



Laura Piqué Márquez

S O B R E
CÍRCULOS
I N I C I O S Y
M O N T A Ñ A S

Tutor Carles Ameller

TFG Bellas Artes, 2015
Facultat de Belles Arts
Universitat de Barcelona

“La niñez es la etapa en que todos los hombres son creadores”

Juana de Ibarbourou (1895-1979) Poetisa uruguaya.

Resumen y palabras clave.....	7
Objetivos y Metodología.....	8
Antecedentes propios.....	8
Descripción detallada del proyecto.....	9
Preproducción.....	9
Sinopsis.....	9
Construcción de personajes.....	10
Estructura.....	15
Guión literario.....	16
Storyboard.....	29
Tratamiento general y color.....	30
Escenarios y localizaciones.....	31
Casting.....	31
Plan de producción.....	32
Producción.....	32
Postproducción.....	33
Montaje.....	33
Sonorización.....	34
Etalonaje.....	35
Diseño del DVD.....	36
Trailer.....	36
Desarrollo conceptual.....	37
Los problemas de Elbio.....	37
Las premisas de Elbio.....	37
El pensamiento romántico.....	38
Figuras retóricas.....	40
Referentes teóricos, históricos y artísticos.....	42
Andrei Tarkovsky.....	42
<i>El lado oscuro del corazón</i> (1992) Eliseo Subiela.....	43
<i>El Principito</i> (1934) Antoine de Saint-Exupéry.....	45
<i>La infancia es otra cosa</i> (1968-1969) Mario Benedetti....	45
Referencias documentales: Bibliografía y webgrafía.....	47

Resumen y palabras clave | Abstract and key words

El presente trabajo parte del interés por la infancia y por cómo pueden cambiar los valores y prioridades al hacerse adulto. Se trata de un cortometraje de ficción que representa un viaje hacia la niñez. El protagonista, Elbio, un trabajador rutinariamente estresado, se siente preso de un laberinto de esquemas impuestos de someras promesas de éxito laboral y económico a cambio de productividad y ansiedad. Con el fin de transformar su vida decide visitar momentos y percepciones de su niñez. Recupera unos objetos y tres normas que escribió de pequeño: querer ser la flor del cactus, ir a columpiarse a otro país y jugar al escondite. Gracias a ellas recordará lo que es realmente importante para él.

Palabras clave

Cinematografía, cortometraje, ficción, infancia, recuerdos, percepción, naturaleza, imaginación, premisas morales

The present work originates from an interest in childhood and in how one's priorities and values may change when growing up. It is a short film which will be inscribed inside the fiction genre and represents a voyage towards childhood. The main character, Elbio, a routinely stressed worker feels trapped of a labyrinth of imposed schemes. Schemes that assure shallow promises of professional and economic success at a cost of productivity and anxiety. With the will of transforming his approach to life he decides to revisit moments and perceptions of his childhood. He rescues some objects and three norms he wrote to himself when he was a child: wanting to be the flower of a cactus, going swinging to another country, and playing hide-and-seek, alone. Thanks to them he will remember what is truly important to him.

Keywords

Cinematography, Short Film, Fiction, Childhood, Memories, Perception, Nature, Imagination, Moral Priorities

Objetivos y metodología

El objetivo de este trabajo es el de desarrollar un cortometraje cinematográfico de ficción con cierta carga simbólica. En él quiero articular los temas de la infancia, la imaginación y la naturaleza.

La metodología en base a la cual se ha desarrollado el proyecto es la más habitual en las producciones audiovisuales. Una primera etapa de preproducción: la redacción del guión, la construcción de personajes, la localización de los escenarios y la elección de los actores. La segunda etapa es de producción: grabaciones, tanto de las imágenes como del sonido en directo. Y por último, la fase de posproducción: etalonaje, montaje, sonorización del cortometraje y diseño del DVD. Estas fases de trabajo serán más extensamente desarrolladas a lo largo de esta memoria.

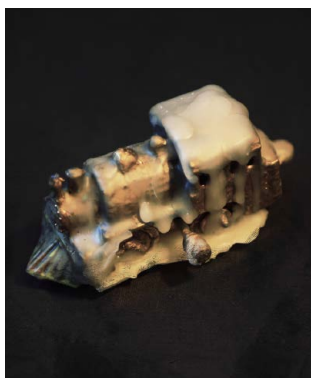
Antecedentes propios

Un trabajo fuertemente vinculado con el presente cortometraje, fue el desarrollado en el marco de la asignatura de *Taller de creación III* de Imagen. Constó de una instalación formada por una serie de objetos y de unas imágenes que pretendían ilustrar, de forma fragmentada, un viaje hacia la infancia. La descripción de dicho proyecto decía así:

“Abocados en una nostalgia del pensamiento mágico, la realidad se cuestiona a sí misma, se reconoce en lo imposible, en lo ilógico. Para así viajar entre los recuerdos y la percepción, en una historia que es huida y a la vez retorno.”

La historia tras el proyecto es la misma que la del corto; un adulto que recupera las premisas que se escribió de pequeño. Por una parte, el objetivo de este trabajo era explorar cómo podía elaborar una narración a través de fragmentos: una serie de objetos, un texto y unas imágenes.

Por otra parte mi objetivo era encontrar un registro de imágenes que pudiesen pertenecer al recuerdo, a la percepción de un niño, mediante la fotografía y la ilustración. Me interesaba que las imágenes evocasen escenas surrealistas, ambiguas y líricas. Para ello fotografié los fondos por separado, y luego retraté al actor utilizando





un “croma” para así juntar ambas imágenes con edición digital. Para acercarme a la estética que deseaba, trabajé las imágenes primero con el ordenador, después haciendo transfers de ellas, y finalmente digitalizándolas de nuevo para mezclarlas con ilustración digital. Tres de estas imágenes aparecen en el cortometraje en las secuencias del despacho. Son las imágenes que se revelan en la polaroid.

Por otra parte habían dos series de objetos. La primera era la libreta en la cual el protagonista había escrito sus premisas, protegida en una bola transparente. La segunda serie eran objetos infantiles recubiertos de cera: juguetes, el libro de *El Principito* de Antoine de Saint-Exupéry y fotografías. Los objetos estaban guardados en una caja a modo de vitrina.

Descripción detallada del proyecto

Preproducción

La fase de preproducción engloba todas las decisiones y preparaciones previas al rodaje. Así pues, ello incluye en una primera etapa, la redacción del guión, la construcción de los personajes y la preparación del storyboard. A medida que se acababan de perfilar los personaje y la historia se elaboró el plan de producción, concretando de este modo las localizaciones, el atrezzo, la selección de actores, el vestuario y el material técnico necesario para cada escena. A su vez, ello conllevó haber decidido el tratamiento general y la iluminación deseada para cada plano.

Sinopsis del cortometraje

Avanzamos por las anillas de un árbol. Oímos llover. El sonido de la lluvia va arreciando y se confunde con el sonido de una ducha. Bajo el chorro de agua, Elbio, el protagonista, se mantiene hierático, vestido de traje. Se siente saturado de su rutina, de su realidad, de su presente. Así que, decide huir, o regresar a su pasado.

Recupera una caja con unos objetos de su niñez y una libreta, en la cual de pequeño, escribió unas norma para ser siempre un niño. Fue lo que su abuela animó a él y a su hermano a hacer. Junto a la libreta encuentra un atlas y un libro de poemas que su abuela le

había regalado. Como punto de libro, halla una fotografía polaroid sin ninguna imagen que deja sobre la mesa. Al pasar las hojas del poemario, pasa también el tiempo y vuelve al momento en que su abuela le hace entrega del libro, y le explica a él y a su hermano las normas que ella se había escrito de pequeña. Les recuerda que ellos también deben escribirse sus principios para ser siempre niños.

Regresamos al despacho en el cual Elbio está revisando los objetos y la libreta de su niñez. En la polaroid se revela una imagen que pertenece a la percepción del protagonista cuando era pequeño. Aparece un bosque de cerillas y él está en el centro. Abre la libreta y lee su primera premisa: "Empiezo a escribir tarde, pero no demasiado tarde, decías que nunca es demasiado tarde... te echo de menos, sabes, he decidido que quiero ser Eva cada día."

Volvemos a viajar en el tiempo y vemos cómo durante un desayuno familiar, su madre le pregunta quién es Eva. El hermano mayor de Elbio, también presente en la mesa del desayuno, le esclarece a su madre que Eva es la flor del cactus. Ante la incomprensión materna, Elbio le explica que envidia a la flor del cactus ya que vivirá sólo un día y por ello seguro que lo aprovechará al máximo.

Mientras, en el despacho, el protagonista lee su segundo principio que dice así "Coge el atlas de casa y ve a columpiarte lejos, a otro país." Y así, nos columpiamos sobre valles y ciudades, avanzamos por mapas a ras de ellos. Estando tan cerca y tan lejos de esas otras realidades. En la misma polaroid siguen apareciendo imágenes, primero, Elbio columpiándose sobre una ciudad y seguidamente, otra imagen en la que aparece el protagonista en el centro de un tronco tallado. Oímos su tercera norma: "Juega al escondite, solo. Encuentra el mejor escondite y búscate."

Elbio entra en un bosque y empieza a buscar(se). Juega al escondite con el niño que fue, o es. Tanto es que se busca, que se encuentra bajo una cascada. Con la camisa arremangada y mirando a su alrededor disfruta del chorro de agua feliz y en paz. Volvemos a avanzar por las anillas de un árbol.

Construcción de personajes

Pero a un personaje no se le da vida en vano. Criaturas de mi espíritu, aquellos seis vivían ya una vida que era la suya propia, que había dejado de ser una vida que ya no estaba en mi poder negársela.

