretar al personaje nos gustó, ya que seguía nuestras indicaciones y sus movimientos no nos parecían robotizados o fingidos, así que optamos por que él fuera nuestro personaje principal.

Su vestuario como ya lo indicamos, deseábamos que fuera sobrio y optamos por una camisa blanca con líneas para que le diera un poco de volumen y textura, un pantalón negro liso y unos zapatos negros con suela lisa, sin calcetines y un saco que sólo lo utilizaríamos como decoración de la habitación.

Además para ayudar a nuestro actor en su interpretación realizamos el diseño psicológico del personaje, dándole vivencias y recuerdos, cosas que ayudarían a nuestro actor a interpretar o saber por qué el personaje se manejaba de tal o cual manera:

POETA (perfil)

Su madre fue una mujer que llevó su embarazo sola, una mujer de recursos limitados a la cual su situación lo menos que le permitía era que una persona dependiera de ella, así que lo primero que realizó al tener al niño fue llevarlo a una casa hogar y dejarlo huérfano.

Así, a los pocos días de haber nacido fue recibido en una casa hogar, un convento para ser exactos, la madre pensó que ahí tendría o le proporcionarían algunas ventajas para poder sobrevivir en la vida.

El niño comenzó desde temprana edad su educación religiosa como era de esperarse, Dios y sus mandamientos le fueron inculcados a cada momento, pero no sólo esto, también le enseñaron a leer y escribir.

Aprendía rápido y sin ninguna distracción, reclamó demasiado para un niño de su edad, él no tenía amigos ni siquiera intentaba relacionarse, la única vez que lo intentó fue con una niña, de las que como él, pasado el tiempo aún no habían sido adoptados.

Poco a poco comenzaron a platicar de cualquier cosa y pronto eran grandes amigos, desayunaban juntos, iban a clase, a misa y realizaban todas las actividades. Los sentimientos hacia ella eran más que los de un amigo y buscaba valor para decirle esto; un día sucedió que ella fue adoptada, y lo peor, partió sin despedirse, él se sintió traicionado, cayó en una gran melancolía.

Comenzó a excluirse aún más pero esta separación abrió en él la curiosidad por la lectura ya que se refugiaba en sus historias, novelas románticas, cuentos y pasaba días enteros en la biblioteca, lo que lo llevó a crear sus historias; salía al jardín, se colocaba bajo la sombra de un árbol y entre los animales que se encontraban ahí comenzaba a escribir, también cada vez le era más clara su realidad, mientras los años pasaran, menores posibilidades habría de tener una familia.

Llegó la edad en que tuvo que abandonar el orfanato, se fue sólo con un traje, su educación y todos los escritos que había hecho durante este tiempo, lo primero que se le ocurrió fue venderlos para sacar algo de dinero y cuál fue su sorpresa que en el primer diario que los mostró, les interesó su trabajo y le dieron unas cuantas monedas.

Regresaba con bastante frecuencia a aquel diario y a otros más, en varios de ellos se encontraba con otro joven escritor con el cual comenzó a hablar, aunque él se mostró renuente al principio, entablaron pequeñas pláticas hasta que un día lo invitó a su casa, su pequeño cuarto, mejor dicho.

Raúl era el nombre de este joven y le insistió al poeta que se quedara ahí, ya que así se harían compañía y podrían ayudarse en cuanto a la alimentación y otros gastos, así la situación de ambos fue mejorando un poco.

Pasado el tiempo, el poeta comenzó a sentir que había encontrado a un amigo en quien confiar, él solo había hecho esto con la chica del orfanato de la cual además se había enamorado, pero en Raúl encontraba un amigo con el cual podían trabajar en sus ideas y poder pensar en un futuro.

El dueño de uno de los diarios ofreció una gran oportunidad, que escribiera un libro, el cual ayudaría a publicar y si gustaba, ofrecería publicar sus escritos exclusivamente.

El poeta empezó a trabajar en el escrito día y noche, a veces dejaba de comer sin darse cuenta.

Llegó el día que terminó y lleno de cansancio cayó rendido, al despertar se dio cuenta que su escrito había desaparecido junto con Raúl, él lo había robado y lo publicó a su nombre, esto deshizo al poeta, no sólo porque vio arruinada su oportunidad de sobresalir, sino porque una vez más había confiado y lo habían decepcionado.

Desde ese día su fe en las personas desapareció, ninguna era digna de poder confiar, las personas eran ruines y mentirosas, siempre lo habían echado a un lado, primero su madre,

su amiga del orfanato, todas aquellas familias que no lo quisieron como parte de la suya, el propio internado al echarlo y ahora Raúl.

