

Treball de fi de grau

Títol

"El Tiro":
Procés creatiu en l'adaptació cinematogràfica

Autor/a

Sonia Pavón Roig

Tutor/a

Laia Sánchez

Departament	Departament de Publicitat, Relacions Públiques i Comunicació Audiovisual
Grau	Comunicació Audiovisual
Tipus de TFG	Projecte
Data	02/06/2015

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:

"El Tiro":
Procés creatiu en l'adaptació cinematogràfica

Castellà:

"El Tiro":
Proceso creativo en la adaptación cinematográfica

Anglès:

"The Shot":
Creative process in a film adaptation

Autor/a:

Sonia Pavón Roig

Tutor/a:

Laia Sánchez

Curs:

2014/2015

Grau:

Comunicació Audiovisual

Paraules clau (mínim 3)

Català:

curtmetratge, projecte, audiovisual, adaptació, literatura, cinema

Castellà:

cortometraje, proyecto, audiovisual, adaptación, literatura, cine

Anglès:

shortfilm, project, audio-visual, adaptation, literature, cinema

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:

Creació d'un curtmetratge audiovisual a partir del procés d'adaptació d'un text literari a un producte cinematogràfic. El projecte engloba totes les etapes del procés creatiu per dur a terme el canvi de llenguatge, des del plantejament de la història original fins als documents definitius de guió i tractament visual. El treball compta, a més, amb una introducció teòrica al conceptes més significatius del llenguatge cinematogràfic.

Castellà:

Creación de un cortometraje audiovisual a partir de el proceso de adaptación de un texto literario a un producto cinematográfico. El proyecto engloba todas las etapas del proceso creativo para realizar el cambio de lenguaje, desde el planteamiento de la historia original hasta los documentos definitivos de guión y tratamiento visual. El trabajo cuenta con una introducción teórica a los conceptos más significativos del lenguaje cinematográfico.

Anglès:

Creation of a short film adapting a literary text to a film product. The project involves all the stages of the creative process in order to make language changes, going from the approach of the original story until the elaboration of the final script and visual treatment documents. The work has a theoretical introduction to the most important concepts of film language.

Compromís d'obra original*

L'ESTUDIANT QUE PRESENTA AQUEST TREBALL DECLARA QUE :

1. Aquest treball és original i no està plagiat, en part o totalment
2. Les fonts han estat convenientment citades i referenciades
3. Aquest treball no s'ha presentat prèviament a aquesta Universitat o d'altres

I perquè així consti, afegeix a aquesta plana el seu nom i cognoms i el signa :

Sonia Pavón Roig



*Aquest full s'ha d'imprimir i lliurar en mà al tutor abans la presentació oral

RESUMEN

El Tiro es un proyecto audiovisual que nace a partir de la obra literaria de uno de los escritores más representativos de la literatura rusa: Alexandr Pushkin.

En los apartados que construyen este trabajo se realizará un proceso de adaptación del relato literario original a un nuevo producto cinematográfico. Se muestra el seguimiento de todas etapas que implican el cambio de lenguaje (del literario al audiovisual) con el que se transforma la historia para poder ser llevada al cine.

Este proceso implica diversos bloques, a través de los cuales se ha estructurado el trabajo:

En primer lugar se introduce el trabajo a partir de las motivaciones que han permitido llevarlo a cabo y objetivos que se esperan cumplir tras su desarrollo.

En segundo lugar se hace una introducción teórica a los conceptos más importantes y destacables del lenguaje cinematográfico y su importancia durante un proceso de adaptación de una obra literaria. Además, se presenta la historia original que ha servido como referencia para realizar el cortometraje, así como su contexto histórico y los datos más significativos sobre su autor.

Una vez introducidos todos los conceptos teóricos necesarios, se inicia la presentación de los documentos del proceso: por una parte, los referentes a la construcción el guion literario y, por otra, los propios del tratamiento visual.

Dentro de los apartados de creación de guion se encuentran todas las etapas del proceso del cambio del lenguaje literario al cinematográfico. Se presenta una descripción de la historia y de su argumento, así como el tratamiento de los personajes, espacios y tiempo, el uso de la focalización y el punto de vista y, por último, los temas y elementos recurrentes en la trama. Una vez determinados estos apartados, se presentan los documentos de escaleta y, finalmente, el guion literario.

En cuanto al tratamiento visual, se desarrollan todos los elementos de la puesta en escena: encuadres, movimientos de cámara, uso de la luz y el color, etc. Después de esto, se presenta el guion técnico en el que queda desglosado todo el tratamiento visual, y el storyboard para ilustrar los contenidos del guion técnico. Se ha hecho, además, una presentación audiovisual con un montaje de presentación de los planos del storyboard.

Tras la presentación de todos estos documentos, se expresan las conclusiones extraídas del proceso, así como la bibliografía con las fuentes empleadas. Además, se adjunta como anexo el relato original escrito por Alexandr Pushkin



EL TIRO

PROCESO CREATIVO EN LA
ADAPTACIÓN CINEMATOGRÁFICA

Sonia Pavón Roig

Treball de Fi de Grau
Comunicació Audiovisual
Curs 2014-2015

Tutora: Laia Sánchez

ÍNDICE

1. Introducción	2
2. Argumentación teórica	4
2.1. Relato literario <i>El Tiro</i>	5
2.2. ¿Qué entendemos por adaptación?	7
2.3. Cambios para llegar al lenguaje cinematográfico	12
2.4. Estudios para clasificar la adaptación	15
2.5. Para la creación del guion literario.	20
3. Documentos del proceso de adaptación	24
3.1. Descripción del proyecto	25
3.1.1. <i>Storyline</i>	
3.1.2. <i>Sinopsis</i>	
3.1.3. <i>Formato</i>	
3.2. Del texto literario al texto cinematográfico: tratamiento de guion.....	27
3.2.1. <i>Argumento</i>	29
3.2.2. <i>Personajes</i>	31
3.2.3. <i>Espacio</i>	43
3.2.4. <i>Tiempo</i>	46
3.2.5. <i>Focalización y punto de vista</i>	49
3.2.6. <i>Elementos recurrentes en la trama</i>	52
3.2.7. <i>Escala</i>	56
3.2.8. <i>Guion literario</i>	68
3.3. De la palabra a la imagen: tratamiento visual.....	91
3.3.1. <i>La Puesta en escena</i>	92
3.3.2. <i>Guion técnico</i>	102
3.3.3. <i>Storyboard</i>	118
3.3.4. <i>Presentación en Animatic</i>	143
4. Conclusiones finales	145
5. Bibliografía.....	147
6. ANEXOS	
6.1. <i>El Tiro</i> , relato literario	
6.2. Frames de las películas	

1. INTRODUCCIÓN

El proyecto *El Tiro* surge de la motivación por crear un producto audiovisual en el que se puedan poner en práctica los conocimientos adquiridos durante los cuatro años cursados en el grado de Comunicación Audiovisual en la Universidad Autónoma de Barcelona.

Durante estos cuatro años, tras tocar los distintos medios de comunicación y las distintas funciones que se pueden llevar a cabo dentro de la industria audiovisual, he ido decantándome por la especialización dentro del ámbito de la realización, sobretodo dentro del mundo del cine o de la ficción televisiva.

Por el interés y motivación que siento al realizar proyectos que implican un proceso creativo elaborado, he decidido realizar un Trabajo de Final de Grado en el que pueda desarrollarme dentro de estas funciones. Al no contar con un equipo y ser un trabajo individual ya asumo que es complicado el llevar a cabo el rodaje del proyecto, pero la idea es que me sirva como punto de partida para, en un futuro, llevarlo a cabo.

Si bien es mi objetivo realizar funciones que me permitan desarrollarme como creativa, también he visto claro durante estos años que mi interés se decanta más por la parte de tratamiento visual que de escritura de guion. Es en la planificación de la realización donde quiero centrar el trabajo, más que en el propio guion literario, por eso decido adaptar un relato escrito para convertirlo en un producto audiovisual, en el que no deba preocuparme tanto por la ideación y construcción de una historia, sino en cómo llevarla al cine. Quiero centrar el trabajo en la parte creativa en cuanto la transformación de las palabras del relato escrito en las imágenes que formarán parte del producto cinematográfico resultante.

El relato literario seleccionado para ser adaptado al cine fue escrito por Alexandr Pushkin en el año 1831, y lleva el mismo título que el proyecto: *El Tiro*.

Narra la historia de Sergey y Alexandr, dos hombres que se acaban de no conocer y que, en su primera conversación, descubren que tienen un conocido en común: un tal Silvi. Uno lo conoce desde la admiración, el otro desde el odio, y a través de la visión que tienen estos dos personajes sobre él, se irá construyendo la historia de Silvi, un hombre solitario y oscuro, y su recorrido para cumplir su único objetivo: la venganza.

Esta historia está cargada de elementos oscuros como la venganza, el odio y la rivalidad, mostrados a través de la figura de un personaje protagonista complejo y crepuscular, que representa la figura del antihéroe.

Para la creación de este proyecto he tomado varios cineastas y recursos cinematográficos como claros referentes: elementos propios del género western o del cine noir, directores como Quentin Tarantino, Martin Scorsese o los Hermanos Coen, series televisivas como *Breaking Bad* o *True detective*, etc.

El objetivo de este trabajo es poner a prueba mi capacidad como realizadora para conseguir coger un relato pensado para la literatura y transformarlo, de forma eficiente y exitosa, en una historia válida para el cine.

Además, espero que la planificación de este cortometraje me sirva para poder llevarlo a cabo en un futuro, contando ya con un buen equipo en el que pueda delegar algunas funciones esenciales para la llevada a cabo de un proyecto audiovisual de calidad. Con todos los documentos de preproducción que necesito como realizadora, el siguiente paso sería empezar a planificar el rodaje del cortometraje.

2. ARGUMENTACION TEÓRICA

En este apartado se hará un breve repaso por los contenidos teóricos que enmarcan el proceso de adaptación de una obra literaria al lenguaje cinematográfico y que complementan el proyecto de creación del cortometraje *El Tiro*, presentado en este trabajo.

En primer lugar se presentará brevemente la historia seleccionada para realizar el proceso de adaptación.

En segundo lugar se hablará sobre qué podemos entender por adaptación cinematográfica y en qué medida interviene la fidelidad respecto la obra original, a través de las teorías de José Luís Sánchez Noriega y D.W. Griffith, tomando como ejemplo a cineastas como Hitchcock, Tarkovsky o Godard.

Seguidamente se expondrán distintas teorías para clasificar un proceso de adaptación, propuestas por Geoffrey Wagner, Dudley Andrew y José Luís Sánchez Noriega.

Y finalmente se plantearán los aspectos del lenguaje cinematográfico, que se articulan a través de la puesta en escena como generadora de sentido, más destacados y a tener en cuenta para poner en práctica durante el proceso de adaptación del relato seleccionado para el proyecto.

Todos estos apartados seguirán la siguiente estructura: planteamiento de la información, comparación o aplicación de ésta a la obra seleccionada, y las conclusiones pertinentes.

2.1. RELATO LITERARIO *EL TIRO*

El Tiro (*Vystrel, Выстрел*) es un relato literario escrito por el escritor ruso Alexandr Pushkin (1799-1837) en el año 1831. El relato ha sido extraído de un libro de recolección de cuentos de la literatura rusa titulado *Quatre contes russos* (2009) y ocupa veintidós páginas.

En la introducción del libro, escrito por el presidente de la Diputació de Barcelona Antoni Fogué Moya, se desarrolla un breve repaso de la historia de la literatura rusa en el siglo XIX, conocido como el “Siglo de Oro” en la literatura rusa, tanto a nivel de prosa como de poesía, y Alexandr Pushkin destaca en este período, dentro de la corriente del romanticismo, y es considerado uno de los “padres de las letras rusas”.

La literatura rusa del siglo XIX, marcada por el romanticismo filosófico, potenció también el despertar del uso de la literatura como arma de revolución política y de lucha por los derechos sociales en un período caracterizado por la injusticia del régimen zarista (Franchi y Lobos, 2007:1).

El libro comentado anteriormente, del que se extrae el relato de Pushkin, cuenta con un prólogo escrito por Monika Zgustova, en el que se presenta brevemente el recorrido de Pushkin por la literatura rusa: tras haber publicado varios poemas que satirizaban la figura del zar, fue perseguido y finalmente desterrado a Crimea y al Cáucaso. A raíz de eso, el exilio es un tema muy latente en gran parte de su obra. Pushkin pasó por diferentes etapas en su recorrido como escritor: primero como poeta, después, ya en sus últimos años de vida, como novelista y finalmente como escritor de relatos cortos como es el caso de *El Tiro*.