Luigi Pirandello (1925) *Seis personajes en busca de un autor*

Como explica Frank Baiz Quevedo, la construcción de los personajes se puede llevar a cabo principalmente desde dos ejes. En primer lugar, mediante una visión esencialista del personaje, es decir un "personaje definido por su ser, que se rellena según un conjunto de esencias, según los datos de su biografía, de sus aspectos físicos o

sus datos psicológicos más o menos estáticos”¹. En segundo lugar, podemos adoptar una “visión dinámica del personaje”² es decir teniendo en cuenta su transformación. Este tipo de descripción hace que el personaje “cobre sentido y provee significaciones en la medida en que hace o, mejor dicho, representa un hacer”³. Baiz Quevedo, explica cómo ambas concepciones dramatúrgicas se utilizan en los manuales de escritura sin demasiada autoconciencia, mezclando así ambas metodologías. Y añade que, aún así, existe un “énfasis en ciertos elementos de construcción: la biografía del personaje, el diseño de su “crecimiento”, la formulación de sus motivos y sus intenciones”⁴.

Así pues, la construcción de los personajes para el presente cortometraje ha sido una combinación de ambas visiones, pero primordialmente se ha seguido la visión esencialista, con una descripción de su biografía, su físico y su carácter. Sin embargo, dado que el personaje de Elbio aparece de niño y de adulto dichas descripciones aparecen por separado para los intérpretes y para evidenciar la transformación del personaje con los años.

Alexander Mackendrick, director de cine y profesor en la escuela CalArts, escribió en *On Film Making* sobre la importancia de concebir el cine como un lenguaje preverbal. Así pues, explica como:

“El cine trabaja con sentimientos, sensaciones, intuiciones y movimiento, cosas que comunican con el público a un nivel no necesariamente sujeto a una comprensión consciente, racional y crítica”⁵

Por ello propone que la gramática audiovisual opere en una dimensión previa al lenguaje definiendo dicho estadio como más preverbal que no-verbal. Un movimiento de un personaje, una angulación de cámara o una iluminación en concreto nos puede dar mucha más información que un diálogo o una descripción en voz en off. Esto tiene una relevancia en especial en la construcción de los personajes, entendiendo dicha construcción en un sentido holístico, incluyendo en este proceso la elección del léxico y las expresiones que emplearán los personajes y el cómo se comportarán en las situaciones planteadas. Mackendrick escribe cómo:

“A veces las mejores líneas de diálogo cinematográfico son aquellas en las que el significado reside no «en» sino «entre» las palabras: cuando los diálogos pronunciados ocultan los sentimientos verdaderos”⁶

Con ello propone evitar las cualidades descriptivas de las palabras, eludiendo las tautologías entre lo que vemos que hace el personaje

1 Baiz Quevedo, Frank (1990) *Aspectos teóricos y prácticos de la escritura del guión cinematográfico*, Caracas, Encuadre, pág. 2

2 Ídem

3 Ídem

4 Ídem

5 Mackendrick, Alexander (2013) *On film-making: Manual de escritura y realización*, Madrid, Jaguar, pág. 40

6 Ídem pág. 42

y lo que oímos que dice. Y añade que “el cine puede desplegar su mayor fuerza e interés cuando las imágenes trabajan contra el sentido literal del diálogo”⁷. Así pues, una aparente incongruencia entre lo que dice un personaje y lo que hace nos aporta una nueva dimensión a su construcción pudiéndonos mostrar sus intenciones o conflictos internos. Por último, Mackendrick propone como metodología imaginar que los personajes son mudos para así explotar al máximo las facultades preverbales de la interpretación.

De este modo, tras haber escrito el guión y construido los personajes, se comprobó la posibilidad de eliminar algunos diálogos que meramente describiesen la escena o algunas frases que pudiesen ser más efectivas mediante un gesto. Fruto de esta revisión surge la escena inicial de la ducha que se combina con un diálogo que, aún perteneciendo a otra escena explica mejor el conflicto del protagonista en su combinación. Al mismo tiempo la incongruencia ayuda a incrementar la tensión de la secuencia. Por último, en la escena del desayuno se reemplazó una frase de la madre por una torpe reacción en la que vierte la leche, considerando que aquella acción explicaba de forma más efectiva el desconcierto materno.

A continuación exponemos las biografías de los personajes.

ELBIO

De niño:

Elbio vivía en un pueblo con sus padres, su abuela y su hermano. Al ser un pueblo más bien pequeño las relaciones personales eran por lo general más íntimas y cercanas. Elbio era nervioso, ingenuo, empático y emocional. Le brillaban los ojos con facilidad ante cualquier novedad o posible aventura. Su hermano Adrián era su mejor amigo y habían desarrollado tal vínculo que apenas con mirarse se entendían. Tenía una sonrisa pizpireta y al sonreír se le marcaban los hoyuelos. Tenía la cara más bien redondeada y sus ojos eran marrones, grandes y muy expresivos. A su madre le gustaba que sus hijos estuviesen siempre bien vestidos, así que al salir de casa por la mañana solían llevar camisas o polos impecables pero que duraban tan limpios y bien puestos pocas horas.

Sobre los veinte años, decidió junto a su hermano mudarse a una ciudad cercana para estudiar una carrera y buscar trabajo. Se matriculó en empresariales. Al principio le costó adaptarse al ambiente más individualista y competitivo de una ciudad nueva y extraña, pero a medida que pasaban los años se sentía más y más a gusto. Dedicaba muchas horas al estudio y sacaba notas excelentes. La relación con su hermano se hacía cada vez más distante, aunque compartían piso apenas se veían. Al acabar la carrera Elbio entró a trabajar en prácticas a una agencia de seguros. Su sacrificio en el trabajo le hizo escalar de posición y obtener un puesto fijo dentro de la empresa.

⁷ Ídem pág. 44

Al cabo de unos años le ascendieron a un puesto de considerable responsabilidad. Su vida fuera del trabajo era mínima, se embarcó en un par de relaciones amorosas, ninguna exitosa. Vivía solo en un piso cerca de la oficina de seguros. El primer viernes de cada mes quedaba siempre con su hermano para cenar y ponerse al día.

Adulto:

Elbio estaba muy satisfecho y le llenaba de orgullo el reconocimiento laboral. Se sentía independiente, sentía que se había superado a sí mismo en todos los aspectos. Aunque a veces, siendo sincero se sentía más solo que independiente y se admitía que echaba de menos la simplicidad de sus años en el pueblo, la nula competencia y el contacto con la naturaleza. Día a día reprimía más sus emociones y sus inquietudes menguaban. Perdió la ilusión que tanto le caracterizaba de pequeño. Tenía la mirada apagada y sus expresivos ojos marrones perdieron brillo, parecía hasta que se habían hecho más pequeños y ahondado en su rostro. Solía tener ojeras, los pómulos y las sienes marcas. Vestía de traje, tenía una colección de camisas que abarcan prácticamente toda la gama de grises. Las corbatas también. Se sentía cómodo con los brazos cruzados y reparaba en que su traje estuviera bien puesto constantemente, se ajustaba la corbata, los puños de la camisa, la americana por lo menos una vez por minuto. Al hablar movía los brazos como le habían enseñado en un cursillo para comunicarse en público; con las manos encima de la cadera, con movimientos suaves y volviendo siempre a la posición inicial con la manos juntas. Canalizaba su nerviosismo en el trabajo, poniendo toda su energía en él. Un invierno una gripe le impidió ir a la oficina durante una semana muy intensa y decisiva de reuniones. La compañía fue comprada por otra empresa de seguros y le descendieron a un puesto de menor responsabilidad.

ADRIÁN

Niño:

El hermano de Elbio era mayor que él y siempre había intentado proteger un poco al benjamín de la familia. Él era, como su hermano, muy empático y sensible aunque más escéptico y menos ingenuo que el pequeño. Al ser el mayor, la familia esperaba de él más responsabilidad y solía cumplir con esta exigencia. Le gustaba mucho escuchar a las personas y siempre se ganaba su confianza de este modo. Físicamente se parecían bastante, Adrián tenía la cara menos redondeada y unos ojos marrones inconfundibles y expresivos. Como a Elbio, su madre siempre le vestía de punto en blanco aunque él, al contrario de su hermano, si conseguía a veces volver a casa sin mancharse. En este sentido era más pulcro que Elbio aunque solía no poder resistirse a jugar en el pequeño bosque cercano, acabando ambos como si volviesen de la guerra.

Se mudó con su hermano a la ciudad y estudió psicología. Durante

la carrera se embarcó en un proyecto con su pareja y unos amigos en el que abrían una pequeña consulta de psicología. Aunque no les daba unos ingresos muy holgados a final de mes, siempre tenían trabajo y un grupo de pacientes fieles que encantados con el trato tan cercano recomendaban sus servicios siempre que tenían ocasión.

Del personaje de Adrián de adulto sólo sale la voz

ABUELA

La abuela de Elbio y Adrián se llamaba Lucía y rondaba los setenta años. Fue una persona muy importante en la infancia del protagonista. Aunque ella transmitía tranquilidad y serenidad era esencialmente una persona muy inquieta. Tenía la capacidad para desarrollar interés por todo lo que le rodeaba cómo si fuese la primera vez que lo veía. Era bastante silenciosa aunque con sus nietos nunca se privaba de contarles anécdotas y aventuras. Y es que tenía una relación muy cercana con sus dos únicos nietos, Elbio y Adrián. Le encantaba el campo y de él conservaba sus recuerdos más dulces. Aunque sabía concentrarse en el presente y sacarle el mayor provecho posible era, por lo general, muy nostálgica y sensible.

Físicamente era muy expresiva, su rostro, sus movimientos delataban siempre sus emociones sin que ella apenas lo pudiese controlar. Era dulce y risueña. Tenía las facciones delicadas y las arrugas propias de la edad.