Decidió jamás volver a confiar en ninguna persona, cayó un poco en depresión y empezó a beber, escribía algunas veces para poder sobrevivir pero sin la creatividad que antes mostraba, siguió viviendo en aquel cuarto pues era todo lo que tenía y de esta forma transcurrió el resto de su vida; cuando no estaba en su cuarto estaba en los parques, la naturaleza lo llenaba de cierto grado de tranquilidad, pero seguía en soledad.

Nuestro siguiente paso era realizar el diseño de personaje de Teddy. Para el casting del perro necesitábamos un animal adulto, delgado, que fuera mestizo, lo más complicado era conseguir uno que no fuera huraño y que obedeciera nuestras órdenes, que no fuera hiperactivo o que no le causara desagrado el ser seguido por una videocámara.

Tuvimos varios candidatos pero la mayoría eran de raza french pudle o de razas pequeñas, demasiado domésticos, otros más eran bastante juguetones y sin más, lamian la cámara o movían la cabeza y la cola sin parar. Por fin encontramos un perro que cumplía con las características físicas, era algo viejo, tenía una actitud cabizbaja y decidimos que físicamente era el correcto, le realizamos una prueba con la cámara a la cual respondió muy bien, no le inquietaba en gran cosa y lo elegimos como nuestro actor.

Nuestra decepción fue que días después justo cuando hablamos para su primer llamado nos informaron que murió, y así quedaba nuevamente abierto el casting.

Seguimos buscando a otros perros pero nos encontrábamos con los mismos problemas. No obstante, descubrimos a un segundo perro, también era algo viejo, grande y hasta rengueaba un poco de una pata trasera esto le daba puntos para personificar a Teddy, el único problema que veíamos en él es que era negro y por el tipo de luz que utilizaríamos no resaltaría demasiado las expresiones en su rostro.

Tampoco tenía problemas con la cámara y obedecía las órdenes con facilidad así que lo elegimos y grabamos la primer secuencia con él, pocas tomas para que se fuera acostumbrado a nuestra presencia y primordialmente a la del actor con el que tendría que interactuar; por ciertas razones dejamos pasar un par de semanas para continuar la grabación y nuestra sorpresa fue que el perro murió en ese lapso de tiempo, dejando nuevamente vacante el papel del actor.

Ésta vez nos fue más complicado encontrar al actor ya que habíamos hecho casting a todos los perros que conocíamos y ninguno cubría todas las características que requeríamos, así que decidimos acudir a segundas opciones, el elegido era bastante obediente, pero en su contra tenía que no era viejo y que no era muy delgado o mal trecho, como fue nuestra primer intención.

Pero hicimos una prueba de cámara con él, era bastante obediente, no le incomodaba y respondió positivamente. Para lograr la caracterización que deseábamos lo dejamos sin bañar un mes, así que a pesar de no apegarse mucho a nuestro modelo físico de actor, la caracterización compensó ese rubro.

TEDDY (perfil)

De padres de raza mestiza proviene Teddy, uno de los cinco perritos que nacieron una fría noche de octubre junto a unos botes de basura de una de las calles europeas, sobrevivieron los primeros meses gracias a que su madre los amamantaba, sin embargo, un día ella no regreso y él con esa noble alma decidió buscar alimento y llevarlo a sus hermanos.

Después de este tiempo cada uno de sus hermanitos tuvo que valerse por sí mismo. Su destino de perro callejero lo llevó a vagar cada día de su vida por casi todos los senderos con el fin de conseguir un poco de alimento y tuvo a bien acercarse a un pequeño lugar de comida al que acudía frecuentemente por comida.

Las personas de ese lugar le daban las sobras y Teddy para retribuir a esa amabilidad resguardaba por las noches, así fue hasta que cierto día el lugar cerró, Teddy aguardo ahí, pero días después al llegar nuevas personas al lugar, lo corrieron a palos de ahí.

Teddy regresó a la vagancia pero también al crecer y ser callejero su aspecto de cachorro tierno ya no era el mismo y las personas lo apartaban de ellas aunque Teddy sólo se acercaba para recibir una caricia, le fue cada vez más difícil buscar algo de comida para sobrevivir y comenzó a acudir a un pequeño bosque en el cual algunas veces las persona dejaban algo de comida tirada y él podía recogerla o si tenía suerte, algún niño que paseaba por el lugar le brindaba un mimo.

Cada que veía una familia con un cachorro se imaginaba y crecía en él el deseo de estar junto a una persona a la cual seguir y cuidar.

Ahora ya teníamos el guión técnico que sería nuestra base para la filmación, los escenarios en los cuales se desarrollaría la acción, los personajes, así que uno de los últimos requerimientos para comenzar a grabar serían los instrumentos para realizar ésta.