Pushkin murió en 1837 a la edad de treinta y ocho años, paradójicamente, durante un duelo (Zgustova, 2009:11-12).

Otras obras de Pushkin ya han sido llevadas al cine, como *Rusalka* (1910), *Pikovaya Dama* (1916), los cortometrajes *Un día maravilloso* (1975), *Y de nuevo estoy contigo* (1980) y *El cuento del Zar Saltán* (1984)

El Tiro es un relato ambientado en la Rusia de finales del siglo XIX. A pesar de que Pushkin no concreta en ningún momento el espacio ni el tiempo de la historia, la información que da a la hora de ambientar la historia, en cuanto a espacios y personajes, sí sitúa en cierta manera al lector. Además, a partir de la lectura del texto no se encuentra ningún indicio en el relato que haga pensar que la historia se ambienta en un lugar o tiempo demasiado lejano al del propio autor.

La historia gira entorno a tres personajes: Silvi, Alexandr y Sergey. El primero es el protagonista, el segundo el enemigo del protagonista, y el tercero el que, desde una visión externa al conflicto, aporta los elementos necesarios para dar forma a la trama, es decir, cumple la función de narratario.

La historia empieza con el encuentro de Sergey y Alexandr, que acaban de conocerse y que, durante una conversación, descubren que tienen un conocido en común: Silvi. A partir de aquí y realizando varios saltos temporales con el uso de flashbacks, el primero desde la visión de Sergey y el segundo desde la de Alexandr, se va construyendo la historia del personaje de Silvi, desde la visión que cada uno de los otros dos personajes tiene de él.

Siguiendo la línea temática de películas como los dos volúmenes de *Kill Bill* (Tarantino, 2003 y 2004) o *The Searchers* (Ford, 1966), el tema principal entorno al cual gira la historia es la venganza, manifestada a través del conflicto entre Silvi y Alexandr. Gracias a los flashbacks, el espectador puede ver el recorrido de la relación que mantienen estos dos personajes, desde el momento en el que surge el problema hasta la resolución de éste, cuando Silvi finalmente actúa para llevar a cabo su venganza.

Más adelante se desarrollará más a fondo el argumento de la historia, pero para comprender los aspectos sobre el relato que se tratarán en esta parte más teórica del trabajo, es importante haber hecho esta pequeña introducción.

2.2. ¿QUÉ ENTENDEMOS POR ADAPTACIÓN?

A la hora de hablar de la relación entre el cine y la literatura y el proceso de adaptación de un medio al otro hay una gran variedad de opiniones y usos que diversos cineastas y teóricos han ido proponiendo y empleando a lo largo de la historia del cine. En este apartado se pondrán sobre la mesa algunas visiones y propuestas sobre el proceso de la adaptación cinematográfica, tanto en su definición y origen como en sus posibles usos.

El teórico de cine y profesor universitario José Luís Sánchez Noriega habla sobre la relación de la literatura y el cine, afirmando que desde los inicios del cine, en los últimos años del siglo XIX, las obras literarias de más relevancia y los novelistas de más éxito sirvieron como punto de partida para realizar una nueva representación de esa misma historia en distintos medios, en un inicio teatrales, y más adelante, cinematográficos (Sánchez Noriega, 2000:45).

Los primeros cineastas ya empezaron a usar la literatura para crear las primeras convenciones narrativas cinematográficas, y muchos argumentos literarios y teatrales empezaron a usarse para ser llevados al cine.

Las aportaciones del cineasta D. W. Griffith para establecer las bases del lenguaje cinematográfico fueron, además, la herramienta clave para construir productos audiovisuales con coherencia y sentido narrativo como pasaba con la literatura. Es considerado el “padre del cine moderno”, pues a él se le deben la mayoría de recursos que hoy conforman el lenguaje narrativo cinematográfico.

En un artículo académico escrito por Daniel C. Narvárez Torregosa para la revista *Frame* se cita al poeta y crítico literario Pere Grimferrer para decir que “a partir de Griffith, el cine se convierte en un lenguaje narrativo estructurado según los módulos de la narrativa decimonónica, en el que el montaje alterna las diversas posibilidades del plano, desde el primer plano hasta el plano general” (Narvárez, 2008:45).

Según comentan Truffaut y Hitchcock en el libro del primero *El cine según Hitchcock*, “Griffith empezó a ensamblar los diversos fragmentos de la película, los planos, para convertirlos en secuencias. Era el descubrimiento del ritmo cinematográfico por la utilización del montaje” (Truffaut, 2005:56).

Para Griffith el plano es la herramienta que posee la mayor carga dramática, por lo que potencia al máximo su uso a través de técnicas como el uso artístico de la profundidad

de campo, los movimientos de cámara, el uso del primer plano o del flashback, etc. A partir de estas aportaciones consigue establecer las pautas de un lenguaje basado en la coherente combinación y alteración de los diversos planos y técnicas a través del montaje paralelo (Narváez, 2008:45).

Algunas de las técnicas propuestas por Griffith, como el uso del flashback o los movimientos de cámara, han sido muy empleadas en la adaptación de *El Tiro*. Sus aportaciones, al igual que en la gran mayoría de películas realizadas a lo largo de la historia del cine desde Griffith, tienen una gran presencia en cuanto a la estructuración de la historia a través del montaje de los distintos planos, escenas y secuencias.

El director cinematográfico y teatral Sergei M. Eisenstein comenta en un capítulo de su libro *Film Form* (1949), titulado *Dickens, Griffith and the Film today*, la propuesta de la forma narrativa propuesta por Griffith se veía influenciada por el estilo del escritor literario Charles Dickens, que también utilizaba la acción paralela en sus obras, realizando cortes en la narrativa. El modo en que Dickens transmite la sensación al lector de estarse moviendo por el escenario, o de ver las expresiones de los personajes, fueron una clara influencia para Griffith a la hora de proponer los movimientos de cámara en el cine o el uso de planos cerrados e íntimos.

Desde los inicios del cine como herramienta para contar historias de ficción, a partir de las obras de George Méliès, que ya se basaba en las novelas de Julio Verne, *De la Tierra a la Luna* (1865) y *Los primeros hombres en la Luna* (1901), para crear *Le Voyage dans la Lune* (Méliès, 1902), y gracias a las bases del lenguaje cinematográfico establecidas por D.W. Griffith, este tipo de interacciones entre el medio escrito y el cinematográfico han ido evolucionando a lo largo de los años hasta llegar a nuestros días.

Podemos, pues, definir como adaptación aquel proceso en el que una historia, expresada de forma de relato literario y donde la importancia recae en el texto escrito, sufre diversas transformaciones en cuanto a su contenido, forma y estructura hasta conseguir un nuevo discurso expresado a partir de las bases del lenguaje cinematográfico, donde la importancia recae en los elementos audiovisuales.

La adaptación implica cambio, es una translación. Estamos convirtiendo una novela en un guion, son dos lenguajes distintos.

El teórico cinematográfico Christian Metz, en su libro *Lenguaje y cine* (1973), planteó un análisis del lenguaje cinematográfico según sus códigos y sistemas. Dentro de un film existen varios códigos cinematográficos, lo fílmico se caracteriza por

la heterogeneidad de los códigos, como consecuencia de la pluralidad de las propias películas. Metz establece la diferencia entre códigos generales y códigos particulares. Los primeros hacen referencia a aquellos rasgos comunes en todos los filmes, mientras que los segundos son aquellos que aparecen únicamente en algunas clases de films que comparten ciertas características (Metz, 1973:88-94).

Siguiendo la propuesta de Metz, el lenguaje cinematográfico es, por tanto, el conjunto de todos los códigos cinematográficos, generales y particulares, propios de las distintas clases de películas, tratándolos en este caso como un sistema unitario (Metz, 1973:95.97).

Metz introduce el concepto de sistema como un conjunto de códigos, relacionando el sistema con el texto y el código con el mensaje. Distingue dos tipos de análisis del lenguaje cinematográfico: por una parte, la reagrupación de los rasgos fílmicos en tantos sistemas como films haya; y por otra parte, la agrupación de rasgos fílmicos en un sistema o conjunto de sistemas sin referirse a ningún film en particular. Metz defiende la idea de que si el objetivo del estudio tiene como punto de partida los films, el punto de llegada serán los sistemas propios de los films. Para él no hay un conjunto ordenado de códigos, sino que éstos interactúan y conectan de formas distintas, creando distintos sistemas singulares (Metz, 1973:99-104).

El Tiro, como cualquier otro producto cinematográfico, está formado por códigos específicos del lenguaje cinematográfico y comunes en todos los films, como podría ser el montaje de los planos para crear el ritmo de las escenas, los tipos de plano y movimientos de cámara, etc. Y otros códigos particulares de determinados grupos de films, más ligados a las temáticas que se abordan y al género de la pieza, como el tipo de diálogos o acciones, la estructura de las escenas y secuencias, etc.

El proceso de adaptación variará en función del resultado que se quiera obtener: se puede operar sobre el conjunto del relato o sobre una parte de él, respetar o alterar el punto de vista narrativo, realizar o no cambios en la estructura, resaltar o descartar determinados elementos, variar o no la forma de trabajar el estilo, clima o tono, el tratamiento de los personajes, los espacios, etc. (Sánchez Noriega, 2000:58-59).

La realidad es que no hay un procedimiento concreto a seguir a la hora de realizar una adaptación audiovisual, cada proceso es único y será el cineasta el que decida cómo llevar una historia literaria a la gran pantalla. No hay una respuesta definitiva para explicar el motivo ni el efecto de la adaptación, pues cada proceso se lleva a cabo por razones diversas que pueden ir desde el intento de reproducir fielmente un relato literario o de emplearlo únicamente como fuente de inspiración para llevar la historia a otro nivel a través de un producto cinematográfico (Rodríguez, 2005:83).

En el caso de la adaptación realizada en la obra de Pushkin *El Tiro*, la historia se ha empleado como referencia constante, pero resulta imposible evitar la existencia de cambios de cierta magnitud en la estructura de la historia. Se mantienen los elementos clave de la obra original, como los personajes principales y el argumento. Pero las necesidades y condiciones que conlleva un cambio de lenguaje, como es pasar del literario al cinematográfico, han provocado ciertas modificaciones, tanto a la hora de pensar en el guion literario como en la planificación de la realización y el tratamiento visual.

Son muchos los cineastas que han recurrido a obras literarias para llevarlas a la gran pantalla. Entre todos ellos es necesario destacar al rey del suspense Alfred Hitchcock, que en su caso utilizaba las obras originales como referencia y punto de partida, desviándose de ellas para crear historias independientes y con identidad propia, como hace, por ejemplo, en *La Ventana Indiscreta* (Hitchcock, 1954) en la que añade nuevas tramas para dar un toque más comercial y seguir el star system de Hollywood, introduciendo actores famosos en la película, creando una historia de amor que no aparece en la versión escrita, así como nuevos personajes que interactúan con el protagonista, etc.

Truffaut define a Hitchcock como un cineasta que actúa de forma anti literaria y estrictamente cinematográfica, sin partir del contenido sino del continente (Truffaut, 2005:305).

Otros cineastas, como Andrei Tarkovsky o Jean-Luc Godard, plantean un estilo de adaptación mucho más fiel a la obra literaria, realizando un cambio de lenguaje sin abandonar la idea original.

Tarkovsky, por ejemplo, ya realizó un proceso de adaptación con su primer trabajo, *Los asesinos* (Tarkovsky, 1958), basado en la obra de Ernest Hemingway. En la cinta, Tarkovsky plasma fielmente el relato, trasladando a la imagen la atmósfera descrita en el texto, basado en gran parte en los diálogos entre los personajes, aportando tensión dramática a través de las actuaciones de los personajes.

Empleando las técnicas de adaptación e introduciendo los códigos del lenguaje cinematográfico planteados por Griffith, estos cineastas crean una obra cinematográfica que representa desde un punto de vista fílmico una historia planteada para ser leída y no vista, por lo que es inevitable realizar ciertos cambios, como se ha comentado anteriormente, para que el resultado pueda funcionar dentro del cine.