De pequeña vivía en una masía. Era hija única y sobre los diez años, su familia también se mudó a un pueblo más grande. Sobre los veinte años se casó y tuvieron un único hijo y dos nietos. Enviudó antes de que Elbio y Adrián nacieran pero su llegada le llenó de la ilusión que había perdido tras la muerte de su marido.

Estructura

Representación gráfica de la estructura de la narración con los diferentes estadios de la representación. Muchas escenas están divididas entre varios estadios, o bien por que se pueden interpretar de ambas formas, o bien por que hay elementos en concreto que *pertenecen* más a alguno de los otros estadios.

<i>Metafórico</i>	<i>Realidad</i>	<i>Recuerdo</i>
Secuencia 1: Avanzamos por las anillas de un árbol. Oímos que llovizna		
Secuencia 2: Elbio se está duchando vestido de traje. La ducha se vuelve inmensa	Secuencia 2: Elbio se está duchando vestido de traje.	
Secuencia 3: El despacho está lleno de cajas blancas	Secuencia 3: Elbio en el despacho revisa los objetos. Ojea el libro de poema	Secuencia 4: Elbio (niño) ojea el libro de poemas. Conversación entre la abuela y los nietos
Secuencia 5: El despacho está lleno de cajas blancas. Aparece un bosque de cerillas en la polaroid.	Secuencia 5: Elbio lee su primera premisa.	
Secuencia 6: Vemos un bodegón con unos marcos vacíos, flores sin flor y un reloj sin agujas.		Secuencia 6: Conversación en el desayuno sobre quién es Eva
Secuencia 7: Aparecen imágenes en la polaroid. El despacho está lleno de cajas blancas	Secuencia 7: Elbio lee la 2ª y 3ª premisa	
Secuencia 8: Elbio adulto y Elbio niño juegan al escondite en el bosque.	Secuencia 8: Elbio adulto juega al escondite en el bosque.	Secuencia 8: Elbio niño juega al escondite en el bosque.
Secuencia 9: Elbio bajo una cascada	Secuencia 9: Elbio bajo una cascada	
Secuencia 10: Avanzamos por las anillas de un árbol		

Guión literario

En las siguientes páginas expongo el guión literario del cortometraje.

Guión literario
Sobre círculos,
inicios y montañas
Laura Piqué

PERSONAJES

1. Protagonista adulto: Elbio
2. Hermano adulto de Elbio: Adrián (sólo voz)
3. Protagonista de niño: Elbio
4. Hermano del protagonista de niño: Adrián
5. Abuela de los hermanos
6. Madre de los hermanos

LOCALIZACIONES

1. Ducha
2. Despacho, casa actual de Adrián
3. Interior, Habitación de Elbio de niño
4. Interior, cocina de casa de los hermanos
5. Bosque
6. Cascada

1 TRONCO ÁRBOL, INT. DÍA

Avanzamos por las anillas de un árbol. Oímos que llovizna.

TRANSICIÓN: CORTE

2 DUCHA INT. DÍA

La lluvia va arreciando y se confunde con el sonido del agua de una ducha. Elbio se está duchando. Lleva puesto un traje, permanece inmóvil y hierático bajo el chorro de agua.

Está nervioso y aparta la cara del agua.

De golpe el espacio donde está la ducha parece enorme. El sonido de la ducha aumenta hasta parecer una cascada.

ADRIÁN (OFF)

Tómate unas vacaciones Elbio.

ADRIÁN (OFF)

Tu rendimiento laboral aumentará en cuanto estés más descansado... si eso es lo que te preocupa...Y así quizás te vuelvan a ascender

ADRIÁN (OFF)

Cógete al menos un fin de semana largo.

ADRIÁN (OFF)

¿Te has visto?

Sonido de llaves sobre una mesa.

ADRIÁN (OFF)

Este mes la casa de la abuela está vacía.

ADRIÁN (OFF)

El pueblo... ¿recuerdas?

ELBIO

(Murmura) Claro que lo recuerdo

ADRIÁN (OFF)

No lo parece..., y tráete la caja blanca.

TRANSICIÓN: FUNDIDO A BLANCO

3 DESPACHO DE ELBIO, INT. DÍA

Elbio se encuentra en una habitación más bien pequeña. En el centro de la sala hay un escritorio, a ambos lados, las paredes están llenas de estantes con cajas, en cada una hay dibujadas distintas anillas de árboles.

Elbio vestido de traje y sin corbata abre una caja blanca y vemos en su interior una serie de objetos: un atlas, un librito de poemas con una polaroid como punto de libro, y una pequeña libreta en la que se puede leer con una letra infantil *premisas para mi*. Elbio examina los objetos, coge el libro de poemas y los abre por donde está la polaroid. La fotografía está en blanco, la deja sobre la mesa y vuelve a ojear la página marcada, sonríe y cierra el libro, lo hojea del final al principio.

ABUELA (OFF)

"será después,
en un distante ahora
cuando, cual cordillera en tu tez
se desplegará tu memoria,
trazarás con sencillez
una insalvable distancia"

TRANSICIÓN: CORTE

4 HABITACIÓN DE ELBIO DE NIÑO INT. DÍA

Una habitación con mobiliario infantil(años 80/90). Encima de la cama hay un cuadro de una cascada. Elbio, de unos ocho años, acaba de hojear el libro de poemas.

La abuela está sentada en una butaca y oímos como acaba de recitar un poema de memoria.

Adrián, de unos once años, está a su lado.

ABUELA

"al reconocer tu vejez
al otro lado de la montaña
Enmudecerá la niñez
Como una canción de cuna
En su letargo sepia
De atardecer insaciable"

Dirigiéndose a Elbio

Y este es mi favorito... disfrútalos ahora
y ya los entenderás más tarde.

Elbio asiente sonriente y deja el librito sobre la mesita de noche. Ambos hermanos se miran como buscando apoyo mutuo antes de formular una pregunta.

ELBIO

¿Te podemos hacer una pregunta? Ir a ver
a Exupéry es-

ADRIÁN

De las cosas que te escribiste...

ELBIO

¿Verdad?

La anciana sonríe

ELBIO

¿y porqué?

Ella saca del bolso una pequeña y envejecida libreta, la abre y lee

ANCIANA

3 marzo de 1910. Han encerrado a Exupéry
Que tontos, no saben que los árboles
guardan los sitios y los años en su
interior, pero yo iré a visitarle a
menudo para que me cuente cómo era el
pueblo cuando yo lo eche de menos...,
ellos, los árboles, lo llevan todo
dentro. Mi primera norma será ir a ver a
Exupéry cuando eche de menos el pueblo.

Cierra la libreta.

ANCIANA

Es un olivar, mi padre lo plantó en el
jardín de la casa donde crecí y cuando
nos mudamos a la ciudad yo me encapriché
en traerlo conmigo, lo planté en un
solar cerca de casa y años después
construyeron un parque.

ADRIÁN

¿y qué más cosas escribiste?

Ella se ríe y les mira tiernamente.

ANCIANA

¿Vosotros os habéis escrito ya vuestras
normas?

Los hermanos se miran con cara de pillos.

ELBIO

¡Casi! Pero danos ideas... ¿¡por favor!?

ANCIANA

Pensad que mis pautas me sirven sólo a
mí. Cada uno tiene las suyas.

Los hermanos asienten a la vez enérgicamente.

TRANSICIÓN:CORTE

5.DESPACHO DE ELBIO, INT.DÍA

Elbio (adulto) ya sin la americana, que reposa sobre la silla sigue examinando los objetos de la caja.

Se fija en la polaroid. Está emergiendo una imagen de un bosque de cerillas y él está en el centro. Coge la libreta y empieza a leer.

ELBIO

Empiezo a escribir tarde. Pero no demasiado tarde, decías que nunca es demasiado tarde. No se si es cierto... te echo de menos ¿sabes? He decidido que quiero ser Eva cada día.

TRANSICIÓN: CORTE

6.COCINA DE LA FAMILIA DE ELBIO, INT. DÍA

Una cocina, con una decoración de los años 90. Están desayunando Elbio y Adrián (niños) y su madre. A un lado de la cocina hay unos marcos de fotos vacíos, un reloj sin agujas y un florero sin flor.

MADRE (OFF)

¿Y quién es Eva cariño?

Elbio se gira hacia una pequeña maceta con un cactus. Su madre no entiende qué quiere decir y busca traducción en su hermano.

ADRIAN

Eva es la flor.

La madre se encoje de hombros.

ADRIAN

La flor del cactus mamá

MADRE

ahhh, claro. Y Elbio cielo, por qué quieres ser la flor del cactus?

ELBIO

¡Vivirá solo un día!

La madre, que estaba sirviendo leche a Adrian, se distrae con la propuesta de Elbio y la leche se derrama por toda la mesa. Ella coge enseguida unas servilletas y lo empieza a secar.

Elbio suspira ante la incomprensión. Su hermano se ríe de la situación.

ELBIO

¡Imagínate que cada día fuese tu primer y último día!
¡Imagínate! ¡Solo tendríamos un día para hacer las cosas más increíbles que queramos! Y las haríamos.

TRANSICIÓN: CORTE

7. DESPACHO DE ELBIO, INT. DÍA

Elbio (adulto) abre el atlas de la caja y lo hojea, dejándolo abierto sobre la mesa.

Continúa examinando los objetos de la caja.

ELBIO (OFF)

Segunda norma: Querer ser Eva cada día
da energía pero también es triste a
veces. Por eso me gusta coger el atlas e
ir a columpiarme alrededor del mundo.

Nos columpiamos y avanzamos por el atlas a ras de él. En la polaroid aparece una imagen de Elbio columpiándose encima de la ciudad. La imagen de la polaroid desaparece y aparece una fotografía de él en el centro de las anillas de un árbol.

ELBIO (OFF)

Tercera norma: Juega al escondite, solo.
Encuentra el mejor escondite y búscate.