Nuestra primer intención fue grabar a dos cámaras pero no pudimos conseguir dos que tuvieran el mismo formato de grabación, esto nos complicaría al pasar a la edición ya que se diferenciaría demasiado las tomas de una cámara y la otra, por la definición y el cambio de color. Teniendo en cuenta esto y debido a que no planeábamos tener muchas tomas de diferentes tiros en las secuencias optamos por realizarlo a una cámara.

La iluminación fue algo en lo que pusimos especial atención, en particular de la que se realizaría en el cuarto, ya que de acuerdo a nuestro guión, debía ambientarse de noche, además por el tipo de cámara que utilizaríamos aunque con una definición bastante decente, era básicamente casera, así que debíamos tener una buena iluminación para conseguir la mayor definición de imagen.

Decidimos tener dos luces, una que entrara desde la ventana de la puerta aparentando la luz de luna o de algún poste de iluminación exterior; y la segunda, la

acomodamos en el interior de la habitación desde una esquina para aparentar la luz proyectada de la vela de la lámpara.

Estas dos fuentes nos proporcionaron una buena iluminación y nos gustó la forma en que se proyectaban las sombras en la habitación y que nos ofrecían a nuestro parecer, esa sensación de oscuridad y decadencia.

Y para que el personaje cumpliera como complemento de la ambientación, recurrimos al aspecto del maquillaje. Realmente no necesitamos de tantos recursos, sólo se utilizó polvo para retocar al actor entre escena y escena con el objetivo de anular el exceso de brillo en su rostro y para la parte donde el mismo personaje experimenta la enfermedad y hasta el momento en que muere, la caracterización se enfocó en darle énfasis a sus ojos, crear unas ojeras severamente oscuras con la ayuda de sombras para ojos en tonalidades grises y exagerando un color pálido del rostro con polvo compacto, esto, tratando de mostrar a un joven de semblante cadavérico.

En las locaciones abiertas solo procuramos tener una buena iluminación natural entre las doce y tres de la tarde, además, cuidar que nuestras tomas no quedaran a contra luz o con sombras en el rostro de los personajes.

En otro aspecto, cuidamos que el audio en lo posible no tuviera ruidos ajenos a la grabación pero no fue nuestra prioridad, puesto que la gran mayoría serían efectos y audios de librería, además de la voz off que serían montados en la edición final.

El casting de la voz off fue de lo más complicado, pues nadie nunca ha escuchado hablar a un perro, y ese aspecto en el cuento "La Noche del perro" es lo que le da el carácter de realismo mágico. Así que por las características de Teddy, un canino viejo y vagabundo, nos dimos a la tarea de tratar de suponer cuál sería su timbre de voz, lo que logramos descifrar en nuestro imaginario con una voz grave y triste, debido al sufrimiento recibido en la calles por los maltratos de la sociedad que lo rodeaba. Sin embargo, al realizar las propuestas para comenzar el casting, nos percatamos que la mayoría de nuestras opciones, en este caso, amistades cercanas o familiares, tenían una voz con tono suave.

Mientras la adaptación era filmada, la búsqueda para encontrar la voz ideal seguía, y decidimos recurrir a los ex compañeros de la universidad.

El primero a quien le hicimos la prueba se llama Eduardo y asistió al taller de Radio que se imparte en la carrera de Comunicación y Periodismo en la FES Aragón, por lo mismo tiene noción de las herramientas utilizadas para la aplicación de la voz, la situación es que su voz tampoco es grave, aun así, se decidió realizar el intento.

El resultante fue que, al momento de insertar la voz en off en el video, la interpretación de Eduardo fue muy acertada, pues le impregnó el sentimiento de tristeza y sufrimiento con el que Teddy hubiera hablado, pero no correspondía a la imagen proyectada del perro del filme. No obstante, lo mantuvimos en nuestras posibilidades.

Para la prueba siguiente contactamos a Moises, otro ex compañero de la carrera con el que desde ese entonces dejamos de frecuentarlo, y como pretexto de

reencontrarnos, decidió apoyarnos. Su voz sí tenía la característica que requeríamos para nuestro proyecto, y deducimos que al fin habíamos encontrado los sonidos de Teddy, ya en el proceso donde se le daban instrucciones de las tonalidades que debía manejar, nos dimos cuenta que contrariamente a lo que nos interesó en Eduardo por haber manejado tan bien, en Moises no logró convencernos, fue la falta de entonación, analogía de un actor al momento de transformarse en el personaje que le requieren y de realizar ciertos gestos; así en la voz, también se le necesita imponer sus recursos histriónicos.

Nuestro reto se volvió más complejo, pues ahora necesitábamos buscar una persona del sexo masculino que fuera poseedor de una voz grave o lo más cercano posible a ello y que tuviera nociones del manejo de la expresión en radio.