La propuesta de adaptación planteada en este trabajo con *El Tiro* está encarada desde una visión más cercana a la de Tarkovsky o Godard que a la de Hitchcock, a pesar de

encontrarse en un punto intermedio: la historia original está presente en todo momento, pero no trasladada íntegramente. Los cambios realizados se han hecho a la hora de introducir los elementos del lenguaje cinematográfico para un mejor funcionamiento de la historia como producto audiovisual.

Por ejemplo: se han tenido que inventar nuevas escenas para presentar a los personajes de forma visual (en el libro simplemente se les nombra), como la escena del patio trasero en casa de Silvi, que no existe en el relato de Pushkin y ha sido añadida para introducir al personaje. Otras escenas han sido recortadas para dar un ritmo más dinámico al film, como en las escenas de los soldados jugando a cartas, en las que, en el libro, sucedían muchas más cosas que lo que se ha mostrado finalmente en el cortometraje.

Por lo tanto, vemos que dentro del arte de la adaptación cinematográfica hay muchas variedades en cuanto al resultado del proceso y que se encuentran entre dos extremos: por una parte, plasmar de la forma más fiel posible la obra original; o bien, usarla únicamente como idea y punto de partida y abandonándola por completo durante la elaboración del discurso cinematográfico. *El Tiro*, se encuentra entre medio de estos dos extremos, más decantado hacia la reproducción fiel de la historia, pero con ciertos elementos introducidos y omitidos durante el proceso para crear una mayor coherencia entre la historia y el lenguaje empleado, y algunos otros también por propia iniciativa personal como realizadora del producto resultante.

2.3. CAMBIOS PARA LLEGAR AL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

Hay varios aspectos a tener en cuenta antes de realizar un proceso de adaptación. Partiendo del punto en el que el cineasta se ve obligado a realizar ciertos cambios para conseguir crear un producto cinematográfico con un contenido narrativo lógico acorde con el medio en el que se exhibe, éste no debe centrarse solo en las cualidades del texto original en sí, sino en sus posibilidades para transformarse en una historia contada con imágenes y sonido, y aquí es donde entra el “ojo clínico” del cineasta (Seger, 1992:15). El cineasta debe realizar, por lo tanto, un proceso de comprensión, de replanteamiento y reconceptualización (Seger, 2007:30).

Según una reflexión del cineasta François Truffaut, citado en el artículo académico de Marta Frago (2005:52) “una adaptación literaria demasiado ligada al texto original será una película literaria antes que cinematográfica”. Es muy complicado, por tanto, reproducir de una forma totalmente fiel la obra original al adaptarla al cine.

Según propone la teórica especializada en el guion cinematográfico Linda Seger en su libro *El arte de la adaptación*, existen ciertos puntos clave que diferencian el lenguaje literario del cinematográfico (Seger, 2007:42-56):

En primer lugar, en la literatura la historia suele estar en función del tema, y en el cine es el tema el que está en función de la historia, para reforzarla. En el cine lo que suele importar es la acción, los hechos de la historia, de modo que todo gira alrededor de los hechos que construyen la trama, no de las reflexiones que giran en torno el tema.

En el caso de *El Tiro*, durante el proceso de adaptación se ha tenido que llevar a cabo un trabajo de reescritura para eliminar el lenguaje literario y traspasarlo todo al lenguaje directo, para que todo lo que se puede leer en el guion gire en torno a la acción que se verá después en pantalla. Por ejemplo, en el relato escrito, al ser uno de los personajes el narrador, se recurre constantemente a comentar los sentimientos y estados de ánimo de los personajes, cosa que no se puede emplear en el lenguaje directo de un guion cinematográfico.

En segundo lugar, el cine es mucho más rápido que la literatura en cuanto a la cantidad de información que se puede dar en función del tiempo, ya que se muestran los detalles a través de la imagen, de forma mucho más directa que con la narración.

El relato de Pushkin, al igual que muchas obras literarias, cuenta con muchas frases descriptivas que en ocasiones pueden quitar peso a la propia acción. Es un relato que se centra bastante en las descripciones y en los diálogos, por lo que se han tenido que omitir muchas partes del texto para añadir otras que, a partir de la acción, puedan aportar una información parecida a la del relato.

Por ejemplo, cuando Sergey llega a la casa de Silvi, se hace una descripción inicial de cómo es la localización, cómo está organizada y de qué elementos consta. En el guion cinematográfico, en cambio, se van presentando los elementos del espacio en función de las acciones de los personajes (soldados, Silvi, Sergey, etc.) al interactuar con ellos, de una forma mucho más gradual.

En tercer lugar está la función del narrador, que existe en la literatura pero no en el cine, a no ser que se introduzca a modo de voz en off. En el cine el espectador es un observador objetivo que ve lo que capta, y la función del realizador de cine es mostrar los mismos detalles de modo que puedan ser comprendidos sin la figura del narrador que conduce la historia; es importante, además, encontrar un punto de vista, como sería el del narrador en la novela, a través del cual poder contar nuestra historia.

En *El Tiro* la historia no es contada desde el punto de vista de un narrador omnisciente, sino que es a través de uno de los personajes de la historia, Sergey, que el espectador puede ver la historia. Todo lo que se ve se muestra desde su punto de vista, a través de lo que ve o de lo que escucha de otros. Hay escenas, por ejemplo, en las que son Silvi o Alexandr los que están contando parte de la historia, pero el espectador lo ve a través de Sergey, que es quién les está escuchando. En la última secuencia es cuando esta afirmación se podría reconsiderar, ya que se trata de un flashback que muestra una historia contada por Alexandr, y en este caso el punto de focalización recae en Alexandr, a pesar de que sea Sergey quién le esté escuchando.

Por último, el cine transcurre en presente, es mucho más inmediato que la literatura. El énfasis está en el propio suceso, no en el significado, contexto o respuesta de éste.

En el relato de Pushkin todos los hechos pasan en orden cronológico, ya que, tal como está narrada la historia, el narrador puede hablar en distintos tiempos verbales sin confundir ni descontextualizar a su lector. En la adaptación al cine, sin embargo, tenemos que pasarlo todo al presente, por lo que ha sido necesario un cambio estructural en cuanto al orden de los acontecimientos. El presente

narrativo de la adaptación cinematográfica de *El Tiro* está en las secuencias de Sergey y Alexandr, y a partir de ahí se van dando varios saltos temporales empleando la técnica del flashback.

Vemos, por lo tanto, que todas estas distinciones que Seger establece entre cine y literatura son aplicables a cualquier proceso de adaptación entre estos dos medios. Claro está, cada proceso es distinto y estas diferencias estarán más o menos presentes según como haya sido el proceso.

Como consecuencia de este proceso de traducción y modificación, la adaptación no sólo consiste en utilizar la obra original como referencia, sino que también implica una lectura interpretativa del texto literario (Frago, 2005:68).

2.4. ESTUDIOS PARA CLASIFICAR LA ADAPTACIÓN

El primer análisis académico a gran escala sobre el tema de la adaptación fílmica fue realizado por George Bluestone en el año 1957, titulado *Novels into Film*.

La profesora Marta Frago Pérez reflexiona en su artículo para la Facultad de Comunicación de la Universidad de Pamplona sobre el proceso de adaptación desde una perspectiva iconológica, citando a Bluestone y su idea de que, partiendo del hecho de que la novela es un medio esencialmente lingüístico y el cine esencialmente visual, el adaptador utiliza la novela a modo de material inspirador para encontrar un elemento del contenido separable de su origen y que pueda ser reproducido a través de otro medio en forma de una nueva creación. Las reflexiones que Bluestone hizo como pionero en este campo de investigación han servido como punto de partida para muchos estudios sobre la adaptación que se centran en el proceso de la adaptación y no en el resultado de la misma (Frago, 2005:54-55).

Bluestone dio, por tanto, el pistoletazo de salida para muchos estudios posteriores sobre el proceso de adaptación, observado y analizado desde diferentes perspectivas: semiótica, iconológica, etc.

Hay prácticamente tantas clasificaciones del proceso de adaptación como autores que hayan investigado sobre este tema, por lo que no es posible establecer una pauta universal a la hora de definir los criterios de clasificación para determinar a qué tipo de adaptación nos enfrentamos. En este apartado se hablará de algunas de estas propuestas:

La teórica Deborah Cartmell cita en su libro, titulado *Adaptations: From Text to Screen, Screen to Text* (1999), las propuestas de Geoffrey Wagner y Dudley Andrew, que plantean distintas clasificaciones basadas en la relación de similitud entre la obra original y su adaptación.

El escritor Geoffrey Wagner distingue tres tipos de adaptación: en primer lugar, la adaptación fiel, a la que él nombra “transposición” y en la que el cineasta transfiere el texto literario original al cine con las mínimas alteraciones posibles; en segundo lugar, el “comentario”, en el que empiezan a surgir variantes y el texto original es alterado en algunos aspectos; y por último, la “analogía”, donde se produce el máximo desvío en relación a la obra original, que únicamente es usada como punto de partida para ser transformada hasta conseguir una obra artística diferente (Wagner, 1975:222-226 en Cartmell, 1999).

El teórico cinematográfico Dudley Andrew también clasifica el proceso de adaptación en tres grados: la “transformación”, en la que se reproduce la esencia de la obra original; la “inserción”, en la que se busca recrear los elementos más distinguidos de la narración literaria; y finalmente el “préstamo”, en el que no se busca mantener la fidelidad y, a pesar de que se se pueda reconocer la fuente original, ésta ha sufrido importantes transformaciones (Andrew, 1984:96-106 en Cartmell, 1999).

Si aplicamos estas propuestas a la adaptación de *El Tiro*, el resultado sería el siguiente:

	TIPO DE ADAPTACIÓN
<i>Según la teoría de Wagner</i>	Comentario: surgen variantes que alteran el texto original en algunos aspectos
<i>Según la teoría de Andrew</i>	Transformación: se reproduce la esencia del texto original

Según Wagner, se trata de una adaptación clasificado como “comentario”, ya que, como se ha comentado anteriormente, hay varias variaciones en cuanto a la estructura de la narración, inserción de escenas, desarrollo de algunos personajes y omisión de otros, adecuación de los diálogos, etc. que surgieron durante el proceso de adaptación con tal de conseguir una mayor coherencia entre la historia y el texto fílmico.

En cuanto a la teoría de Andrew, que va más o menos en la misma línea que la de Wagner, con *El Tiro* estaríamos hablando de una “transformación”, ya que se intenta recrear la esencia de la historia, intentando no alterar en gran medida el transcurso de la narración ni realizando cambios que puedan conllevar escenas que se alejen mucho del texto original.

Las propuestas de Wagner y Andrew son planteadas desde una visión basada en el grado de fidelidad y similitud de la obra cinematográfica respecto la original, sin tener en cuenta otros aspectos que puedan aparecer durante el proceso.

Volviendo con Sánchez Noriega, éste también realiza una clasificación, más compleja y desarrollada, en la que establece distintas categorías de clasificación (Sánchez Noriega, 2000:64-72). En primer lugar, se nombrarán dichas categorías y, una vez mencionadas todas, se aplicará el caso de la adaptación de *El Tiro* según todas ellas.

1. Igual que los otros dos autores anteriores, Sánchez Noriega también usa la fidelidad como categoría para determinar el tipo de adaptación, ofreciendo cuatro

posibilidades: la adaptación como “ilustración” literal y fiel en gran medida a la obra original; como “transposición” en la que el texto fílmico adopta autonomía y un significado propio respecto el texto original; como “interpretación” en la que el producto cinematográfico se aleja del relato literario, manteniendo aún aspectos como la temática, el tono narrativo, etc.; y finalmente la adaptación “libre” en la que la obra original queda totalmente en un segundo plano.

2. Plantea otra clasificación en función del tipo de relato que se obtiene después del proceso de adaptación, diferenciando aquellas ocasiones en la que hay “coherencia estilística” entre la obra original y la adaptación en cuanto, y aquellas en las que hay “divergencia estilística” al no ser equivalentes el discurso fílmico con el literario.

3. Según la extensión de la película respecto la obra escrita, se plantean tres opciones: reducción, equivalencia y ampliación. Sánchez Noriega cita a Linda Seger al comentar que la reducción es el procedimiento más habitual en la adaptación de relatos escritos al cine, ya que la ampliación supone partir de un texto mucho más breve del producto que queremos obtener tras la adaptación. Por otro lado, la equivalencia de extensión suele ir ligada a la fidelidad, ya que cuando se da este caso los dos textos suelen poseer una extensión similar, por lo que no es necesario realizar demasiadas modificaciones.