TRANSICIÓN: CORTE

8.BOSQUE, EXT. DÍA

Elbio (adulto) buscando a Elbio (niño) en el bosque. Ambos buscan, como si un juego se tratara.

TRANSICIÓN: CORTE

9. CASCADA, EXT. DÍA

Elbio bajo una cascada. Está relajado y con un amago de sonrisa.

TRANSICIÓN:TRANSICIÓN A BLANCO

10. TRONCO ÁRBOL, INT. DÍA

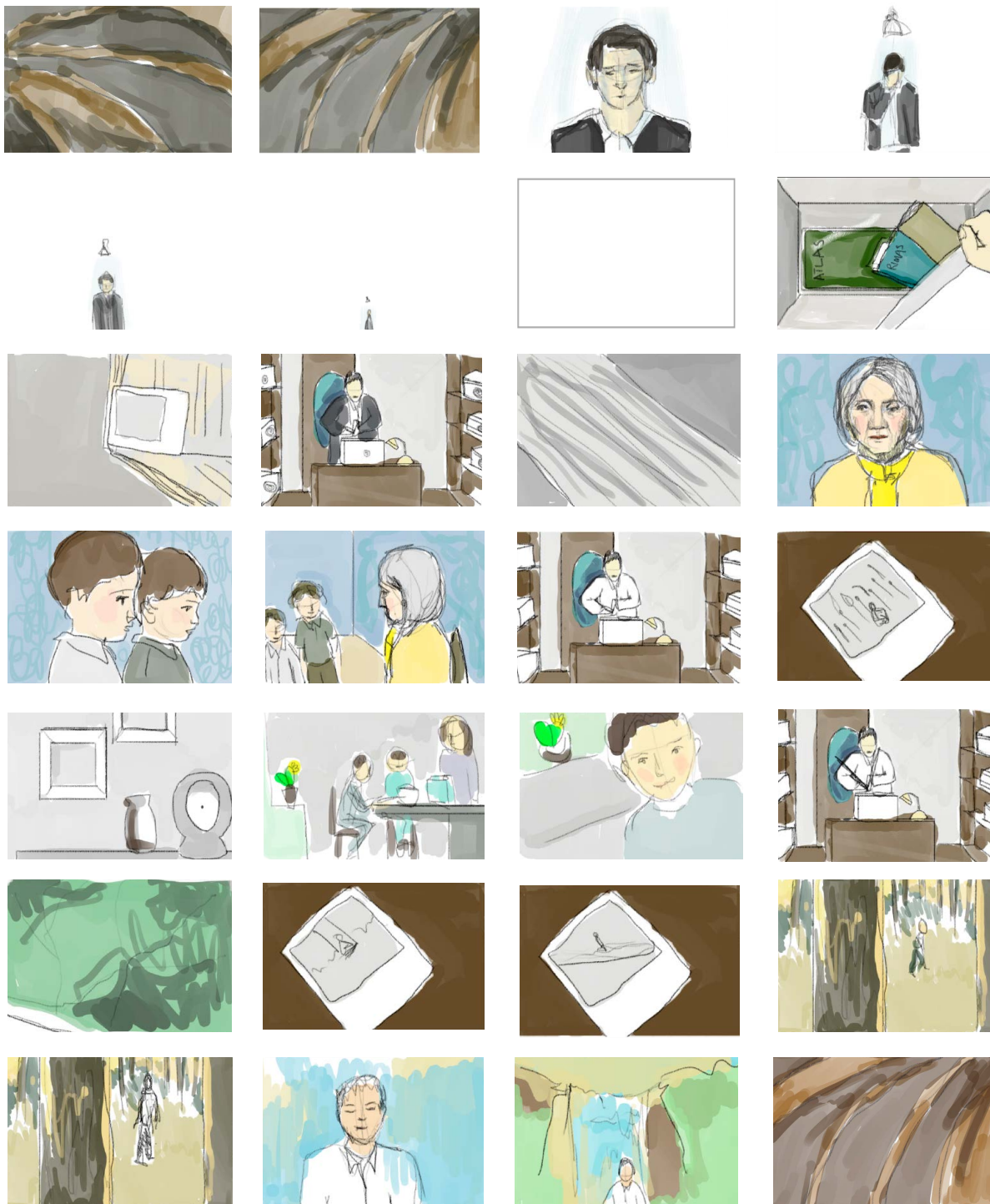
Avanzamos por las anillas de un árbol. Oímos que llovizna.

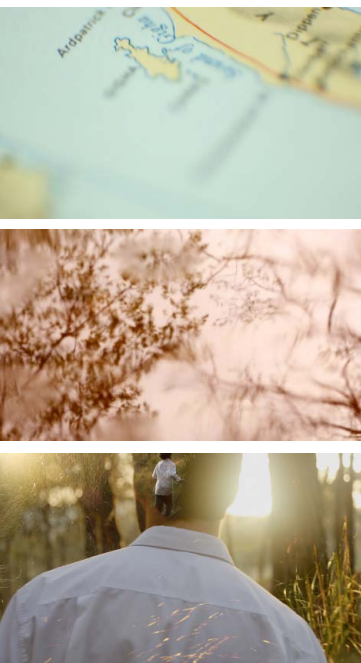
TRANSICIÓN: TRANSICIÓN A BLANCO

TITULOS FINALES

Storyboard

A continuación expongo una síntesis de las ilustraciones del guión gráfico.





Frames del cortometraje

Tratamiento general y color

Tono general

El tratamiento general de las imágenes buscaba crear una sensación de intimidad y lirismo. Por ello hay un predominio de movimientos calmados y de los encuadres cerrados. Me interesaba jugar con los estadios de la realidad y la representación: hilvanar presente y pasado, recuerdo y percepción, con tal de poner en jaque las fronteras entre las imágenes que supuestamente son reales y aquellas que son figurativas.

Para ello, en diversas ocasiones las imágenes son mostradas muy de cerca con tal de descontextualizarlas, buscando explorar una dimensión más abstracta de la fotografía. Otro recurso explorado es la doble exposición de imágenes, es decir la sobreimpresión de dos planos diferentes que por medio de transparencias se entrelazan.

Por último, también hay una serie de imágenes que pretenden tener un toque surrealista; surrealista en tanto que buscan evocar la percepción imaginativa de una visión infantil o los resquicios de ella. Así pues, algunas imágenes y escenas buscan avivar una irrealidad mágica en torno a objetos y momentos cotidianos. Buscan funcionar en este sentido, las estanterías bizarramente repletas de cajas, la gigantesca ducha o el bodegón compuesto por marcos y relojes y floreros vacíos. Por último, las imágenes que aparecen y desaparecen en la polaroid buscan también un registro más surrealista e infantil.

Color

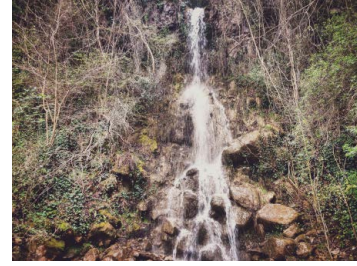
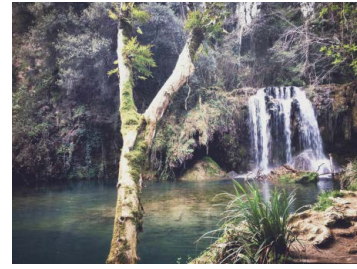
Los colores de los planos buscaban funcionar tanto en su dimensión formal como en la creación de sentido del filme. En general me interesaba que del principio al final del corto se produjera un cambio del dominio cromático. Mientras que al principio los colores son más apagados y fríos a medida que avanza la historia serán más cálidos. Con unas pequeñas excepciones: en primer lugar, en la secuencia cuatro, la abuela va vestida con colores cálidos, siendo el contrapunto a la dominante fría de la escena. El tono de su pañuelo, conecta con el color de la flor del cactus de la escena posterior. Por último, cuando se representa la ausencia de la abuela, los colores serán fríos y desaturados.



Escenarios y localizaciones

En el cortometraje aparecen un total de 7 localizaciones. El tronco del árbol, la ducha, el despacho, la habitación infantil, la cocina, el bosque, y por último la cascada. La mayoría fueron grabadas en casas de familiares y en mi propia casa con tal de disponer de la mayor flexibilidad posible en el día del rodaje y durante la preparación y ambientación del escenario. Quizás las más destacables fueron el despacho, que fue recubierto con cajas, y la habitación infantil, que conllevó también bastantes cambios: se puso un papel de pared, un cuadro de una cascada y la colcha de ganchillo.

Las dos localizaciones que resultaron más complicadas de establecer fueron la de la ducha y la de la cascada. Era imprescindible que la ducha fuese amplia con tal de tener suficiente perspectiva para grabar y para iluminarla homogéneamente. Por ello lo más pertinente era buscar en gimnasios. Tras visitar varios vestuarios, el que más se ajustaba a las premisas era el de SportsUB. Nos pusimos en contacto con el responsable y nos permitieron grabar sin problemas. En segundo lugar, la localización de la cascada se situó en Olot. Tras visitar varios saltos de agua por la zona establecimos tres que están situados a poca distancia entre sí (unos diez minutos en coche). El salto de Santa Margarida, en les Planes d'Hostalets, era la primera opción, sin embargo, decidimos buscar las otras dos cascadas para tener otras opciones si surgían imprevistos con la primera el día de rodaje.