El casting de voz nos resultó muy complejo por lo anteriormente descrito, al ser la guía y narrador, la voz nos proporcionaría otro elemento de ritmo, además de que tiene la firme intención de adentrarnos a la atmósfera y empaparnos de los sentimientos; a nuestro parecer tenía que ser una voz madura, un tanto ronca y con bastante presencia.

Cerca de dos meses de pensar en posibles opciones y tratar de agendar una cita con las personas que nos podrían ayudar, dimos con otro ex compañero de la universidad, Iván González, quien a pesar de sus múltiples actividades laborales accedió a realizar una prueba de voz e inmediatamente reconocimos que se acercaba a lo que pretendíamos mostrar en el personaje de Teddy, ya que al ser el perro más joven de lo que pensábamos, debimos hacer que la voz narradora no fuera tan ronca como en un principio lo habíamos decidido, aspecto que efectivamente tuvo Iván.

4.3 POST-PRODUCCIÓN

Ya habiendo terminado las grabaciones, nos dedicamos a la post-producción.

La edición la realizaríamos en un programa llamado Final Cut, basándonos en el guion técnico. No realizamos una calificación como tal de las tomas, puesto que a nuestro punto de vista hay tomas que quizá puedan considerarse que no funcionan y eliminarlas pero por una u otra razón, pueden encajar conforme íbamos editando.

Como primer paso, en la edición íbamos observando y armando las tomas de la secuencia hasta conjuntarlas en su totalidad.

Como antes mencionamos la forma en que grabamos fue apegados al guión y después realizamos tomas de aspectos que creímos, podrían llegar a funcionar, y llevando esta misma dinámica realizamos la edición, primero nos apegamos al guión y después en ciertos lugares del video que por una u otra razón sentíamos que le faltaba algo o que no nos convenció del todo, buscamos y añadimos tomas que teníamos de respaldo. Aquí presentamos el resultado:

HOJA DE EDICIÓN

	Inicio	fin	Descripción
	00:00:15:11	00:00:34:19	Recorre el piso del cuarto
	00:01:49:29	00:02:00:24	Recorremos las paredes desgastadas
	00:00:21;27	00:00:28;05	Recorremos la contra pared
	00:00:29;22	00:00:38;00	Hay una botella rota en el piso
	00:00:47;29	00:00:57;24	La lámpara que ilumina el cuarto
	00:04:18;05	00:04:51;07	El Poeta parece despertar
	00:01:27;17	00:01:40;10	Teddy avanza al catre
	00:00:10;05	00:00:33;29	El Poeta respira con dificultad
	00:00:18;10	00:00:26;27	Los pies de Teddy
	00:00:49;19	00:00:56;23	Los ojos de Teddy

	00:01:35;18	00:01:49;27	El Poeta se encuentra inquieto en su catre
	00:01:35;14	00:01:54;10	Teddy acerca su rostro a la mano del Poeta
Secuencia 2	00:00:02;15	00:00:22;24	Teddy camina por un camino junto al Poeta
Secuencia 3	00:00:00;00	00:00:06;05	Teddy esta junto al Poeta mientras él lee recostado en el catre
	00:00:00;18	00:00:06;08	El Poeta está leyendo
	00:00:00;09	00:00:03;19	Teddy baja del catre
	00:00:10;05	00:00:15;09	El Poeta se endereza
	00:00:04;05	00:00:07;21	El Poeta deja el libro en el catre
	00:00:10;17	00:00:18;07	El Poeta se levanta va por una libreta y un lápiz y regresa al catre
	00:00:18;07	00:00:20;29	El Poeta se recarga en la pared y comienza a escribir mientras Teddy lo observa
	00:00:00;00	00:00:20;14	Teddy observa al Poeta mientras escribe, el Poeta deja de escribir y acaricia a Teddy
	00:00:07;15	00:00:26;09	El Poeta se levanta del catre, va a buscar algo de comer a su mesa y regresa junto a Teddy
	00:00:20;19	00:00:22;12	El Poeta avienta la bolsa de pan duro
	00:00:28;15	00:00:29;11	El Poeta se levanta del catre
	00:00:02;24	00:00:04;15	El Poeta sale del cuarto mientras Teddy lo observa
Secuencia 4	00:00:03;29	00:00:17;19	El Poeta está durmiendo en el catre
	00:00:10;11	00:00:28;14	A través de la luz de la vela observamos al Poeta acostado
	00:00:01;26	00:00:26;28	El Poeta se despierta da un trago a su botella y se sienta en el catre
	00:00:06;04	00:00:11;16	Teddy observa desde abajo del catre
	00:00:02;27	00:00:37;21	El Poeta se levanta y se dirige hacia su mesa