4. Por último, se hace una clasificación según la propuesta estético-cultural del film, diferenciando la acción del mantenimiento o, en otras palabras, “saqueo”, y la de “modernización o actuación creativa” de una obra literaria al realizarse la adaptación.

Si aplicamos esta propuesta a la adaptación de *El Tiro*, el resultado sería el siguiente:

	TIPO DE ADAPTACIÓN
<i>Según la teoría de Sánchez Noriega</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Transposición: autonomía y significado propio del texto fílmico respecto el original - Coherencia estilística entre la obra original y la resultante de la adaptación - Equivalencia en cuanto a la extensión de la narración - Mantenimiento de la propuesta estético-cultural

Siguiendo estos criterios, podemos clasificar la adaptación de *El Tiro*, en primer lugar desde los distintos bloques de esta propuesta:

Dentro del primer bloque, que habla de nuevo sobre la cuestión de la fidelidad respecto la obra original, podemos clasificar el proyecto *El Tiro* como un proceso de transposición, en el que el texto fílmico adquiere cierta independencia respecto la obra original, manteniendo aún la esencia de ésta, pero con identidad propia como proyecto y con elementos introducidos por el realizador.

Por ejemplo, el conflicto que se plantea en casa de Silvi en la secuencia con los soldados existe en la obra original, pero de una forma bastante distinta a la que se presenta finalmente en el cortometraje. En el texto escrito, la parte de la historia que ocurre en el tiempo en que Sergey está en el ejército ocupa mucho más espacio del conjunto que en el relato escrito, se crea un conflicto entre Silvi y un soldado (que no aparece en la adaptación cinematográfica) que dura varios días, hasta la noche en la que Silvi se despide. Este conflicto se crea después de que el soldado acuse a Silvi de no jugar correctamente a las cartas, y permite al lector conocer una parte de Silvi que no se había visto hasta entonces, su versión orgullosa y competitiva, de modo que era interesante e importante mantenerla de algún modo. Por lo tanto, lo que se hizo finalmente fue condensar el tiempo de conflicto en una sola escena, y creando un conflicto nuevo más directo, en el que Silvi se molesta porque uno de los soldados ha tocado una de las pistolas de su sagrada colección. Se mantiene, pues, el hecho de que hay un conflicto que nos muestra un Silvi distinto al que habíamos visto hasta entonces, pero de otra forma más directa. Se mantiene el “qué” pero se cambia el “cómo”.

En el segundo bloque, en el que criterio es el tipo de relato, vemos que hay cierta coherencia estilística entre el original y el resultado de la adaptación, ya que el relato de Pushkin cuenta con elementos esenciales en la historia (personajes, acciones, espacios, etc.) fácilmente trasladables al lenguaje cinematográfico.

Los ambientes oscuros como una habitación iluminada por la luz del fuego de la chimenea, personajes oscuros y crepusculares, movidos por acciones vengativas, como es el caso de Silvi, etc. Son elementos fácilmente trasladables al cine y que, además, funcionan de forma satisfactoria de cara al resultado final, como se demuestra en géneros como, por ejemplo, el thriller o el cine negro.

Con el personaje de Silvi, por ejemplo, el hecho de contar esta vez con soporte audiovisual para mostrar sus características es un punto a favor para conseguir crear la imagen de personaje solitario y oscuro, como se hace, por ejemplo, en la escena de su presentación.

El tercer bloque, que hace referencia a la extensión de la obra resultante respecto la original, clasifica a *El Tiro* como un proyecto equivalente a su original, ya que prácticamente ocupan la misma extensión. Sánchez Noriega ya afirma que es muy complejo determinar la similitud entre original y adaptación en cuanto a la extensión, ya que a veces el número de páginas no encaja con la cantidad de minutos que puede durar el producto audiovisual (Sánchez Noriega, 2007:69), así que este bloque de clasificación no habla de la cantidad de páginas en comparación con los minutos, sino en la cantidad de elementos de la historia (acciones, diálogos, personajes, etc.) que se han mantenido, añadido o eliminado.

En este caso, *El Tiro* queda en un punto intermedio: A pesar de intentar mantener la mayoría de elementos de la historia, se han tenido que omitir ciertos elementos para adaptarse a la extensión de un cortometraje cinematográfico. El ejemplo más representativo en cuanto la omisión de partes de la historia es el de la parte del conflicto entre Silvi y un soldado, ya comentada anteriormente.

Pero a la vez, para aportar escenas de mayor interés dramático o que ayuden al espectador a situarse y comprender la historia y los personajes, se han añadido nuevas escenas que suman minutos al metraje final. Un ejemplo es la despedida de Silvi y Sergey, que en la versión literaria ocurre de forma mucho más rápida que en la adaptación literaria, en la que se enfatiza en la preparación de Silvi para marcharse, en la última conversación que mantienen los dos personajes, y en la salida de Silvi de su casa.

Por lo tanto, viendo estos ejemplos, se puede decir que se crea un equilibrio entre estas tres opciones en cuanto a la extensión de las dos versiones.

Por último, en cuanto a la clasificación según la propuesta estético-cultural, se intenta mantener el estilo de la obra original, sin pretender hacer modificaciones de gran envergadura que puedan suponer una propuesta muy alejada de la original.

Se mantienen prácticamente los mismos escenarios, así como el modo de hablar de los personajes, la propuesta de vestuario y escenografía es acorde con la época en la que se ambienta el relato escrito, etc. Por ejemplo, en la escena en casa de Silvi se impone el vestuario de soldado a todos los personajes que aparecen en su casa, para mostrar con la imagen y no con la palabra quiénes son; algunos elementos de casa de Silvi se mantienen en imagen y se enfatiza en ellos, como sería el caso de la colmena de agujeros de bala formados en una de las paredes; etc.

2.5. PARA LA CREACIÓN DEL GUION LITERARIO...

Según Linda Seger (2007), hay tres elementos clave para crear una buena historia, aplicables tanto a la adaptación como al proceso de creación de un guion original: encontrar un problema o asunto conflictivo, definir una meta a la que llegar al final de la historia, y marcar un itinerario interior de los personajes (Seger, 2007:113-115)

El conflicto que se plantea en *El Tiro* es la relación de odio, rivalidad y venganza entre Silvi y Alexandr, y todo lo que va apareciendo en la historia sirve para complementar esta trama. La meta a llegar la lleva el personaje de Silvi, que busca llevar a cabo su venganza hacia Alexandr para resolver así el conflicto planteado al inicio.

Cada personaje sigue un itinerario interior, sobretodo Silvi, que se va convirtiendo en un personaje cada vez más oscuro y atormentado a medida que avanza la historia, y Alexandr, que hace un proceso totalmente opuesto; en cambio, Sergey actúa básicamente como un agente observador y no experimenta una gran evolución a lo largo de la historia.

La misma autora identifica diferentes funciones que pueden ser útiles en la construcción de una historia pensada para ser llevada a la gran pantalla, de entre las que, en relación con el proyecto de adaptación de este trabajo, se destacan las siguientes (Seger, 2007:117-146)¹:

Plantear la estructura de la historia en tres actos: introducción, nudo y desenlace:

La introducción sería la secuencia en la que se muestra la conversación entre Sergey y Alexandr, hasta el momento en el que llegan al punto en el que descubren que ambos conocen a Silvi, sirviendo como punto de partida para el desarrollo de la historia en las siguientes secuencias.

El nudo se encuentra en el primer flashback, en el que se muestra la historia que cuenta Sergey sobre Silvi. En estas secuencias se plantea y desarrolla el problema que construye la trama.

Finalmente, el desenlace corresponde a la última secuencia, a través de otro flashback visto desde Alexandr, en el que se muestra cómo Silvi y Alexandr vuelven a encontrarse y se desarrolla la resolución del conflicto.

¹ Las escenas que se comentan a continuación están desarrolladas en su totalidad en los documentos pertinentes a la Biblia del proyecto.

Estructurar la narración en distintas escenas y secuencias:

Un conjunto de planos que coinciden en espacio, tiempo y acción forman una escena, en el momento en que haya una ruptura espacial, temporal o de acción, la escena se cambiará. Un conjunto de escenas que conforman una unidad dramática en tres actos formará una secuencia.

La propuesta cinematográfica de *El Tiro* tiene un total de ciento setenta y ocho planos, treinta y nueve escenas y siete secuencias.

La primera secuencia sirve como introducción a la historia, en la segunda se encuentra el planteamiento, en la tercera y cuarta se encuentra el nudo, la quinta sirve como nexo entre la cuarta y sexta secuencia, en la que se desarrolla el desenlace de la historia, y la séptima y última secuencia no tiene acción narrativa y hace la misma función que la primera secuencia, pero para cerrar la historia.

Identificar las escenas de transición y señalar los saltos temporales:

Como se ha comentado en el anterior punto, las escenas de transición en *El Tiro* son las que ocurren en el presente de la narración, ya que las escenas que aportan el auténtico ritmo a la historia son las que se cuentan a través de los flashbacks. Todos los saltos temporales, para no desorientar al espectador, están apropiadamente indicados a través de transiciones y con la ayuda de letreros.

Identificar el catalizador:

Esta función consiste en reconocer las escenas que sientan las bases del problema y ponen en marcha la evolución de la historia. En el caso de *El Tiro*, se podría decir que hay varias, las dos primeras a modo de introducción y la tercera como auténtico catalizador: en primer lugar, el momento en el que Sergey nombra a Silvi delante de Alexandr sirve para introducir la verdadera historia del relato; en segundo lugar, hay una escena del primer flashback en la que hay un momento en el que Sergey le entrega una carta a Silvi y a partir de esa acción se dará pie a la explicación del conflicto real; y finalmente, el gran catalizador de la historia es el momento en el que Silvi le cuenta a Sergey la historia sobre su conflicto con Alexandr.

Buscar el clímax:

Este momento suele ocurrir durante el desenlace, mientras se produce la resolución del conflicto. En este caso, el clímax se encuentra en la escena en la que Silvi está a punto de matar a Alexandr mientras su mujer, Maixa, contempla la escena.

Aumentar el interés dramático:

Al leer el relato literario escrito por Pushkin, hay varios momentos en los que predomina el lenguaje descriptivo y se echa en falta elementos dramáticos. Por ese motivo, durante la adaptación se han introducido algunas escenas que aportan el dramatismo cinematográfico que podría faltar en el relato escrito, como por ejemplo: la presentación del personaje de Silvi, la llegada de Sergey a casa de Alexandr, el momento de tensión en la escena con los soldados, etc.

Simplificar la historia:

La novela tiene mucho tiempo para explicar y recrearse en la información proporcionada, cosa que no ocurre en el cine, donde la información debe recibirse de forma casi inmediata, a tiempo real. Por eso, para la adaptación de *El Tiro* se han tenido que omitir muchos detalles o momentos que aparecen en el relato escrito. El contenido eliminado no aportaba información de gran interés y no resultaba relevante para la evolución o comprensión de la historia. Por ejemplo, en el relato escrito hay una escena que iría en el primer salto temporal, en la que Silvi tiene una pelea con uno de los soldados, y al día siguiente vuelve a reunir a los soldados para despedirse de ellos. La escena de la pelea fue eliminada y todo lo que ocurre en el relato en dos noches se resume en una sola en la adaptación cinematográfica.

Pensar en la intencionalidad de nuestros personajes:

Todos los personajes actúan y se mueven según los deseos según los cuales toman las decisiones que construirán el arco de la historia. Aquí el deseo que predomina por encima de todos es el de Silvi: el deseo de la venganza. Todos los actos de Silvi van en función de este deseo, y son estos actos los que dan forma a la historia.

Centrándonos en los personajes, y teniendo en cuenta que ya están creados desde un inicio, la mayor parte del trabajo inicial durante la adaptación consistirá en seleccionar los personajes que queremos usar para después moldearlos según convenga. Hay que plantearse las siguientes preguntas: ¿Qué personajes conviene utilizar? ¿Qué personajes son prescindibles? ¿Qué personaje necesita un enfoque distinto o un cambio drástico?, etc. Hay que realizar diferentes tareas en cuanto a la construcción de los personajes se refiere (Segeer, 2007:155-168):

Seleccionar al personaje o personajes principales:

El personaje de mayor importancia, sobre el que gira toda la historia, es Silvi. Los otros dos personajes principales de la historia son Sergey, como punto de focalización de la historia, y Alexandr, como enemigo del protagonista.