Casting

En el proyecto intervinieron un total de cinco actores. Además el diálogo en off de la segunda secuencia, con lo que se suma la voz de un sexto intérprete. Elbio (adulto) es Guillermo Ábalos. Cursó artes escénicas en la escuela de Teatre de Barcelona y ha participado en numerosos proyectos audiovisuales y obras de teatro. Durante varios años fue profesor en *MecMec Teatro*, actividad donde le conocí y a raíz de la cual hemos establecido diversos proyectos audiovisuales. Por edad y físico encajaba en el perfil del personaje, y a más a más de la relación de confianza que me ofrecía el trabajar con él, creo que ha sido esencial en el proyecto. Los personajes de Elbio de niño, de Adrián y de su madre son interpretados por Marc Esteban, Arnau Esteban y Pepi Márquez respectivamente. De un modo similar que con Guillermo, con ellos también hay un fuerte vínculo de confianza que permitió que sus secuencias se desarrollaran sin problemas. Por último, el personaje de la abuela es interpretado por Manuela Rubio. Contacté con ella a través de una escuela de teatro en la que participa, *Todoporque Rías*, y desde ese momento estuvo encantada de colaborar en el proyecto.

Plan de producción

La planificación de las grabaciones supone establecer las localizaciones, el material técnico, atrezzo y vestuario necesario para cada escena. Expondremos a continuación un fragmento a modo de ejemplo.

Secuencia 6 COCINA

- 1) Localización: Av. Poal 52, Castelldefels. Int. Día (tarde)
- 2) Fotografía:
 - Videocámara
 - Trípode vídeo
 - Slider
 - Tarjeta
- 3) Iluminación
 - Naranjitos x 2
 - Reflector / porex x2
 - Fluorescente
- 4) Sonido
 - Zoom / percha
- 5) Vestuario
 - Madre: bata, impermeables
 - Marc: pijama + camisetas mercería
 - Arnau: pijama + camiseta mercería
- 6) Maquillaje
 - Madre básico
- 7) Atrezzo
 - Florero sin flor, marco sin foto, reloj sin agujas
 - Cactus con una flor roja
 - Utensilios almuerzo (tazas, servilletas, vasos, leche, fruta)
- 8) Otros
 - Alargo, ladrón x4
 - Volcaje. Ordenador, disco duro externo

Producción

La producción, entendida como la grabación de todos los planos, se llevó a cabo en dos días a jornada completa y otros dos a media jornada.

Las convocatorias de rodaje sirvieron al equipo para saber dónde y a qué hora era el rodaje. A más a más, como parte de la comunicación con el equipo se abrió un e-mail propio del proyecto y se elaboró un contact sheet con los e-mails y números de teléfono de los integrantes del equipo.

A continuación expongo la convocatoria del primer día:



Sábado 11 abril

9:00 Mañana:

Secuencias 3,5,7

Localización: Diagonal Castelldefels 204

Actores: Guille

Equipo de rodaje: David Alcaide, Anna Camus, Anna Mendez, Harley
Martínez

14:00 Comida en la localización de la mañana

Tarde:

16:00 Secuencia 6

Actores: Pepi, Arnau, Marc

Equipo de rodaje: David Alcaide, Sergio Quirante, Anna Camus, Anna
Mendez, Harley Martínez

Localización: Av. Poal 52, Castelldefels

Postproducción

El montaje

*"Si dirigir es una mirada, montar es un latido del corazón"*⁸

Jean-Luc Godard

Godard escribe en *El montaje, mi hermosa inquietud* que "el montaje es ante todo la última palabra del trabajo de dirección"⁹, se trata de "enlazar con la mirada" los espacios que se han registrado durante el rodaje y que ahora se han de elaborar en su dimensión temporal. El montaje es pues esencial para mantener la unidad del filme y en su ejecución surgen incontables potenciales películas. Y es que el sentido se crea con el orden y elección de cada plano. Para este proyecto la fase del montaje se dilató considerablemente, probablemente por la dificultad de coger perspectiva del propio trabajo y de las impresiones inmediatas del rodaje.

Por ello fue muy útil hacer un primer pre-montaje y dejarlo reposar durante una semana. De este modo al volver a visionarlo, fue más fácil ser crítica ante los planos que no aportaban información esencial a la historia o que debían ser remplazados de alguna manera. Al mismo tiempo, este pequeño ejercicio permitió establecer una versión cerrada desde la cual trabajar, pudiendo así establecer correcciones concretas, y ello sin perjuicio de volver a replantearme planos descartados y volver a un estadio considerablemente inicial del montaje. De este modo, intenté eliminar la redundancia de planos, simplificando las escenas y buscando que cada plano tuviese un sentido.

8 Godard, Jean-Luc. (2005) "El montaje, mi hermosa inquietud", en *Teoría y Crítica del cine, Pequeña antología de Cahiers du Cinéma* 3, Buenos Aires, Paidós, pp. 33-35

9 Ídem

Volviendo al artículo de Godard, en él se explica cómo el montaje no se debe decidir únicamente en relación al *raccord* de movimiento, si no en relación al efecto general de la escena. En cuanto al primer pre-montaje, sentí que funcionaba mucho en este sentido, en la búsqueda de la concordancia que tanto nos había costado mantener durante el rodaje y el intentar prescindir de ella, en pro de una eficacia narrativa fue una visión tomada en cuenta durante la segunda elaboración del montaje.

Como ya hemos apuntado, mientras que en el rodaje se trabaja con el espacio, la materia prima del montaje es el tiempo. El ritmo de las escenas se establece principalmente mediante el montaje. Según Tarkovsky “el ritmo cinematográfico está determinado no por la duración de los planos sino por la tensión del tiempo que transcurre en ellos”¹⁰. Por ello intenté ser sensible al movimiento interno de los planos, a su movimiento y acción con tal de enlazar diferentes sensaciones de tiempo en una sola. Dada la corta duración del cortometraje, la sensación del ritmo es esencial para ayudar a la fluidez de la narrativa y posibilitar la creación de las expectativas y de un efecto conclusivo por parte de los espectadores. Por último, la brevedad de la historia obligaba a no establecer muchos cambios de ritmo.

A la elección de los planos y su duración se ha de añadir la concreción de la pista de audio y el etalonaje que veremos en los próximos apartados.

Sonorización

El sonido del cortometraje incluye: los diálogos, la voz en off, los sonidos diegéticos, los sonidos extradiegéticos y la música. En cuanto a los diálogos, estos fueron doblados con tal de nivelarlos a la calidad y reverberación de la voz en off. Este fue el caso en la secuencia cuatro y la secuencia seis, que el sonido fue capturado inicialmente con percha, para luego ser doblado por los actores.

El audio fue tratado con el programa Audition con tal de perfilarlo en más detalle. Consecuentemente se añadieron a estas pistas de audio los sonidos pertinentes de la secuencia, es decir los sonidos diegéticos, como por ejemplo pasos, sonido de una taza, etc.

En cuanto a los sonidos extradiegéticos, podemos mencionar, por ejemplo, el sonido del columpio que acompaña al movimiento de la cámara, o la lluvia en la primera y última secuencia.

La música fue elaborada por Marta Muñoz, pianista por el Conservatorio Superior del Liceo. Tras repasar las imágenes determinamos algunas premisas generales sobre las que trabajar. El resultado son diferentes melodías para las secuencias del tronco del árbol (A), las secuencias de la ducha y la cascada (B) y las secuencias del despacho (C) y silencio en las escenas que representan recuerdos y hay

¹⁰ Tarkovsky, Andrei (1991) *Esculpir en el tiempo*, Madrid, Rialp, pág 142

diálogos (D). De este modo, la estructura de la música enfatizaba la estructura del montaje reforzando el sentido cíclico. Consecuentemente podríamos sintetizar la disposición de la música y la del cortometraje como: A, B, C, D, C, D, C, B, A.

La música también ayuda a dar un efecto conclusivo al film, enfatizando la analogía entre la secuencia de la ducha y la de la cascada. Al mismo tiempo, en los planos de las polaroids se repiten las mismas notas para así conectar dichas imágenes.

Etalonaje

El etalonaje es la corrección de color que se lleva a cabo en la postproducción. Esta ha sido principalmente elaborada con el propio programa de edición, Final Cut, y también con un software específico de corrección del color, Davinci Resolve. Este programa permite hacer un etalonaje de colores primarios y secundarios con mucha más precisión. Como ya hemos apuntado, el color tiene una importancia formal pero también simbólica en tanto que a lo largo del corto hay un sutil cambio en la dominante del color, de frío a cálido.

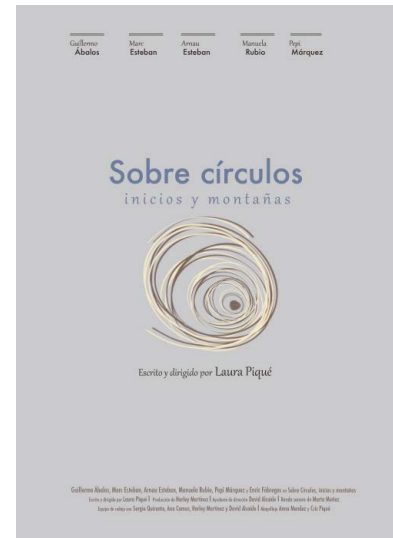
Otra opción que permite el programa es la de establecer diferentes capas para hacer una corrección de color sólo en puntos de la imagen. Al mismo tiempo el software ofrece la posibilidad de "trackear" el movimiento del plano de forma bastante eficaz. Esto ha sido muy útil ya que permitió que, aún habiendo movimiento en el plano, se pueda destacar la figura del fondo. Para ello, se hizo una corrección de color más fría y desaturada en el fondo, y en alguna otra ocasión añadiendo un filtro de desenfoque con tal de crear más sensación de profundidad. Con tal de distinguir las escenas del recuerdo de la del presente se aplicaron unos filtros de desenfoque. Conservando los rostros nítidos pero enturbiando los bordes y fondo de las imágenes con tal de intentar conseguir un tono más onírico.

Por último, la aparición de las imágenes en las polaroids se hicieron con el programa de montaje Final Cut. De un modo similar, el plano de la ducha irreal se realizó con Photoshop y After Effects.