	00:00:09;27	00:00:11;29	El Poeta toma una hoja y comienza a escribir
	00:00:02;20	00:00:06;28	El rostro del Poeta
	00:00:17;17	00:00:19;16	La espalda del Poeta mientras escribe
	00:00:31;18	00:00:35;05	El Poeta escribe
	00:00:36;02	00:00:40;05	Los ojos del Poeta mientras escribe
	00:00:07;24	00:00:15;23	El Poeta deja de escribir y da un trago a la botella
	00:00:10;23	00:00:19;14	Las manos del Poeta mientras escribe
	00:00:09;03	00:00:13;16	El Poeta da otro trago a su botella
	00:00:12;18	00:00:16;06	Resbala la botella y cae al suelo
	00:01:16;01	00:01:19;23	El Poeta toma la botella del suelo y al ver que no tiene licor la azota contra la pared
	00:01:00;04	00:01:01;08	El Poeta enojado
	00:00:47;17	00:00:48;19	El Poeta camina de un lado a otro
	00:00:16;02	00:00:17;01	El Poeta lleva sus manos a la cabeza
	00:00:24;03	00:00:25;07	El rostro del Poeta enojado
	00:00:09;22	00:00:11;01	El Poeta observa buscando algo
	00:00:05;03	00:00:06;06	El Poeta lleva sus manos al rostro
	00:00:09;05	00:00:11;07	Teddy observa desde abajo del catre
	00:00:00;09	00:00:02;06	El Poeta se acerca a la mesa y tira todo lo que hay en ella
	00:00:05;20	00:00:06;14	El Poeta toma y arroja al suelo más cosas
	00:00:12;01	00:00:12;28	El Poeta mira debajo del catre

	00:00:18;17	00:00:20;13	El Poeta voltea el catre arrojándolo
	00:00:42;25	00:00:43;18	El suelo
	00:00:24;20	00:00:26;18	Teddy se espanta
	00:00:10;01	00:00:13;08	El Poeta se quita el cinturón para golpear a Teddy
	00:00:32;13	00:00:35;14	El rostro furioso del Poeta mientras golpea
	00:00:13;08	00:00:15;22	El Poeta sigue golpeando
	00:00:02;28	00:00:05;03	Mientras el Poeta golpea vemos también su sombra
	00:00:38;07	00:00:39;25	El rostro de Teddy mientras es golpeado
	00:00:17;05	00:00:19;10	El Poeta sigue golpeando furioso
	00:00:42;12	00:00:45;19	El cinturón golpea la cara de Teddy
	00:00:37;26	00:00:42;02	La sombra del Poeta mientras golpea
	00:00:12;28	00:00:17;14	El Poeta sigue golpeando
	00:00:05;03	00:00:07;06	El Poeta sigue golpeando y pateando a Teddy
	00:00:45;23	00:00:53;14	El rostro de Teddy es golpeado por el cinturón
	00:00:08;08	00:00:11;06	El Poeta deja de golpear y lleva sus manos al rostro
	00:00:01;14	00:00:03;19	El Poeta llora con las manos en el rostro
	00:00:06;00	00:00:11;16	El Poeta se deja caer al suelo mientras se lamenta
	00:00:21;24	00:00:31;03	El Poeta toma una sábana, cubre a Teddy y lo abraza
	00:00:01;08	00:00:11;13	El Poeta abraza a Teddy y comienza a buscar una hoja en el suelo
	00:00:08;20	00:00:16;18	Teddy esta acostado en los pies del Poeta mientras escucha lo que él le dice
	00:00:31;10	00:00:39;16	Las manos del Poeta sujetan la hoja que está leyendo

	00:00:05;09	00:00:14;03	El Poeta sigue leyendo para Teddy
Secuencia 5	00:00:56;26	00:01:09;22	El Poeta se encuentra en su catre cada vez peor
	00:00:12;13	00:00:25;06	Teddy lame la mano del Poeta
	00:03:48;27	00:04:05;08	El Poeta desfallece
	00:00:53;17	00:00:57;29	Teddy intenta subir al catre
	00:00:12;15	00:00:22;13	Los pies del Poeta
	00:00:16;22	00:00:29;07	Teddy intenta dar aliento al Poeta
	00:00:00;23	00:00:09;29	El Poeta toma a Teddy de la panza
	00:00:02;19	00:00:30;27	El Poeta tose, cada vez se encuentra peor
	00:00:31;09	00:01:07;13	El Poeta reacciona un poco y gira hacia el lado derecho
	00:00:00;00	00:00:08;14	El Poeta abre los ojos
	00:01:03;22	00:01:22;03	El Poeta respira con dificultad
Secuencia 6	00:00:47;10	00:01:03;09	La mano del Poeta acaricia el pasto
	00:01:29;28	00:01:42;17	El viento golpea las ramas de los árboles
	00:00:00;16	00:00:08;22	El Poeta esta acostado en el pasto
Secuencia 7	00:00:04;11	00:00:23;29	Las lágrimas corren por el rostro del Poeta
	00:00:24;01	00:00:45;13	El viento mueve la luz de la vela
	00:00:26;19	00:00:33;00	El Poeta mira a Teddy
	00:00:48;15	00:00:57;20	La sombra del Poeta se refleja en la pared
	00:00:49;07	00:00:59;03	Teddy respira con dificultad
	00:00:46;15	00:00:54;22	Una lágrima recorre el rostro del Poeta