Definir las funciones de cada personaje:

Como se ha comentado en puntos anteriores, la función de Silvi cumple la función de protagonista de la historia, motivado por cumplir su deseo de venganza y, de este modo, conducir el desarrollo de la historia; Sergey, además de cumplir la función de ser el ayudante del protagonista, hace de guía para el espectador durante toda la historia; y Alexandr cumpliría la función de personaje antagonista, aunque también hace de narratario en el segundo flashback.

Elegir personajes que resulten atractivos e interesantes para el espectador:

Lo interesante de los personajes de esta historia es la complejidad en cuanto a su carácter y trasfondo. El personaje más plano podría decirse que es Sergey, ya que el desarrollo de los personajes va en relación a su función en la historia. En cuanto a Silvi o Alexandr, no podemos definirlos como personajes buenos o personajes malos, ni como héroes o villanos,... Tienen ese punto de antihéroe propio de géneros como el western o el cine negro y que en los últimos años está resurgiendo y resultando atractivo para el público.

Eliminar los personajes superfluos:

Hay personajes que no aportan demasiado a la historia y que no son relevantes, por lo que pueden ser susceptibles de ser eliminados durante el proceso de adaptación. En este caso, se ha acortado el personaje de Maixa, ya que no proporcionaba información importante, y se ha eliminado un personaje de la escena comentada anteriormente, en el que Silvi tiene una pelea con un soldado.

Buscar detalles en los personajes:

Para aportar una personalidad desarrollada que ayude al personaje a resultar atractivo para el público, son importantes los pequeños detalles que marcan su carácter. Se han añadido muchos elementos en la personalidad de los personajes, ya que en el libro no se profundiza de forma demasiado directa en su carácter. Esto se ha hecho sobre todo con Silvi o Sergey, haciendo más serio y solitario al primero y más curioso y nervioso al segundo. No obstante, en el apartado sobre el tratamiento de los personajes se desarrollará este tema.

3. DOCUMENTOS DEL PROCESO DE ADAPTACIÓN

La adaptación cinematográfica implica un largo proceso de análisis, interpretación e interiorización de la obra original. Una vez superada esta barrera, se puede iniciar el proceso de translación en el que el lenguaje literario de la obra original se convierte en lenguaje cinematográfico, para adaptarse así a los documentos de guion necesarios para llevar a cabo el proyecto audiovisual.

Este proceso se lleva a cabo a través de dos etapas: la traducción del texto y, una vez finalizado el guion literario, la planificación del tratamiento visual que se le dará a la obra.

En la primera etapa, ligada a los documentos de tratamiento de guion, se presentará toda la información necesaria para poder construir un guion literario coherente con la obra original y con el proyecto final que se quiere conseguir tras su adaptación. Por lo tanto, en este apartado entran aspectos como el tratamiento del argumento de la historia, de sus personajes, en cuanto a características, relaciones y motivaciones, de los espacios y del tiempo, etc.

Una vez determinados los documentos de guion, se inicia el tratamiento visual del producto, trabajando todos los puntos de la puesta en escena: tipología de planos, angulación, composición, luz y color, montaje, tratamiento sonoro, etc.

A continuación se presentarán los distintos apartados mencionados en las anteriores líneas: en primer lugar, se hará una breve introducción al proyecto, seguidamente se añadirán todos los documentos que llevarán al guion literario; y finalmente, toda la información sobre el tratamiento visual del proyecto.

3.1. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

Antes de entrar en los documentos de guion, es necesario plantear una breve descripción del proyecto y de la historia. Por lo tanto, en este apartado se planteará, a modo introductorio, una presentación del proyecto audiovisual *El Tiro*, en relación a la historia y a las características básicas del producto que se espera conseguir.

En cuanto a la presentación de la historia, ésta se hará a partir de tres propuestas: en primer lugar, el *logline*, que resume en una frase el contenido de la historia, el *storyline* que presenta, de forma resumida y en no más de cinco frases, la evolución de la obra en sus tres actos; y finalmente, la sinopsis, que presenta el arco de la historia de una forma más desarrollada.

3.1.1. LOGLINE

A través de las historias contadas por dos hombres, Sergey y Alexandr que acaban de conocerse se construirá la historia de un tercer personaje, Silvi en su camino por conseguir su mayor deseo: cumplir su venganza contra Alexandr.

3.1.2. STORYLINE

Sergey y Alexandr son dos hombres que se acaban de conocer. En su primera conversación descubren que tienen un conocido en común: Silvi. Uno lo conoce desde la admiración, y el otro desde el odio. A través de la visión que tienen estos dos personajes sobre él, se irá construyendo la historia de Silvi, desde el momento en que confiesa a Sergey sus planes de venganza contra un misterioso personaje que resulta ser Alexandr, hasta la resolución de ésta, en la que por fin consigue cumplir su propósito.

3.1.3. SINOPSIS

En la Rusia del siglo XIX, un hombre llamado Sergey vive en un pequeño pueblo de montaña. Al recibir la noticia de que un miembro de la nobleza se acaba de instalar en una mansión cercana a su pequeña y modesta casa, decide ir a visitarlo y recibirlo como vecino.

De ese modo conoce a Alexandr, que ha venido con su esposa para pasar unos días en busca del ambiente tranquilo de las montañas. Rápidamente empiezan a conversar, acabando por descubrir que tienen un conocido en común: Silvi.

A través de la visión y el recuerdo que tanto Sergey como Alexandr tienen de él, se va descubriendo la historia de Silvi. En primer lugar, Sergey explica la relación que tenía con él, así como el recuerdo de su despedida después de que Silvi marchara en busca de un misterioso hombre contra el que tenía planes venganza.

Alexandr, por su parte, confiesa ser el hombre al que Silvi buscaba, y procede a explicar cómo éste logró llevar a cabo su venganza contra él, presentándose en su casa y amenazándole con matarle frente su esposa, consiguiendo ver en él la cobardía y la súplica que le faltaron años atrás.

3.1.4. FORMATO

El Tiro es un proyecto audiovisual presentado a modo de cortometraje. La duración estimada del producto final es de veinticinco minutos, rozando los treinta minutos establecidos como límite de duración para los cortometrajes.

Es complicado clasificar este cortometraje en un género concreto, ya que presenta elementos de varios géneros.

Encaja mejor bajo la etiqueta de drama y cine de época

Los temas más presentes en la historia son claramente la venganza, la importancia del honor y la fuerza del orgullo. El duelo y la destreza con la pistola son también dos temas que aparecen repetidas veces en la obra.

Teniendo en cuenta el tipo de historia que se cuenta, el tipo de personajes que aparecen y los temas tratados, el target de este producto audiovisual se centra en un público mayor de trece años.

A pesar de que no se muestran contenidos inapropiados ni escenas de excesiva violencia, los temas que se tratan y los personajes que aparecen en la historia son demasiado complejos y “oscuros” para un público de menor edad, que normalmente no se siente atraído por este tipo de historias.

3.2. DEL TEXTO LITERARIO AL TEXTO CINEMATOGRAFICO: TRATAMIENTO DEL GUION

El Tiro es un cortometraje cinematográfico dirigido a un público joven y adulto que surge, como ya se ha comentado, de un relato creado por uno de los escritores más representativos del siglo de oro de la literatura rusa. El film, ambientado en la Rusia del siglo XIX, combinará características propias del género dramático con elementos del western o del cine de gánsters.

La existencia de estos elementos en un cortometraje de época, ambientado en un espacio y tiempo muy distintos al del cine negro o de gánsters y al western, es porque el argumento puede aplicarse perfectamente a este tipo de cine. Si esta historia aconteciera en los suburbios de la ciudad de Nueva York (cine de gánsters), o en un ambiente desértico (western), pero la estructura de la historia y las características de los personajes se mantuvieran, encajaría perfectamente con cualquiera de estos dos géneros.

Aparecen temas como la venganza, la rivalidad, el honor, el uso de pistolas, los enfrentamientos con este tipo de armas, etc. Por lo tanto, las diferencias son en su mayor parte estéticas, no de contenido.

La creación de este cortometraje ha implicado un trabajo de interpretación y traducción del lenguaje literario del relato original al lenguaje cinematográfico. Esto implica una reestructuración de la historia a través de escenas y secuencias, así como la realización de diversos cambios en varios aspectos de la narrativa²:

Algunas partes del relato que eran de poca relevancia han sido eliminadas para ajustar la historia al tiempo estimado de un cortometraje. Otras, en cambio, han sido añadidas para cumplir la función de, por un lado, presentar a los personajes (que en el libro aparecen sin más, sin ser introducidos de ninguna forma), o bien para aportar carga dramática a la historia y dar ritmo a la narración.

También se ha realizado un replanteamiento de la estructura temporal, creando saltos temporales a través de flashbacks, y así presentar de forma más ordenada los contenidos. En cuanto a los personajes, se ha tenido que llevar a cabo un tratamiento más profundo de éstos, que pueda facilitar las características y rasgos de todos ellos contando únicamente con la imagen visual, sin ningún narrador que nos hable de ellos.

² Todos estos temas serán tratados con más profundidad en los documentos del proceso.

En este apartado se presentarán todos los documentos relacionados con el planteamiento de la historia desde una perspectiva cinematográfica. Se mostrarán todos los elementos contruidos a partir del relato escrito de Alexandr Pushkin que han ayudado a crear, finalmente, el guion de la versión cinematográfica de *El Tiro*.

Se abordará el tratamiento de todos los elementos esenciales para la construcción de un guion: desde la presentación completa del argumento y de los personajes, pasando por el contexto espacial y temporal, por los puntos de focalización y por los temas más tratados y presentes en la historia, se llegará finalmente a los documentos en los que se presenta la historia definitiva tras la adaptación al lenguaje cinematográfico, primero con la escaleta, en la que se desglosa y estructura la historia por escenas, y finalmente el guion literario definitivo.

3.2.1. ARGUMENTO

Sergey vive en un pueblo de montaña, tranquilo y pacífico. Un día se entera de que una pareja de familia noble se instala durante unos días en una mansión cercana a su casa. Como vecino suyo, decide ir a visitarlos para darles la bienvenida a la zona.

Cuando Sergey acude a la casa, un sirviente le guía hacia un despacho, donde le recibe Alexandr, el señor de la casa. Rápidamente entablan una agradable conversación, sobre las diferencias entre la vida de ciudad y las de campo. Sergey, que observa con detalle todos los elementos de la habitación, no puede evitar fijarse en un gran cuadro con dos agujeros de bala en el lienzo. A partir de aquí empiezan a hablar sobre la práctica de tiro con pistola, a la que los dos hombres son aficionados. La conversación deriva finalmente en el descubrimiento de un conocido en común de ambos personajes: Silvi.

Sergey habla de Silvi desde la admiración, refiriéndose a él como “el mejor tirador que ha conocido”. En cambio, Alexandr no puede evitar estremecerse cuando escucha su nombre.

Es entonces cuando Sergey explica a Alexandr la relación que tenía con Silvi: se realiza un salto temporal a cuatro años antes, cuando Sergey servía en el ejército y su regimiento había sido destinado a una pequeña aldea perdida en medio de la montaña. Allí, él y sus compañeros conocen a Silvi, paisano de la aldea, con el que rápidamente establecen amistad y que acaba por invitarles cada noche a su casa para jugar a cartas y beber.

Una de esas noches, Sergey entrega una carta a Silvi que había llegado a la oficina de correos del regimiento. En cuanto la abre, Silvi se sobresalta y se aleja del grupo para leer su contenido. Acto seguido, se dirige a los soldados y les pide que se vayan y le dejen solo, excepto a Sergey, al que pide que se quede.

Silvi tiene una relación más estrecha con Sergey que con el resto de soldados, por lo que considera que debe darle explicaciones. Silvi le muestra a Sergey una caja con una gorra agujereada dentro, e inicia una historia sobre una disputa que tuvo con un hombre años atrás, cuando también servía en el ejército: El otro hombre llegó al regimiento de Silvi y rápidamente empezó a destacar en todo, provocando los celos y la rabia de Silvi, que acabó por soltarle una grosería, haciendo que el otro le golpeará. Finalmente, decidieron batirse en duelo para zanjar su disputa. El primero en disparar fue el otro hombre, provocando un agujero en la gorra de Silvi. Cuando llegó el turno de Silvi, su contrincante se mostró totalmente impasible ante el cañón de su pistola, sin temor a la

muerte. En ese momento, Silvi se cuestionó si merecía la pena quitarle la vida a un hombre que no temía perderla, y acabó por renunciar a su tiro en el duelo.