Diseño del DVD

En cuanto al diseño del DVD, elaboré diferentes modelos con estilos considerablemente diferentes. El primero buscaban imitar un tipo de ilustración más infantil y en los otros aposté por un diseño cada vez más simple y minimalista. Al final, la última imagen es la elegida como portada del DVD. También seguiría este modelo en el caso que se tuvieran que elaborar carteles del cortometraje.



Desarrollo conceptual

Los problemas de Elbio

En el primer encuentro con el protagonista le vemos bajo el chorro de una ducha, inmóvil y perfectamente trajeado. Esta imagen pretende sintetizar el conflicto y crisis del protagonista. Aunque su situación laboral ha cambiado, el personaje de Elbio no logra aceptarlo y permanece anclado en su ideal de sí mismo: un exitoso trabajador. Mientras, la voz en off deja entrever la importancia que este personaje le otorga a su trabajo “tu rendimiento laboral aumentará en cuanto estés más descansado...si eso es lo que te preocupa”.

La crisis de Elbio surge en el seno de una sociedad trabajo-céntrica, es decir una sociedad en la cual los individuos se definen a través de sus oficios: soy médico, soy abogado o soy profesor. Actualmente este modelo merma su interés debido al giro que está experimentando la sociedad. Actualmente, en parte como consecuencia a la globalización, y en parte debido a otros factores más temporales como la crisis económica, se problematiza esta posibilidad de identificación personal con el oficio debido a situaciones laborales extremadamente volátiles e inestables. A ello, debemos añadir la construcción del concepto de éxito en torno a la idea del triunfo laboral y económico y el enaltecimiento de la productividad.

Como explica Gabriel García de Oro en *El País*, vivimos en una sociedad de hiperactividad y de ansiedad. El escritor hace referencia en su artículo al filósofo surcoreano Byung-Chul Han, que define en su libro, *La sociedad del cansancio*, el afán del rendimiento y la tiranía del multitasking. García de Oro relata cómo “una de las características de esta sociedad es que el individuo se autoexplota con la coartada de la obligación (...) Hasta los momentos de ocio o los periodos de vacaciones se han convertido en una conjunción inagotable de tareas que nos dejan más cansados que cuando empezamos.”¹¹ Debido a que se trata de una auto-explotación la lucha no se establece con un sujeto externo si no con uno mismo y con los valores que ha naturalizado.

Esta es la crisis de valores a la que se enfrenta el protagonista, y ante la cual la alternativa reside en recordar los valores previos y “descontaminados”, inocentes y lúcidos de su infancia.

Las premisas de Elbio

El protagonista se establece tres premisas: querer ser Eva cada día, ir a columpiarse lejos, a otro país, y finalmente, jugar al escondite,

11 García de Oro, Gabriel (27 de marzo de 2015) “La vida es más que una lista de tareas”, en *El País* (En línea) Recuperado http://elpais.com/elpais/2015/03/27/eps/1427474949_926013.html

sólo, encontrar el mejor escondite y buscarse. Las premisas que se escribe Elbio son descritas en términos infantiles, haciendo alusión a juegos y a esfuerzos imaginativos. Las propuestas en un principio parecen no tener mucho sentido, sin embargo, pretenden apuntar a tres ideas esenciales. En primer lugar, ser consciente de la muerte, en segundo, saber relativizar, alejándose de una interpretación muy egocéntrica de la realidad, y por último, el conocimiento interior. El tono infantil pretende aproximarse a estas ideas de forma liviana sin encasillarlas en palabras o interpretaciones filosóficas. Es decir, de una forma más intuitiva que racional. El pensamiento romántico tiene peso en este proyecto y el hecho de explicar las normas de forma infantil huyendo de una intelectualidad apunta a un principio romántico que establece un rechazo al intelecto, acusándolo de “matar a la belleza y a la vida”¹².

Pensamiento romántico

Siguiendo pues con el pensamiento romántico apuntaremos diversas ideas claves. En primer lugar, como ya hemos mencionado, en el Romanticismo se antepone el corazón a la razón, en segundo lugar, se establece una relación entre la figura del niño y la del poeta. Por último se acuña la importancia de la naturaleza.

En el pensamiento romántico la infancia y la naturaleza son los refugios a reivindicar ante la dureza y la racionalidad de una sociedad industrial. El Dr Joaquín M^a Aguirre Romero de la Facultad de Ciencias de la Información (UCM) explica en *Niño y Poeta. La mitificación de la infancia en el Romanticismo*, cómo en esta época “La infancia es vista como el espacio de la libertad en cuanto que es el espacio de la autenticidad”¹³ Por ello, continúa afirmando que “Siguiendo al corazón, se sigue a la Naturaleza y, siguiendo a ésta, se es auténtico.”¹⁴ Así pues, infancia y naturaleza son los dos pilares, los dos hogares en el pensamiento romántico. Es por eso que la presencia de la naturaleza es recurrente en el proyecto: el agua, la flor, el árbol, el bosque y la cascada. Además de tener individualmente una carga simbólica considerable, de la que hablaremos posteriormente, refuerzan la idea de la naturaleza como paraíso y hogar de la infancia. Es el contacto directo con ella lo que hace que el personaje se sienta en calma y feliz. La falta de adaptación de los románticos a su sociedad hacía que buscasen fabricar otra realidad que respondiese mejor a sus necesidades. La negación del presente en el que vivían lleva a la

12 Romero, Joaquín M^a Aguirre (1998) “Niño y Poeta: La mitificación de la infancia en el romanticismo” Madrid, Espéculo: Revista de Estudios Literarios, (9), 10. (En línea) Recuperado: <http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero9/ninoroma.html>

13 Ídem

14 Ídem

idealización de su pasado, viendo la infancia como una utopía y un refugio. El Dr Romero explica la relación entre la figura del niño y la del poeta:

“No son solamente las características de la inocencia o de la naturalidad las que atraen al romántico hacia la figura de la infancia. Hay una correspondencia entre el potencial creativo de un niño y el del poeta. (...) la imaginación es la facultad creadora que niño y poeta comparten. Y los dos la utilizan por el mismo motivo: la insatisfacción ante la realidad.”¹⁵

En el Romanticismo la infancia no aparece únicamente como refugio si no que se elabora en este periodo todo un sistema de valores alrededor de este concepto. Así pues, la infancia se concibe como una etapa aislada y protegida de los elementos que los románticos consideraban como causantes de dolor: “El mundo infantil es ajeno a las complicaciones adultas; es simple en su inmediatez: El deseo se realiza en lo imaginario.”¹⁶ Esta idealización de la infancia es subyacente en el proyecto, sin embargo me interesaba que dicha exaltación no condujese a la idea de que en la infancia no puede haber dolor. Si no que, aún habiendo pesares, los infantes son capaces de relacionarse con ellos de forma diferente que en la edad adulta. Por esta razón quería incluir de forma sutil el fallecimiento de la abuela en la historia. Este se puede apreciar en el comentario de Elbio cuando lee la segunda premisa “te echo de menos” seguido de la aparición en la polaroid de una imagen del protagonista en un bosque de cerillas. A ello le sucede un bodegón con unos marcos vacíos, un reloj sin agujas y unos jarrones sin flores, que buscan enfatizar la pérdida de la abuela.

Volviendo a la construcción de la infancia desde el pensamiento romántico, es importante recalcar que la capacidad imaginativa de los niños es una característica compartida con los poetas. Así pues:

“El niño es capaz de fabricar sus propios mundos. Ajusta sus fantasías a su placer; su mirada transforma los objetos, cambia de espacio y tiempo. El adulto, sometido a la realidad, sólo puede vivir en ella de forma alienada.”¹⁷

La fabricación de mundos propios y la forma en la que los niños se apropian así de la realidad dándole un sentido nuevo se puede etiquetar como “pensamiento mágico”.

El pensamiento mágico es una manera de razonar en la que se llegan a ideas no siguiendo una lógica o una causalidad. Carolina Duek de la Universidad de Buenos Aires explica en *Infancia desarrollo y conocimiento: los niños las niñas y su socialización* que el pensamiento mágico y el egocentrismo son características presentes entre los dos y los cinco años. El infante tiene la sensación que los hechos son realmente como él los interpreta aunque esta

¹⁵ Ídem

¹⁶ Ídem

¹⁷ Ídem

sea una asimilación “ilusionada” de la realidad. La autora explica que:

“El descrédito del pensamiento mágico en la educación lleva, en algunos casos, a coartar la libertad de los razonamientos y la creatividad en pos de una estructuración de las actividades psíquicas que ‘garanticen’ la integración ‘correcta y esperable’ del niño o niña a la sociedad en general, y al sistema educativo en particular.”¹⁸

Más adelante matiza que el estadio de pensamiento mágico y el pensamiento lógico se articulan dialécticamente, “No se trata de pensarlos solamente como sucesivos. El pensamiento mágico no desaparece del todo, se disfraza, muta, adquiere otra piel y aparece en distintos momentos en la vida de los niños y las niñas y de los sujetos adultos”¹⁹. Me interesa esta dimensión del pensamiento mágico ya que el personaje de Elbio, siente añoranza de esta forma de interaccionar e interpretar la realidad y anhela reincorporarla en su visión.

Figuras retóricas

Sobre la posibilidad de las metáforas cinemáticas

Me interesaban las metáforas por la intimidad y el vínculo que establecen con el espectador, haciéndole más partícipe de la creación de sentido del filme. Debemos tener presente que, tradicionalmente una metáfora es la presentación de una idea en términos de una otra que conlleva un ejercicio de transformación.