	00:01:40;21	00:02:00;19	El agua de una gotera cae sobre el plato de pan
	00:00:47;22	00:01:06;13	El Poeta respira con mayor dificultad y tose un poco
	00:00:11;06	00:00:15;22	La mano del poeta sujeta con fuerza la panza de Teddy
	00:01:06;17	00:01:46;01	El Poeta tose poniéndose cada vez peor y muere
	00:02:16;13	00:02:25;11	Teddy se queda junto al Poeta
	00:06:16;22	00:06:38;19	La pata de Teddy se queda junto a la mano del Poeta
Secuencia 8	00:00:06;01	00:00:16;07	La luz se cuela por los árboles
	00:00:17;09	00:00:27;22	El viento golpea el pasto
	00:00:29;11	00:00:37;20	El Poeta acaricia a Teddy
	00:00:11;10	00:00:26;19	El agua recorre el río
	00:00:28;13	00:00:36;20	El Poeta acaricia a Teddy
Secuencia 9	00:00:10;03	00:00:14;18	La cruz de una tumba
	00:00:25;26	00:00:29;19	La imagen de una virgen
	00:00:02;07	00:00:09;01	La luz de la luna se cuela por la hojas de los árboles
	00:00:09;19	00:00:15;09	Una vista general del panteón
	00:00:17;01	00:00:32;03	Teddy está sentado junto a la tumba y se va
	00:00:35;01	00:00:38;24	El suelo mientras Teddy camina
	00:00:07;22	00:00:09;19	Teddy camina por el panteón
	00:00:36;01	00:00:46;27	El suelo mientras Teddy camina
	00:00:59;02	00:01:03;23	La luna llena
	00:00:02;23	00:00:17;21	El suelo mientras Teddy camina y después cae mirando al cielo

	00:01:05;14	00:01:23;26	La luna llena en el cielo
	00:00:03;14	00:00:10;23	Teddy esta tirado en el piso sangrando
	00:00:32:24	00:00:34:19	Teddy tirado en el suelo muriendo

Algo de lo más complicado en la post producción fue toda la ambientación sonora, cierto que teníamos seleccionada algo de la música de fondo, hecha por un compositor llamado "Un Rave", que no fue específicamente creada para el cortometraje, pero el estilo melancólico y el tipo de música con instrumentos no convencionales en algunos casos, nos agradó bastante y encajó con la atmósfera de la cual queríamos imprimir al cortometraje.

Pero también, necesitábamos una canción de mayor impacto para la secuencias de la golpiza del perro y la muerte del poeta, para las cuales seleccionamos la pista titulada "Adagio para cuerdas" de Samuel Barber.

Por otro lado, al no poner demasiada atención en la grabación del audio ambiental tuvimos inconvenientes, podíamos añadir sonidos ambientales como los grillos o la lluvia, pero el ruido que generaban los actores en sus movimientos naturales, no se encontraban en librería, así que tuvimos que obtenerlos de otra parte del video y añadirlo a la toma seleccionada.

En el sentido de la fotografía, como mencionamos anteriormente queríamos imprimirle un toque melancólico, quizá un poco decadente, siendo la secuencia principal la agonía y muerte del poeta desarrollada de noche, elegimos la iluminación de una vela para nuestro set porque queríamos que se viera ese parpadear de la luz y que fuera una iluminación muy tenue y cruda para impregnar mayor melancolía a la imagen.

Puesto que la cámara que utilizamos para la filmación era de buena calidad, pero al fin y al cabo casera, no teníamos muchas opciones para poder darnos una buena definición de noche, y también sabiendo que teníamos limitaciones presupuestales como para llevar iluminación, realizamos la secuencia del entierro y muerte del perro de día y con ayuda de la post-producción le dimos un aspecto nocturno con correctores de color y algunos efectos realizados en un programa llamado After Effects.