Desde entonces, Silvi lleva años pensando en su venganza, y la carta que ha recibido supone un gran avance en el desarrollo de ésta. En ella, un compañero de Silvi le cuenta que el hombre con el que se batió años atrás está a punto de contraer nupcias. El plan de Silvi consiste en ir a buscarle y comprobar si, tras estar casado, le sigue preocupando tan poco perder la vida. Se despide de Sergey y abandona su casa para no volver.

Después de escuchar esa historia, Alexandr confiesa a Sergey que el hombre con el que Silvi se enfrentó fue él, y decide contarle cómo Silvi se vengó:

Se realiza otro salto temporal de cuatro años, justo cuando Alexandr acaba de contraer nupcias con su esposa. Sin embargo, no cambiamos de espacio: estamos en el mismo despacho que en la secuencia anterior. Alexandr, entra en la habitación, totalmente oscura, y cuando enciende las luces descubre que hay alguien sentado en una de las butacas que hay frente la chimenea: es Silvi. Alexandr no tarda en comprender por qué está ahí, y le pide que si tiene que matarle lo haga rápido, antes de que llegue su esposa. Silvi le da una pistola para que realicen de nuevo un duelo: Alexandr falla el primer tiro y le da a un cuadro de la sala, y cuando le toca disparar a Silvi entra Maixa, la esposa de Alexandr. Ante la presencia de su esposa, Alexandr pierde los nervios y acaba rogando a Silvi que le mate.

En ese momento, Silvi baja su pistola, satisfecho por haber conseguido ver la cobardía y el miedo en los ojos de Alexandr. Recoge su pistola y dirige a la puerta, dejando a la pareja tirada en el suelo, temblando y sollozando.

Antes de salir, dispara contra el mismo cuadro al que dio Alexandr, demostrando que ha conseguido realizar su venganza, dejando una marca que Alexandr recordará para siempre.

3.2.2. PERSONAJES

FICHA DE PERSONAJE: SILVI

Nombre	Silvi
Edad	32 años (en los flashbacks)
Aspecto físico	Alto, de complexión fuerte. Cabello castaño, con canas, y con una melena que casi le llega a los hombros. Ojos pequeños y hundidos, de color oscuro. Labios delgados, cubiertos por una espesa y mal recortada barba. Aspecto un poco descuidado.
Características psicológicas:	Es un hombre orgulloso y de un honor intachable, poco confiado y solitario.
Manera de hablar:	Directo y seco
Relaciones sentimentales:	Mantiene una relación de amistad con un grupo de soldados que están de regimiento en su pueblo, en especial con Sergey. Ellos lo respetan y lo admiran. En su juventud tuvo una fuerte rivalidad con Alexandr.
Dónde vive:	En un pequeño pueblo de montaña
Tipo de vivienda:	En una casa de madera, pequeña y poco lujosa
Carácter:	Áspero, melancólico
Profesión:	No trabaja pero se las arregla para subsistir. Tiempo atrás fue soldado.
Fobias y manías personales:	Le molesta el ruido excesivo y no soporta a las personas egocéntricas. No permite que nadie toque su colección de pistolas.
Hobbies:	Tiene dos importantes colecciones: su enorme y completa librería y sus valiosas y numerosas pistolas. Tiene una gran habilidad con el manejo de la pistola y practica a diario esta afición.

¿Fumador?	Sí
¿Bebedor?	Sí

Silvi es el personaje entorno al que gira la historia, pero siempre es visto a desde el punto de vista de otros personajes y tan solo aparece en los flashbacks, nunca en el presente de la narración.

Toda su vida ha llevado una vida modesta y con pocos lujos, hecho que le ha enseñado a dar un mayor valor a las cosas y a no prestar atención a los pequeños problemas de la vida.

De joven sirve en el ejército, y durante su último año en el regimiento conoce a Alexandr, con el que mantiene una competitiva relación que acaba en enemistad, llevándolos a batirse en un duelo con pistolas. Tras el duelo, Silvi pide su retiro sin dar más explicaciones y abandona el ejército.

Desde entonces vive en una pobre y modesta casa de madera en un pequeño pueblo perdido en medio de la montaña. Al estar toda su vida acostumbrado a ese tipo de estilo de vida, no le es incómodo vivir allí; es más, le resulta agradable pasar sus días en un lugar tan tranquilo y aislado.

Seis años después, tras la llegada de un nuevo regimiento de soldados a su pueblo, establece amistad con algunos de ellos y los invita a su casa con frecuencia para beber y jugar a las cartas. Siente especial afecto por uno de los soldados, Sergey, al que trata de forma casi paternal.

La motivación de este personaje es la de cumplir su venganza contra Alexandr. Todas sus acciones van destinadas a este objetivo: desde que pidió su retiro, planea su venganza y espera el momento oportuno para realizarla.

El personaje evoluciona a medida que avanza la historia. En un inicio le vemos como un personaje solitario y melancólico, pero tranquilo y sereno. En el momento en que se inicia su plan contra Alexandr, Silvi sufre una transformación, permitiendo al espectador ver la parte más oscura y cruel del personaje, motivado únicamente por su sed de venganza.

El mayor rasgo de Silvi es que es un hombre orgulloso y de honor intachable. Es serio y de pocas palabras, de carácter áspero y melancólico. No le gusta hablar de él ni de su pasado, prefiere escuchar y observar que revelar información sobre sí mismo.

No es un hombre de grandes aspiraciones, sus únicas y grandes motivaciones en la vida han sido practicar el manejo de la pistola, batirse en duelo y preservar su honor. Siempre le ha gustado la emoción de arriesgar su vida batiéndose en un duelo, pero ahora está satisfecho con la vida tranquila y pacífica que lleva. Tras su apariencia de hombre tranquilo y sereno se esconde un ser frío y vengativo capaz de hacer cualquier cosa por mantener su honor intacto.

En el momento de la historia en que se presenta al personaje de Silvi, éste está demostrando su mayor habilidad: el manejo de la pistola. Practica esta afición a diario, las vallas de su jardín están llenas de objetos colgados que usa como diana, y una de las paredes de su salón está llena de agujeros de bala.

Tiene dos grandes colecciones: en primer lugar, es poseedor de una amplia y extensa librería llena de novelas y libros de poesía que presta con gusto; en segundo lugar, tiene expuesta en su salón una valiosa colección de pistolas de todo tipo, de las que únicamente él puede hacer uso.

Silvi es el protagonista de la historia, por el que el espectador puede sentir tanto empatía como rechazo: se trata de un protagonista misterioso, solitario y oscuro, con muchos secretos escondidos y de moral dudosa, todo un antihéroe.

Relaciones con otros personajes:

SILVI con SERGEY: Si bien Silvi es el protagonista de la historia, Sergey cumple la función de ayudante de éste, actuando como su aliado y fiel admirador. Se conocen desde hace unos meses, cuando Sergey y el resto de soldados llegan al pueblo en el que vive Silvi. Desde el principio mantienen una relación de amistad y respeto, Silvi le aprecia más que al resto de soldados y lo trata de forma protectora y paternal. La admiración que Sergey demuestra hacia Silvi le ha hecho ganarse su respeto y confianza.

SILVI con ALEXANDR: Estos dos personajes son eternos rivales. Desde la perspectiva de Silvi, Alexandr cumpliría la función de personaje antagonista. Se conocen en el ejército, donde rápidamente entablan una fuerte enemistad a causa del carácter orgulloso y competitivo de ambos. Años después, Silvi aún mantiene un profundo sentimiento de odio y venganza hacia Alexandr, que despierta la parte más oscura del personaje.

SILVI con los SOLDADOS: Los soldados cumplen la función de ayudantes secundarios del personaje protagonista. Al haber servido en el ejército de joven, no puede evitar sentirse identificado y empatizar con ellos. Mantiene una buena relación con todos desde el principio, convirtiéndolos en sus compañeros de juego durante muchas noches. Al ser mayor que ellos, todos lo admiran y quieren aprender de su experiencia. Tiene cierta superioridad e influencia sobre el grupo, que valora mucho sus opiniones y consejos.

FICHA DE PERSONAJE: SERGEY

Nombre	Sergey
Edad	29 años (24 en los flashbacks)
Aspecto físico	Alto, de complexión delgada. Cabello castaño y perilla bien recortada. Ojos verdes y grandes.
Características psicológicas:	Alma de romántico, de fantasía juvenil. Joven, enérgico y con mucha vitalidad. Orgullosa y curioso.
Manera de hablar:	Generalmente habla con un ritmo rápido y de forma clara, pero balbucea cuando está nervioso o incómodo
Relaciones sentimentales:	Forma parte de un grupo de soldados en guarnición, con los que tiene una relación de amistad y queda por las noches para jugar a cartas. Siente una profunda admiración hacia Silvi. Tras el salto temporal se convierte en vecino de Alexandr, al que va a conocer por primera vez.
Dónde vive:	En el campo, rodeado de montañas y naturaleza. En los flashbacks vive en el mismo pueblo que Silvi, pero como soldado en guarnición.
Tipo de vivienda:	Una pequeña masía
Carácter:	Tranquilo y amable, educado, simpático. Bastante inquieto y en ocasiones infantil.
Profesión:	Soldado en los flashbacks. En el presente, agricultor.
Fobias y manías personales:	Cuando llega a un espacio nuevo tiene que observar todo y tocarlo todo.
Hobbies:	La lectura, sobretodo de novelas románticas.
¿Fumador?	Sí
¿Bebedor?	Sí

Sergey es el personaje desde el que se narra la mayor parte de la historia, se usa su punto de vista como hilo narrativo.

Proviene de una familia poco adinerada y de bajo estatus social, pero a pesar de sentir curiosidad por cómo es tener una vida de lujos, nunca ha sentido desánimo por su estilo de vida.

A los veintiún años se alista en el ejército, y en su tercer año de servicio su regimiento llega al pueblo de Silvi, donde pasa varios meses. Allí, él y su grupo de compañeros conocen a Silvi, con el que rápidamente entablan amistad.

Cuatro años después, tras acabar su servicio, se instala en un tranquilo pueblo de montaña. Meses después recibe la noticia de que una pareja de nobles se ha instalado en una casa no muy lejana a la suya, por lo que presentarse ahí para recibir a sus nuevos vecinos, y es ahí donde conoce a Alexandr y Maixa.

La motivación de este personaje es, por lo que se ve en la historia, conocer cómo concluye la trama de Silvi en busca de Alexandr. Es un personaje curioso que se mueve guiado por su instinto de observar y conocer todo y a todos los que le rodean.

Sergey es un hombre joven, enérgico y con mucha vitalidad. A pesar de ser una persona muy orgullosa, es también bastante inseguro, mostrándose tímido y nervioso ante aquellos que no conoce.

Es un ser extremadamente curioso, amante de la literatura y la poesía. Esta afición le ha ayudado a desarrollar su alma de romántico y mentalidad soñadora y juvenil.

Relaciones con otros personajes:

SERGEY con SILVI: Sergey actúa como ayudante de Silvi, el protagonista de la historia, por el que siente una profunda admiración. Se conocen tras la llegada del regimiento de Sergey a pueblo de Silvi, y éste se convierte en el anfitrión del grupo durante muchas noches de alcohol y juego. De todos los soldados, Sergey es el que mantiene una relación más estrecha con Silvi, por el que, dada su experiencia, destreza y modo de ver la vida, siente profunda admiración y respeto.

SERGEY con ALEXANDR: Se convierten en vecinos y se conocen cuando Sergey acude a su casa para darle la bienvenida a la zona tras su instalación. Se tratan con respeto y educación desde el primer momento, y a través de la conversación que mantienen van adquiriendo confianza el uno con el otro, y acaban por

descubrir un conocido que tienen en común: Silvi. Ambos personajes se confían la relación que mantienen con dicho personaje.

SERGEY con MAIXA: Es la esposa de Alexandr y, por tanto, también vecina de Sergey. Se conocen tras la visita que éste hace a ella y su esposo. Maixa se muestra gentil y amable, pero Sergey queda intimidado por su presencia a causa de su timidez. Mantienen una corta conversación y no vuelven a coincidir.