Sin embargo, Trevor Whittock, en *Metaphor and Film*, problematiza la posibilidad de la creación de metáforas cinemáticas alegando que las metáforas pertenecen a la esfera de las palabras, mientras que el lenguaje cinematográfico se basa en imágenes. La inevitable concreción de las imágenes fílmicas y la sensación de inmediatez hace que, como dice el autor:²⁰

“Film images are felt to possess great designatory authority- they seem to affirm the ontology of the objects they rende. Yet some drawbacks offset these advantages. The very specificity if their designation would seem to make it difficult for film images to acquire abstract or general designation”.²⁰

Por ello, Whittock afirma que muchas veces cuando hablamos de metáforas estamos realmente hablando de yuxtaposiciones simbólicas. Sin embargo, también sugiere un acercamiento más laxo al término entendiendo que “(A) metaphor is a concept belonging to hermeneutics: the perception of metaphorical meaning we showed to be an issue of interpreting interpllicit significances”²¹. Estas inter-

18 Duek, Carolina. (2010) “Infancia, desarrollo y conocimiento: los niños y niñas y su socialización” Colombia, Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, niñez y juventud, 8 (2) pp 803-4 (En línea) Recuperado: <http://www.scielo.org.co/pdf/rlcs/v8n2/v8n2a02.pdf>

19 Ídem

20 Whittock, Trevor (1990) *Metaphor and film*, Cambridge, Cambridge University Press, pág 23

21 Ídem pág 37

pretaciones implícitas se pueden dar en una misma imagen o más comúnmente entre varios planos que se ponen en relación a través del montaje.

Whittock se refiere únicamente a las metáforas que puedan surgir en base a las imágenes, entendiéndolas como la materia prima del lenguaje cinematográfico, sin embargo a continuación también tendremos en cuenta aquellas que se establecen a través de los diálogos o de la voz en off, es decir aquella que funciona tradicionalmente en términos verbales. Con ello en mente, a continuación haremos un breve repaso de las principales figuras retóricas presentes en el cortometraje.

Anillas del árbol

El cortometraje comienza y termina con un plano detalle que nos sitúa avanzando por las anillas de un árbol. Con ello apunta a dos temas cardinales del trabajo: el tiempo y los elementos naturales. A la vez, el movimiento de la cámara, avanzando por el tronco puede sugerir la idea de recorrido. De este modo, el primer y último plano se pueden convertir en un paréntesis que ofrece la posibilidad de entender el contenido como un trayecto, hacia el nacimiento del árbol: hacia la infancia.

La idea de las anillas de árbol como recordatorio del paso del tiempo aparece en diferentes escenas del film, adquiriendo nuevas dimensiones simbólicas. Reaparece como un dibujo esquemático en las cajas que recubren las estanterías del despacho. En una línea similar, la imagen que surge en la polaroid al leer la última premisa, es el personaje de Elbio en el centro de un árbol tallado. Por último, esta idea surge en boca del personaje de la abuela. En la secuencia 4 les explica a sus nietos que una de las premisas que se escribió es cuidar del árbol que sus padres le regalaron de pequeña. Y añade: “Los árboles guardan los sitios y los años en su interior (...) los árboles lo llevan todo dentro”.

Árbol-bosque-montaña

En cierta forma los conceptos árbol, bosque y montaña se pueden entender metonímicamente. No sólo por su proximidad semántica si no por los vínculos que se establecen sutilmente durante el filme. Como ya hemos mencionado, las anillas del árbol aparecen en diferentes momentos, principalmente como preludio y epílogo a la historia. En segundo lugar, el bosque aparece como escenario de la última premisa, cuando los personajes de Elbio de niño y de Elbio de adulto se buscan mutuamente. Llegado a este punto, cabe decir que etimológicamente el nombre del personaje de Elbio significa, el que viene de las montañas. Por ello, tanto el tronco, como el bosque, como la montaña apuntan retóricamente al protagonista y a su búsqueda interior.

Agua

La presencia del agua también es reiterada en el trabajo. La podemos identificar en diversos puntos: en el sonido de la lluvia, en la ducha, en la cascada real y en el cuadro de la cascada que preside la pared en la secuencia cuatro, durante la conversación con la abuela. Por último el personaje de Adrián, cuyo nombre etimológicamente se refiere al que viene del mar.

Quizás lo más significativo es el hecho que el chorro de agua de la ducha es reemplazado por un chorro de una cascada al llegar el final del cortometraje. El agua funciona pues como contrapunto al imaginario de las montañas, y por correlación al personaje de Elbio. El agua se establece también como elemento que apunta a una catarsis emocional por parte del protagonista. En primer lugar, le vemos bajo la ducha, vestido de traje, como si no se pudiese deshacer de la indumentaria que le subjetiviza e identifica con un éxito laboral, ya carente de significado para él. La ducha parece, de repente enorme, empequeñeciéndolo así al protagonista que refugiado bajo el traje no logra notar la vivaz frescura del agua.

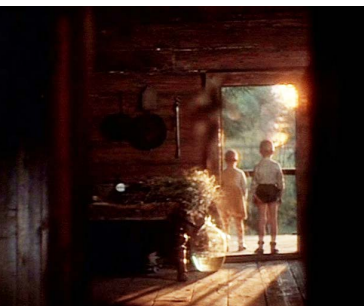
Por último, la catarsis bajo la cascada funciona a modo de conclusión sugiriendo la superación de su estrés y vacío inicial que es reemplazado por el contacto directo con la fuerza de la naturaleza.

Referentes artísticos, teóricos y histórico

Centraremos la atención en dos cineastas. En Andrei Tarkovsky, por su obra y estilo en general, y en Eliseo Subiela, por su película *El lado oscuro del corazón* (1992). Ambos me han sido de interés por la marcada dimensión poética y por tratar el concepto de infancia en sus películas. Por último, también haremos referencia a la novela de *El principito* de Saint-Antoine Exupéry y el poema *La infancia es otra cosa* de Mario Benedetti.

Andrei Tarkovsky

"En el cine lo que me atrae son las interconexiones poéticas que se salgan de la normalidad. La lógica de lo poético." ²²
Tarkovsky, (1991) *Esculpir en el tiempo*



Frame de *El espejo* (1975)

Algunas de las características románticas que hemos mencionado anteriormente: interés por la infancia, por la poesía y por la naturaleza, pueden apreciarse en la cinematografía del director ruso Andrei Tarkovsky (1932-1986).

²² Tarkovsky, Andrei (1991) *Esculpir en el tiempo*, Madrid, Rialp, pág 37

En primer lugar pongamos la atención en su interés por la niñez y los recuerdos. En la presentación de *Esculpir en el tiempo*, J.M. Gorostidi de la Universidad de Navarra explica cómo “el mundo de la infancia, el hogar, los sueños y los recuerdos del pasado”²³ son intereses que caracterizan la obra de este autor y que están presentes desde su primer largometraje, *La infancia de Iván*. Gorostidi continúa explicando que “los recuerdos de los personajes de Tarkovski, casi siempre están relacionados con el hogar donde ha transcurrido su niñez y es algo de importancia vital para ellos”²⁴.

No solo en las localizaciones y en las temáticas se establecen relaciones con la infancia del director, sino que el concepto de niñez le interesa en cuanto a la construcción de personajes. Así pues, escribe:²⁵

“Siempre me han gustado las personas incapaces de adaptarse a la realidad pragmática, con excepción quizás de Iván, en mis películas no hay héroes, siempre hay personas cuya fuerza interior resulta de su convicción interior (...) Personas así recuerdan en muchos casos a niños con un pathos propio de adultos, porque sus actitudes de cara al “sentido común” son tremendamente carentes de realismo, desprendidas de sí mismas”²⁵

El director también pone en relación, igual que los románticos, la figura del niño con la figura del poeta al escribir: “El poeta es una persona con la fuerza imaginativa y la psicología de un niño. Su impresión del mundo es inmediata, por mucho que se mueva por las grandes ideas del universo. Es decir, no “describe” el mundo es suyo.”²⁶ Por último, quisiera destacar de este autor el uso reiterado que hace de elementos naturales en sus largometrajes. Las imágenes de campos sacudidos por el viento, de bosques infinitos, de lugares desbordados por la naturaleza, de fuego, de lluvia y de agua, todos ellos son recurrentes en sus películas. Así pues, me interesaba la potencia y el lirismo de las imágenes de Tarkovsky que tienen la naturaleza como referente.



Frame de La infancia de Iván
(1962)



Polaroid de Tarkovsky

El lado oscuro del corazón (1992) Eliseo Subiela

Otro referente artístico es el largometraje del director argentino Eliseo Subiela, *El lado oscuro del corazón* (1992). La película narra las aventuras de Oliverio, un poeta, que busca la mujer que le haga volar cuando hagan el amor. Mientras, el personaje de la muerte le visita, tentándole para que busque un trabajo normal.

De esta película me interesaba la forma en que el director crea una dimensión poética y la construcción del personaje protagonista. Me interesa también trazar una analogía entre este personaje y la figura de un niño.

²³ Ídem pp. 14-15

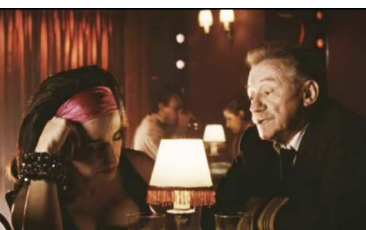
²⁴ Ídem

²⁵ Ídem pág 232

²⁶ Ídem pág 65

Cabe decir que la singularidad poética del filme se desarrolla de una forma muy diferente en el largometraje de Subiela que en la cinematografía de Tarkovsky, y es que ambos parten de ideas diferentes sobre cómo establecer una dimensión poética en el cine. Por un lado, Tarkovsky argumenta que:

“la trasposición de las características específicas de otras artes a la pantalla roba al cine su especificidad cinematográfica y hace difícil encontrar soluciones que se apoyen en las poderosas cualidades del cine como arte autónomo.” ²⁷



Frame de *El lado oscuro del corazón* con Mario Benedetti

Por otro lado, Subiela busca precisamente la relación entre textos fílmicos y la literatura. Así pues, *El otro lado del corazón* está llena de elementos interdiscursivos que hacen integrar los textos poéticos en el filme. La poesía recitada se incorpora como parte de la voz en off y en los diálogos en boca de los propios poetas.