También en el caso de la cámara, buscamos por lo general que las tomas siempre tuvieran movimiento, aparte de los convencionales como paneo y dolly, que no se viera como cámara fija sobre tripié, esto porque muchas tomas son largas o no hay muchos cambios de planos, así que con esto buscamos que tuviera un cierto toque de dinamismo.

CONCLUSIONES

Al llegar a este punto del trabajo en el que el proceso de planeación y desarrollo de nuestro proyecto “La noche del perro” ha concluido, es pertinente realizar un análisis final con el objetivo de completar el protocolo del método deductivo, mismo por el cual guiamos nuestros pasos.

Comenzamos nuestro análisis a partir de la afirmación que el hecho de haber realizado un video inédito de uno de los cuentos más representativos en el acervo literario de nuestras vidas, nos causa una gran satisfacción y orgullo, aunque como todo reto también nos puso en apuros en diversas ocasiones.

Y es que por lo que nos pudimos percatar durante la investigación teórica del proyecto, no hay director, guionista o productor que expresara que haya sido fácil llevar a la pantalla una película basada en una obra literaria.

Es verdad que son varios los elementos que nos pueden ayudar, o mejor dicho, nos guían para poder llevar a cabo el proyecto; otras ocasiones los mismos autores de los escritos teóricos entran en contradicción dejándonos más confundidos que en un principio. Pero una vez empapándonos de la mayor cantidad de información sobre el universo de la comunicación, el cine y la literatura, nos abrieron el panorama y pudimos concretar que no hay mejores herramientas en el ámbito del Cine que la *imaginación y la creatividad* acompañados de un toque de *fidelidad*, esto, teniendo en mente la clara idea de que así como habrán espectadores a los que les guste nuestra obra, también tendremos que escuchar los comentarios negativos, situación atribuida a la “subjetividad” tan ligada a las Ciencias Sociales.

Por estas razones, no debemos confiarnos en ella, la subjetividad, y por ello realizar una adaptación al “ahí se va”, sin ejes ni fundamentos. La adaptación de una obra literaria a video sí requiere de conocimientos como los que nos proporcionaron autores de la talla de José Luis Sánchez Noriega, Sergei Eisenstein, Virginia Woolf y Roland Barthes, por mencionar algunos.

También es de resaltar que basado en los estudiosos antes mencionados y en nuestra propia experiencia, decimos que no cabe la “comparación” como tal entre el cortometraje y el cuento ya que los dos son, aunque ligados en muchos aspectos, mundos diferentes que se crean y expresan de distintas maneras, aunque siempre buscando crear sensaciones en el espectador.

Así como cada uno de dichos escritores nos plantearon sus temáticas desde su perspectiva y con sus propios fundamentos, también nosotros consideramos que impregnarle nuestro estilo al trabajo que realizamos era muy importante, porque de esta forma plasmamos la originalidad, factor necesario para hacer completamente nuestra la obra y no crear lo que nosotros llamamos “una simple transcripción visual”.

El guión sobre todo, es el escrito que contempla la originalidad en su totalidad y elemento en el que nos basamos, de él depende que una película sea aplaudida o abucheada.

En nuestra “gran producción” que consta de dos personas, obviamente nosotros mismos fungimos también de guionistas, lo que nos hizo concientizar que quien verdaderamente hace el arduo trabajo para realizar un guión, es el cerebro y su capacidad creativa.

Un punto que es muy importante y debe tomarse en cuenta es el presupuesto, pues de nada sirve tener un guión que especifique todos los elementos como personajes y escenarios complejos si no tenemos los medios para conseguirlos. En nuestro trabajo esto nos presentó limitaciones y tiempo de búsqueda, tanto para conseguir alguna locación que teníamos en mente, como para nuestro casting, por ende, siempre hay que tener en mente los recursos económicos, materiales y humanos en la realización de nuestro guión.

Una vez terminado el trabajo y debido a que el resultado final fue satisfactorio para nosotros, lo que buscamos conseguir, es que nuestro trabajo ayude a otras personas que quieran realizar adaptaciones literarias como un apoyo en su proceso adaptativo.

Además, como mencionamos en el capítulo introductorio, nosotros consideramos a Francisco Tario un excelente escritor, sin embargo, poco popular, así, con este trabajo lo que pretendemos es promover su legado a través de la exposición de nuestro video en festivales y medios de comunicación.

FUENTES.

BIBLIOGRAFIA.