SERGEY con los SOLDADOS: Son compañeros de regimiento durante siete años. La relación entre todos los miembros del grupo se basa en el compañerismo y la confianza de unos con otros. A pesar de que en ocasiones puedan parecer maleducados e irrespetuosos entre ellos, la mayor parte del tiempo bromean y realmente hay un fuerte sentimiento de camaradería en el grupo.

FICHA DE PERSONAJE: ALEXANDR

Nombre	Alexandr
Edad	32 años (27 en los flashbacks)
Aspecto físico	Alto, de complexión fuerte. De aspecto cuidado: Cabello oscuro y bien corto, bigote muy bien recortado, viste con ropas elegantes.
Características psicológicas:	Orgullosa, de gran talento en casi todo. Sin miedo a prácticamente nada y de carácter desafiante y burlón. Con el paso de los años y tras casarse mantiene estas características, pero se ha vuelto más maduro y precavido.
Manera de hablar:	Tranquila, segura y pausada
Relaciones sentimentales:	Está casado con Maixa. Sergey es su nuevo vecino. En el pasado servía en el ejército con Silvi, y había una gran rivalidad entre ellos. En el pasado tenía buena mano con las mujeres.
Dónde vive:	En una gran ciudad, pero ha venido a pasar una temporada en el campo, rodeado de montañas y naturaleza.
Tipo de vivienda:	Mansión
Carácter:	Tranquilo e irónico
Profesión:	Noble
Fobias y manías personales:	Su despacho es su santuario, le gusta pasar largos ratos allí, en solitario. Casi siempre tiene las cortinas cerradas para mantener la sensación de aislamiento.
Hobbies:	Solía practicar el tiro con pistola, pero ha ido perdiendo la costumbre. Le gusta sentarse junto al fuego mientras lee un libro y toma una copa.
¿Fumador?	No
¿Bebedor?	Sí

Proviene de una familia noble, ha vivido siempre rodeado de lujos y de personas que lo han alabado y protegido constantemente.

De joven sirve en el mismo regimiento que Silvi, pero se alista un par de años después que él. Nada más llegar, rápidamente entabla una fuerte enemistad con Silvi, con el que compete constantemente por todo, llevándolos a, finalmente, batirse en duelo. Tras el duelo Silvi desaparece y Alexandr no vuelve a saber de él.

Después de cuatro años más en el ejército, vuelve a su ciudad de origen, donde conoce a Maixa, con la que contrae nupcias después de dos años de noviazgo.

Durante su primer mes de matrimonio, la pareja se instala en una gran casa de la familia de Alexandr, a las afueras de un pequeño pueblo de montaña. Cuatro años después, deciden volver a visitar la mansión, momento en el que conocen a Sergey.

Siempre ha sido un hombre de gran talento y habilidad en casi todo, orgulloso y muy competitivo. Durante su juventud es conocido por dos cosas: primero, por su buena mano con las mujeres y fama de casanova; y segundo, por no temer prácticamente a nada, mostrando su carácter burlón y despreocupado ante cualquier situación.

Después de enamorarse y casarse con Maixa, estos dos aspectos de su personalidad desaparecen y adopta un carácter más maduro y sensato.

Desde entonces, el personaje está motivado por mantener, después de una juventud llena de riesgos e insensateces, una vida tranquila y pacífica junto a su esposa.

Relaciones con otros personajes:

ALEXANDR con SILVI: Su relación es claramente la de un personaje protagonista frente su antagonista. Son eternos rivales desde que se conocieron de jóvenes durante su servicio en el ejército. Después de su duelo pasa años sin saber nada de él, pero Alexandr vive siempre con el pensamiento de que en algún momento Silvi aparecerá para acabar con el duelo que dejaron a medias años atrás.

ALEXANDR con MAIXA: La conoce nada más regresar del ejército y se enamora de ella al instante. Dos años después contraen nupcias y desde entonces mantienen un matrimonio feliz. Maixa es la persona que le hace preocuparse por alguien más que por sí mismo, y si bien en su pasado no mostraba ningún respeto

por la vida o la muerte, ella se convierte en el motivo por el que quiere seguir viviendo.

ALEXANDR con SERGEY: Al regresar a su mansión en el campo, Sergey se convierte en su vecino. Desde el primer momento mantienen una conversación agradable y educada, y a medida que ésta avanza ambos personajes van ganando confianza el uno con el otro hasta descubrir que ambos conocen, a partir de distintas situaciones, a Silvi.

FICHA DE PERSONAJE: MAIXA

Nombre	Maixa
Edad	28 años (23 en los flashbacks)
Aspecto físico	Alta y delgada, atractiva, piel lisa y pálida, ojos claros y grandes, cabello pelirrojo y bien recogido.
Características psicológicas:	Amable y agradable, muy educada y respetuosa. Valiente e independiente, pero también muy protectora.
Manera de hablar:	Calmada y educada
Relaciones sentimentales:	Casada con Alexandr
Dónde vive:	En una gran ciudad, pero ha venido a pasar una temporada en el campo, rodeado de montañas y naturaleza.
Tipo de vivienda:	Mansión
Carácter:	Tranquilo
Profesión:	Noble
Fobias y manías personales:	Muy ordenada y limpia. No le gustan los ambientes con demasiado ruido ni alboroto.
Hobbies:	Es una amante de la pintura. Llena las paredes de su casa con adquisiciones de grandes obras de arte. Ella también pinta, pero no vende sus obras.
¿Fumador?	No
¿Bebedor?	Sí

Joven que proviene de una familia noble y adinerada. Ha vivido toda la vida en una gran mansión dentro de una gran ciudad, está acostumbrada a un tipo de vida lujosa, llena de reuniones y eventos sociales.

A los veintiún años conoce y se enamora al instante de Alexandr, y dos años después se casa con él. Durante su primer mes de matrimonio se instalan en la mansión de la familia de Alexandr, a la que vuelven cuatro años después.

Es una persona educada, amable y gentil, y a pesar de estar acostumbrada a un estilo de vida poco modesto, es una mujer fuerte e independiente.

Relaciones con otros personajes:

MAIXA con ALEXANDR: Es su esposo. Le conoce con veintiún años y dos años después contraen nupcias. Siempre ha sido una mujer bastante independiente por lo que respeta a sus relaciones con los hombres, pero se enamora de Alexandr nada más conocerle. Mantienen un matrimonio feliz y respetuoso.

MAIXA con SILVI: El simple hecho de escuchar su nombre ya la asusta. No sabe nada de él hasta que se presenta en su casa con la intención de matar a Alexandr. Desde entonces, siempre que se habla de él o se recuerda esa visita tiembla por los nervios y el miedo que éste personaje causó en ella.

MAIXA con SERGEY: Son vecinos desde que ella y Alexandr se vuelven a instalar en la casa de la familia de Alexandr. Se conocen cuando Sergey les hace una visita para darles la bienvenida. Ella es muestra gentil, pero Sergey es intimidado por su presencia, de modo que tan sólo mantienen una corta conversación.

3.2.3. ESPACIO

La localización geográfica del lugar en el que se desarrolla la historia de *El Tiro* es, como ya se ha comentado, Rusia. Según el relato de Pushkin, la casa de Alexandr se encuentra cerca de Moscú, según dice Silvi en un momento dado de la historia:

“Ya habrá adivinado -dijo Silvi- quién es ese consabido individuo. Salgo para Moscú... Me gustaría ver si en vísperas de su casamiento, se enfrentará a la muerte con la misma indiferencia que en otro tiempo, saboreando cerezas.”

(Fragmento extraído del relato literario *El Tiro*, de A. Pushkin)

El pueblo donde vive Silvi y en el que se encuentran los soldados en el primer flashback no se indica en ningún momento del relato. Es más, Pushkin lo bautizó como el pueblo “X”.

“Estábamos acantonados en el pequeño pueblo de X.”

(Inicio del relato literario *El Tiro*, de A. Pushkin)

En la versión cinematográfica de esta historia no se enfatiza en la situación geográfica en las que se desarrolla la historia. Si bien en el relato literario tampoco se presta demasiada atención en ello y eso no ha perjudicado en el resultado, en la versión audiovisual se apuesta por la misma propuesta.

Si aun así existiese un problema o dificultad para que el espectador se pudiera ubicar en la historia, se recurriría a letreros en el inicio de las escenas, para, tras cada cambio de espacio, se indicase dónde acontece la acción.

En cuanto a los espacios concretos, la historia se desarrolla en dos espacios distintos: el despacho de Alexandr y la casa de Silvi.

A continuación se hablará de cada uno de estos espacios, haciendo una descripción detallada de los elementos que forman cada uno, para que, llegados a la fase del rodaje del proyecto, el equipo de producción y de diseño artístico pueda tener una idea muy aproximada de cómo deben ser las localizaciones.

Además, se desarrollarán las funciones de cada uno de los espacios, así como su importancia dentro de la historia.

Despacho de Alexandr:

Este espacio cumple dos funciones: en primer lugar, es aquí donde se desarrolla la escena de introducción de la historia, cuando se conocen Sergey y Alexandr, así como las escenas de transición entre las historias de ambos personajes. Por otro lado, es el escenario de la secuencia en la que se produce la resolución del conflicto, a modo de conclusión de la historia.

Por lo tanto, este espacio es el de mayor importancia en todo el cortometraje, tanto por los minutos que sale en pantalla como por las escenas de las que es escenario.

“Una gran chimenea en la pared del frente y con dos butacas mirando hacia ella, a la izquierda una enorme estantería llena de libros, a la derecha una mesa de despacho y detrás una gran ventana cubierta por una gruesa cortina que apenas deja pasar la luz del exterior. En esa misma pared hay una pequeña estantería con algunos libros más, fotografías, botellas de licor, etc. Algunos huecos vacíos en las paredes son llenados con cuadros y algún espejo. Un par de lámparas, una a cada lado de la habitación, ayudan a iluminar la sala.”

(Descripción del despacho, extraída del guion literario)

Casa de Silvi:

El primer flashback, en el que muestra la historia narrada por Sergey, acontece en la casa de Silvi, en el pueblo en el que se encuentra el grupo de soldados.

Se trata de una casa de madera, modesta y de pequeñas dimensiones. Se muestran dos espacios dentro de la casa de Silvi: el comedor y el patio trasero.

El patio trasero es el único espacio que no aparece en el relato escrito y que ha sido creado durante el proceso de adaptación. El motivo de la introducción de este espacio ha sido la presentación del personaje de Silvi y el primer contacto que vemos entre él y Sergey.

Se trata de un espacio exterior y rodeado por una alambrada en la que Silvi cuelga objetos contra los que disparar. Es un espacio muy secundario que únicamente cumple la función de introducir al personaje de Silvi.

El comedor es el espacio que tiene mayor importancia, en el que se desarrolla la mayor parte de la secuencia, tanto con la presentación de los personajes y el conflicto que se crea entre ellos, como con la introducción de la historia que Silvi le cuenta a Sergey.

“La sala no es muy amplia pero ocupa gran parte de la casa. A primera vista se identifican dos puertas: una en la pared del frente y otra al fondo a la izquierda. En la pared del fondo, junto la puerta, hay una ventana y una estantería llena de libros. En la esquina del fondo a la derecha hay un par de estanterías con todos los utensilios de cocina una esquina con todos los utensilios de cocina. En el centro de la sala hay una gran mesa redonda y en frente, en la pared de la derecha, una pequeña chimenea. Entre la cocina y la chimenea hay una pequeña estantería que expone casi una veintena de pistolas de distintos modelos y tamaños. La pared de la izquierda hay un perchero justo delante de la entrada, seguidamente una pequeña cómoda y finalmente la puerta. Sobre la cómoda hay un cúmulo de agujeros de bala en la pared, formando grandes agrupaciones, como colmenas de abejas.”

(Descripción del comedor, extraída del guion literario)

Durante la secuencia en la que Silvi le cuenta su historia a Sergey, se van dando pequeños saltos en los que se muestran imágenes que ilustran lo que Silvi cuenta. En el relato original estos espacios tienen mayor importancia y presencia, pero al adaptar la historia al cine se ha planteado una propuesta de realización en la que únicamente van apareciendo imágenes esporádicas de lo que se cuenta para acompañar el monólogo de Silvi.