En *El lado oscuro del corazón* Subiela invita al espectador a reinterpretar la realidad desde una perspectiva poética, buscando una utopía y una ruptura con la rutina. Tal y como explica Gabriel Viera Posada, la película fue concebida:

“De acuerdo con lineamientos tanto estéticos como estilísticos que buscan una conexión profunda con el espectador (...) buscando facilitar la ruptura con su percepción cotidiana de la realidad, y permitir así revisitar dicha realidad desde otra perspectiva: el modo poético.” ²⁸

Para ello, el director utiliza una serie de elementos, como las metáforas, el montaje de relatos en paralelo, la abundancia de primeros planos que aluden a la introspección o las angulaciones de cámara que sugieren un cambio de perspectiva en lo real.

En segundo lugar, me interesaba establecer las relaciones entre el protagonista, Oliverio y la figura de un niño. Con el personaje del poeta, Subiela “construye un discurso objetivo donde el poeta es visto por la sociedad modernizada como un ser inmaduro”²⁹. Es más, en la película, el protagonista es visitado en varias ocasiones por la Muerte, una mujer atractiva y vestida de negro que le anima a buscar un trabajo y dejar la vida de poeta. En una de estas ocasiones, ella le está leyendo las ofertas de trabajo del periódico y el protagonista contesta: “no necesito que me busques trabajo, estoy bien así ¿como te lo tengo que decir? Mi oficio es el de poeta”³⁰. A ello

²⁷ Ídem 42

²⁸ Vieira, Gabriel. (2013) “Cine y poesía en el lado oscuro del corazón, de Eliseo Subiela” Folios, revista de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, (28) pág 29 (En línea) Recuperado: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/folios/article/viewFile/15102/13180>

²⁹ Arredondo Moreira Pablo (2000) “Mirar la realidad desde otro lugar: El lado oscuro del corazón de Eliseo Subiela”, Pampa, Anclajes, Revista del Instituto de Investigaciones Literarias y Discursiva, pág.34 (En línea) Recuperado:<http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/anclajes/v04a02arredondo.pdf>

³⁰ Subiela, Eliseo (1992) *El lado oscuro del corazón* [Vídeo] min 0:19:05

la muerte responde “Sólo trato de que seas sensato Oliverio, que dejes de ser un niño”³¹. Este fragmento de diálogo ilustra la analogía entre el poeta y el niño, aparentemente insensatos, incapaces de encontrar un trabajo que les permita adaptarse a la sociedad en la que viven.

***El principito* (1934) Antoine de Saint-Exupéry**

La simplicidad y elocuencia de *El principito* (1934), relato del escritor y aviador francés Antoine de Saint-Exupéry (1900–1944), es vertebral en el presente proyecto. La historia narra el viaje del principito a través de diferentes planetas buscando amigos y respuestas a sus aparentemente evidentes pero lúcidas preguntas. El protagonista entristecido por la incompreensión adulta exclama “Las personas grandes nunca comprenden nada por sí solas, y es agotador para los niños tener que darles siempre y siempre explicaciones”³². Y es que, como desvela más adelante en la novela “No se ve bien, sino con el corazón, lo esencial es invisible a los ojos”³³. Así pues, la primacía del corazón por encima de lo racional y de los valores sociales intrínsecos de una época se recalca en el pequeño príncipe. Como ya hemos visto, es también una característica del pensamiento romántico. Las tiernas y descontaminadas palabras del principito ponen en tela de juicio la primacía de la razón, el hito del progreso en Occidente desde la Modernidad. En esta línea, Edgardo Sosa argumenta en *El principito y su revolución psicológica* que:

“Las personas grandes son razonables. Hablan, sienten, esperan, trabajan, hacen, escuchan, lloran, aman y bostezan razonablemente. Pero no son verdaderamente comprensivas, porque para ellas la racionalidad se reduce exclusivamente a lo intelectual, lógico y discursivo. No comprenden que la emotividad es racional, solo que la dimensión emotiva de la racionalidad ve y logra alcanzar otros niveles y regiones de la realidad, de la existencia y del acontecer humano”.³⁴

Con tal de hacer un guiño al autor de esta novela, Exupéry es el nombre que el personaje de la abuela elige para el árbol que le regaló su padre y que ella aún visita.

***La infancia es otra cosa* (1968-1969) Mario Benedetti**

Me interesan estos versos del poeta uruguayo Mario Benedetti (1920-2009) ya que sirven de contrapunto a la idealización extrema de la infancia romántica. Cómo ya hemos mencionado, la muerte del personaje de la abuela pretende mitigar dicho ensalzamiento. En este sentido funcionan los versos de Benedetti que anuncian que *La*

31 Ídem 0:19:35

32 Antoine de Saint-Exupéry (1951) *El Principito*, Barcelona, Salamandra, pág. 10

33 Ídem pág 72

34 Sosa Edgardo (1988) *El principito y su revolución psicológica*, Guadalupe, Buenos Aires, pág. 18

infancia es otra cosa. Y dice así :

“(también la infancia tiene su otoño) la caída de las
primeras máscaras (...)
la palabra cáncer y la noción de que no hay exorcismo que valga (...)
la noche como la gran cortina que nadie es capaz de descorrer
Y que sin embargo oculta la prestigiosa momia del
porvenir.”³⁵

Me interesa especialmente el último verso en el cual las palabras
toman distancia de la niñez e inspiran un ápice de esperanza:

“sólo después
con el magro botín en las manos crispadamente adultas
sólo después
ya de regreso
podrá uno permitirse el lujo la merced el pretexto
el disfrute
de hacer escala en el desván
y revisar las fotos en su letargo sepia.”³⁶

En una primera escritura del guión este era el verso que recitaba el personaje de la abuela a Elbio y Adrián. Sin embargo, dicha lectura, aún citando el autor, supondría un incumplimiento de la Ley de Propiedad Intelectual, la cual protege las obras intelectuales de 50 a 70 años tras la muerte del autor, dependiendo del país. Por ello decidí reescribir el poema, aprovechando la ocasión para enriquecer las referencias simbólicas de la película. Así pues, en la nueva versión se alude a las montañas: “cual cordillera en tu piel, se desplegará tu memoria” (...) “Al reconocer tu vejez al otro lado de la montaña”. Sin embargo quería mantener un guiño al poema original de Benedetti y por ello el penúltimo verso también concluye con “en su letargo sepia”.

35 Poesiacastellana.es, (2015) poesiacastellana.es (En línea) Recuperado:
[http://www.poesiacastellana.es/poema.php?id=LA+INFANCIA+ES+OTRA+CO-
SA&poeta=Benedetti%2C+Mario](http://www.poesiacastellana.es/poema.php?id=LA+INFANCIA+ES+OTRA+CO-SA&poeta=Benedetti%2C+Mario)

36 Ídem

Referencias documentales:

Bibliografía:

Aguirre Romero, Joaquín M^a (1998) "Niño y Poeta: La mitificación de la infancia en el romanticismo", Madrid, Espéculo. *Revista de Estudios Literarios*, (9) (En línea) Recuperado: <http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero9/ninoroma.html>

Arredondo Moreira, Pablo (2000) "Mirar la realidad desde otro lugar: El lado oscuro del corazón de Eliseo Subiela" Pampa, *Anclajes*, Revista del Instituto de Investigaciones Literarias y Discursiva, (En línea) Recuperado:
<http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/anclajes/v04a02arredondo.pdf>

Baiz Quevedo, Frank (1990) *Aspectos teóricos y prácticos de la escritura del guión cinematográfico*, Caracas, Encuadre.

Duek, Carolina (2010) "Infancia, desarrollo y conocimiento: los niños y niñas y su socialización" Colombia, *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, niñez y juventud*, (8) (En línea) Recuperado: <http://www.scielo.org.co/pdf/rlcs/v8n2/v8n2a02.pdf>

García de Oro, Gabriel (27 de marzo de 2015) "La vida es más que una lista de tareas", en *El País* (En línea) Recuperado: http://elpais.com/elpais/2015/03/27/eps/1427474949_926013.html

Godard, Jean-Luc (2005) "El montaje, mi hermosa inquietud", en *Teoría y Crítica del cine, Pequeña antología de Cahiers du Cinéma* 3, Buenos Aires, Paidós.

Mackendrick, Alexander (2013) *On film-making: Manual de escritura y realización*, Madrid, Jaguar.

Pirandello, Luigi (1925) *Seis personajes en busca de un autor*, Madrid, Edaf.

Poesiacastellana.es (2015) *poesiastellana.es* (En línea) Recuperado:<http://www.poesiacastellana.es/poema.php?id=LA+INFANCIA+ES+OTRA+COsa&poeta=Benedetti%2C+Mario>

Saint-Exupéry, Antoine de (1951) *El Principito*, Barcelona, Salamandra.

Sosa Edgardo (1988) *El principito y su revolución psicológica*, Guadalupe, Buenos Aires.

Tarkovsky, Andrei (1991) *Esculpir en el tiempo*, Madrid, Rialp.

Vieira, Gabriel (2013) "Cine y poesía en el lado oscuro del corazón, de Eliseo Subiela", *Folios*, Revista de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, (28) (En línea) Recuperado: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/folios/article/viewFile/15102/13180>

Whittock, Trevor (1990) *Metaphor and film*, Cambridge, Cambridge University Press.

Filmografía:

Arieli y Freed, Kami, Saul (2010) *Turning*.

Subiela, Eliseo (1992) *El lado oscuro del corazón*.

Subiela, Eliseo (2001) *El lado oscuro del corazón 2*.

Tarkovsky, Andrei (1962) *La infancia de Iván*.

Tarkovsky, Andrei (1975) *El espejo*.



Universitat de Barcelona

Laura Piqué Márquez
Universitat de Belles Arts
Barcelona, 2015