- Castex Pierre (1999), Antología del cuento fantástico francés. Ed. Corregidor
- Barthes Roland (2001), La Torre Eiffel: Textos sobre la imagen. Barcelona, Paidós
- Quiroga Horacio (2007), Cine y Literatura. Buenos Aires. Ed. Losada
- Pujals Gemma y Romea Ma. Celia (2001), Cine y literatura. Relación y posibilidades didácticas. Barcelona, ICE.
- Fell John L. (1977), El filme y la tradición narrativa. Argentina, Tres tiempos
- Revueltas José (1981), El conocimiento cinematográfico y sus problemas. México, Era
- Poloniato Alicia (1980), Cine y comunicación. México, Trillas
- Eisenstein Sergei (1990), Las formas del cine. México, Siglo veintiuno editores
- Sánchez Noriega, José Luis (2000), De la literatura al cine: Teoría y análisis de la adaptación. Barcelona, Paidós Ibérica.
- Chiverto José Luis, *et al.* (2001) "Homenaje a Francisco Tario", en *Casa del Tiempo*, vol. ii, época iii, números 23 y 24, uam, México, pp. 45-94.
- De anda, Elena (2000, febrero) "Francisco Tario, un caballero pasado de moda", en *Encuentro de Veracruz*, pp. 14-15.
- Espinasa, José María. "Francisco Tario y el aforismo. (Algunas hipótesis)", Casa del Tiempo, UAM, México, diciembre de 2000-enero de 2001.

FUENTES CIBERNÉTICAS.

- <http://cabinetvisual.wordpress.com/2010/05/26/jugando-a-la-adaptacion-cinematografica/>
- <http://davidaudiovisual.blogspot.com/2008/04/el-efecto-kuleshov.html>
- www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/literatura.htm
- http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/im_eros.html
- <http://teoria-diseno.blogspot.com/2007/03/la-imagen-visual-su-lugar-en-la.html>
- <http://www.uam.mx/difusion/revista/mar2001/toledo.html>
- <http://www.milenio.com/node/650800>
- http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/mtl/perez_m_rf/capitulo3.pdf

ANEXOS.

Presupuesto.

Videocámara, formato digital HD	\$ 7 000
2 Luces y extensiones	\$ 8 000
Utilería (hojas de libreta, lápices, bebida, quinqué, pan, etc)	\$ 400
Actores (Alimentos y transporte)	\$ 400 por sesión (5 sesiones)
Locución	\$ 1 000
Vestuario y maquillaje	\$ 1 000
Edición (software)	\$ 500
Material de entrega (discos, papelería)	\$200

Ficha de grabación.

Fecha y hora	Secuencia	Escena	Talento artístico Vestuario	Locación	Utilería	Material de grabación
23/03/12 16:30 hrs	1	1	Poeta Camisa blanca con rayas, pantalón negro, saco negro, zapatos negros, estos elementos desgatados. Teddy	CUARTO	Catre, sabana, libros viejos, vela en un mechero, bolsas de papel, pan duro, hojas de papel, lápiz, navaja de lápiz, mueble, plato, cuchara, cerillos, esponja, agua. Maquillaje.	Videocámara 2 Luces Extensiones de luz Micrófono Computadora Audífonos
18:00	1	5		CUARTO		
20:00	1	7		CUARTO		

Fecha y hora	Secuencia	Escena	Talento artístico Vestuario	Locación	Utilería	Material de grabación
26/03/12 10:00	2	2	Poeta Camisa blanca con rayas, pantalón negro, saco negro, zapatos negros, estos elementos desgatados. Teddy	PARQUE	Maquillaje.	Videocámara Micrófono Audífonos
12:00	5	6	Poeta Camisa y pantalón blanco Teddy	PARQUE	Maquillaje.	
13:30	5	8		PARQUE	Maquillaje	
31/03/12 16:00	6	9	Teddy	PANTEON	Maquillaje	

Fecha y hora	Secuencia	Escena	Talento artístico Vestuario	Locación	Utilería	Material de grabación
06/04/12 19:00	3	3	<p>Poeta Camisa blanca con rayas, pantalón negro, saco negro, zapatos negros, estos elementos desgastados.</p> <p>Teddy</p>	CUARTO	<p>Catre, sabana, libros viejos, vela en un mechero, bolsas de papel, pan duro, hojas de papel, lápiz, navaja de lápiz, mueble, plato, cuchara, cerillos, esponja, agua.</p> <p>Maquillaje.</p>	<p>Videocámara 2 Luces Extensiones de luz Micrófono Computadora Audífonos</p>
20:30	4	4	<p>Poeta Camisa blanca, pantalón negro, saco negro, zapatos negros, todo desgastado.</p> <p>Teddy</p>	CUARTO	<p>Catre, sabana, libros viejos, vela en un mechero, bolsas de papel, pan duro, hojas de papel, lápiz, navaja de lápiz, mueble, plato, cuchara, cerillos, botella de alcohol, esponja, agua.</p> <p>Maquillaje.</p>	<p>Videocámara 2 Luces Extensiones de luz Micrófono Computadora Audífonos</p>