En un único plano aparecería un patio en el que se encuentran los soldados, para escenificar el momento en el que Silvi recibe un puñetazo de Alexandr. Más adelante aparecen otras imágenes de un descampado en el que se produce el duelo entre Silvi y Alexandr. Este escenario tiene más importancia que el del patio, y pretende evocar a las típicas escenas de duelo propias de los *westerns*, como ocurre en muchas escenas finales de películas de este género, como *The Good, The Bad and The Ugly* (Leone, 1966), en la que los tres personajes de la historia se enfrentan en un duelo en mitad de un enorme cementerio.

3.2.4. TIEMPO

La ubicación temporal de esta historia no queda determinada en el relato escrito de Alexandr Pushkin, por lo que, en su adaptación cinematográfica, ha sido contextualizada en la misma época en la que vivió el autor del libro. Por lo tanto *El Tiro* está ambientada en la Rusia de principios del siglo XIX, entre las décadas de los años 20 y 30 de ese siglo.

Esta adaptación cinematográfica de *El Tiro* plantea una estructura temporal distinta a la de la obra original. En la propia historia hay varios saltos temporales, pero lo que cambia entre el relato escrito y el cinematográfico es el orden en el que se hacen estos saltos y la forma en que se plantean.

En la obra original la estructura es lineal, en el que el orden del discurso sigue el orden real de la historia:

El relato empieza con Sergey como soldado sirviendo en un regimiento enviado al pueblo de Silvi, y en una de las noches en las que quedan para jugar y beber, es cuando Sergey le da la carta que le ha llegado a Silvi. Tras leerla y pedirles a los soldados que se marche, Silvi le cuenta a Sergey la historia de su rivalidad con Alexandr y se marcha para siempre.

En este momento se realiza el primer y único salto temporal del relato escrito. Pasan cinco años y Sergey va a visitar a Alexandr tras enterarse de su llegada a la zona. Durante su conversación acaban descubriendo que ambos conocen a Silvi, y Alexandr explica a Sergey cómo Silvi acudió a su casa para vengarse de él. En cuanto Alexandr finaliza su historia, el relato llega a su fin.

En la adaptación cinematográfica, el orden del discurso es distinto. No coincide con la realidad de la historia, sino que se va llegando a ella a través de saltos temporales en forma de flashback.

El cortometraje empieza con la llegada de Sergey a la casa de Alexandr. Cuando ambos personajes empiezan a conversar, descubren que los dos conocen a un personaje, misterioso y desconocido para el espectador, llamado Silvi. A raíz de ese descubrimiento, Sergey se dispone a explicar a Alexander su relación con Silvi, y es en ese momento cuando se produce el primer flashback.

Se da un salto temporal de cinco años atrás, cuando Sergey era soldado, dando paso a la escena de la partida de cartas en casa de Silvi. Tras recibir la carta que le da Sergey, Silvi pide a todos que se marchen, menos a Sergey.

En este momento hay una pequeña elipsis temporal, tras la cual vemos a Silvi y Sergey ya solos en la casa, sentados frente al fuego. Silvi empieza a hablarle a Sergey del enfrentamiento que tuvo con un hombre durante sus años de servicio. Para mostrar la historia de Silvi no se recurre a una nueva secuencia presentada en forma de flashback, sino que se van introduciendo diversos planos esporádicos que ilustran lo que Silvi va contando.

Esta propuesta ha sido planteada tomando como referencia escenas de la película *Django Unchained* (Tarantino, 2012) o de *Kill Bill* (Tarantino, 2003 y 2004), en la que se presenta una técnica parecida a la hora de mostrar recuerdos, sin llegar a realizar un cambio de secuencia a consecuencia de un salto temporal.

Después de que Silvi cuente su historia y se marche, se realiza otro salto temporal en el que se vuelve al presente de la narración, con Sergey y Alexandr conversando en el despacho. En ese momento, Alexandr decide contarle a Sergey el modo en el que Silvi se vengó de él, provocando un nuevo salto temporal en forma de flashback.

Se vuelve a hacer un retroceso de cinco años, sin cambiar de localización, llegando a la escena en la que Silvi visita a Alexandr con motivo de llevar a cabo su venganza.

Una vez finaliza esta escena, se regresa al presente narrativo para ver la reacción de Sergey tras escuchar la historia de Alexandr. Y así acaba el cortometraje.

Orden de las secuencias según el relato escrito	Orden de las secuencias según la versión cinematográfica
Partida de cartas en casa de Silvi Silvi le explica a Sergey su historia Sergey conoce a Alexandr Alexandr explica la venganza de Silvi	Sergey conoce a Alexandr Partida de cartas en casa de Silvi Silvi le explica a Sergey su historia Alexandr va a explicar la venganza de Silvi Venganza de Silvi contra Alexandr Reacción de Sergey ante escucharle

En el relato escrito se cuenta con la figura de un narrador, en este caso el personaje de Silvi, que explica al lector todo lo que ocurre, todo lo que ve y lo que le van contando los otros personajes. Todo se explica a través de la palabra, por lo tanto, en las escenas en

las que un personaje cuenta una historia ésta no se hace monótona ya que en ese momento es el otro personaje, visto y escuchado desde el personaje de Sergey, el que hace la función de narrador de una historia diferente.

Pero en el cine los hechos no se cuentan con palabras sino con imágenes. Aun manteniendo la figura de Sergey marcando el punto de vista de la historia, en las escenas en las que los personajes cuentan sus historias no podemos simplemente mostrarlo hablando mientras otro le escucha. Se necesita ilustrar con imágenes lo que se está contando, apoyar el texto con lo visual. Por ello, es mucho más dinámico para el espectador que se plantee una nueva escena a través de un flashback que ver y escuchar a un personaje contar una historia durante varios minutos.

3.2.5. FOCALIZACIÓN Y PUNTO DE VISTA

En el artículo académico titulado *Saber y mirar: una propuesta de reformulación de los conceptos de focalización y ocularización en los discursos audiovisuales* (2008), su autor, Francisco Javier Gómez Tarín, plantea la cuestión lanzada por André Gaudreault sobre la importancia de diferenciar quién habla en un film (enunciación) y quién ve (punto de vista) para separar las características de la narrativa escrita y la fílmica (Gaudreault, 1988:11 en Gómez Tarín, 2008:2).

Cita también a Wayne C. Booth en su estudio de *The rhetoric of Fiction* (1961), en el que afirma que en una novela se emplean recursos retóricos que transmiten ideas o visiones al lector con mayor facilidad que a través de un narrador fílmico, de un portavoz de la historia. Según lo que indica Gómez Tarín, para Booth el autor no es neutral, pues es quien inventa la historia y por tanto conoce todos los detalles. Pero un narrador, si es un personaje más de la historia, la cuenta y muestra en función de lo que ve. Se trata entonces, tal y como lo llama Both, de un “autor implícito” (Gómez Tarín, 2008:2).

El mismo autor habla también Gérard Genette, que emplea el término “focalización” y no “punto de vista”, que según él, va ligado a la mirada y no al conocimiento. En su obra *Figuras III*, plantea una distinción entre “modo” y “voz”, primero haciendo referencia a los diferentes aspectos de visión (distancia y perspectiva) y el segundo, a quién habla (tiempo, persona y nivel). Distingue qué tipo de narrador hay en la historia, cómo se ven las cosas y a través de quién, en función de si es un personaje interno o externo o si no es un personaje. (Gómez Tarín, 2008:3).

En el caso de *El Tiro*, tanto en el relato escrito como en el la versión adaptada al cine, la voz narrativa recae en el personaje de Sergey, ya que, el lector en un caso y espectador en el otro, conoce y observa la historia a través de su punto de vista. Por lo tanto, y siguiendo las propuestas de Genette citadas en el artículo de Gómez Tarín, se trata de una focalización interna, en la que es un personaje integrado en la historia y no un agente externo el que narra los hechos.

Esta focalización interna es generalmente fija, es decir, que todo se sabe a través de un mismo personaje, pero en el momento en que es a través Alexandr que se ve la historia, en el último salto temporal, cuando la focalización se torna variable, ya que son varios personajes correspondientes a diferentes escenas los que sirven como punto de focalización.

La focalización interna es un recurso muy empleado en directores como Martin Scorsese, que en su mayoría de películas, como *Goodfellas* (Scorsese, 1990) o *The*

Wolf of Wall Street (Scorsese, 2013), escoge un personaje a través del que el espectador mira la película, como hace durante gran parte de las dos películas que se han tomado como ejemplo, la primera a través de una voz en off y la segunda rompiendo con la cuarta pared y mostrando al personaje hablando directamente con la cámara. Este recurso es utilizado por Scorsese, en ambos casos, sobre todo durante la introducción de la película.

La diferencia entre la forma en la que Scorsese plantea esta focalización interna y en cómo se plantea en este cortometraje es que no se emplea el recurso de la voz en off del personaje narrador, cosa que Scorsese utiliza mucho, en películas como las citadas anteriormente y muchas otras como *The Age of Innocence* (Scorsese, 1993) o *Casino* (Scorsese, 1995), sino que el personaje actúa como uno más y, de forma más indirecta, sabemos a través de él lo que va ocurriendo. El espectador tiene la misma información que tiene el personaje sobre el que recae la focalización.

La mayor parte del tiempo se usa de punto de focalización, como ya se ha comentado, a Sergey. Siempre que Sergey está en la escena, la historia se narra desde su punto de vista, cumpliendo él la función de agente narrador.

Tan solo en una secuencia, en la del último flashback, Sergey no aparece en ninguna escena, por lo que la focalización recae en Alexandr, que es quién realmente cuenta esa historia.

También hay una secuencia en la que Silvi le explica a Sergey la historia sobre el duelo contra Alexandr. En este caso puede parecer que el punto de vista recae en Silvi ya que él cuenta la historia y van apareciendo imágenes que muestran lo que cuenta. Pero realmente, esta secuencia ya va dentro de un flashback, narrado a través de Sergey. Realmente, se está viendo, desde el punto de vista de Sergey, como Silvi cuenta una historia, por lo que la focalización recae también en Sergey.

La historia siempre gira alrededor del personaje de Silvi, pero nunca la vivimos desde su punto de vista. El espectador tan solo conoce a este personaje a través de lo que cuentan y muestran de él los dos agentes narrativos, a partir de la visión que tienen de él, en las escenas en las que cumplen esta función, Sergey en mayor medida y Alexandr tan solo en una secuencia.

La focalización es un recurso clave a la hora de definir al personaje de Silvi, ya que es a través de la visión que Alexandr y Sergey tienen de él que el espectador puede conocerle.

La primera historia, vista desde los ojos de Sergey, presenta a Silvi como un personaje admirado y respetado, de gran experiencia y valentía.

Alexandr cuenta una nueva que también tiene a Silvi como protagonista. Esta vez, es presentado un hombre vengativo y cruel, capaz de hacer sufrir a la gente con tal de conseguir sus objetivos.

Por lo tanto, la narración no acaba de ser objetiva, ya que toda la información que recibe el espectador es contada a través de los ojos de un personaje, según sus experiencias relaciones con los otros personajes.

En la escena en la que Alexandr narra la historia que sirve como conclusión del cortometraje, Sergey tiene el mismo papel que el espectador: cuando Sergey descubre el final de la historia, también lo hace el público.

En el cortometraje esto se muestra a través de una pequeña secuencia en la que el espectador puede ver la reacción de Sergey. En relato escrito, esto se representa a través de un párrafo narrado por Sergey en el que, a modo de conclusión de la historia, explica lo que pudo ocurrir con el personaje de Silvi:

“El conde calló. Fue así cómo me enteré del final de la historia, cuyo principio tanto me había asombrado No volví a encontrar jamás a su protagonista. Se dijo alguna vez que Silvio, en tiempos de la rebelión de Alejandro Ipsilanti, capitaneó una compañía de heteristas griegos y murió en un combate cerca de Skulani.”

(Párrafo final del relato literario *El Tiro*, de A. Pushkin)

3.2.6. ELEMENTOS RECURRENTES EN LA TRAMA

Hay varios temas que aparecen de forma recurrente en la historia de *El Tiro*, algunos hasta introducidos de tal modo que se mantienen constantemente presentes en las escenas.

En este apartado se desarrollarán los temas que aparecen de forma más destacada en la historia y se comentará de qué forma son presentados.

El tema principal sobre el que gira gran parte de la historia es la **venganza**. Se plantea y desarrolla qué es lo que lleva a una persona a tener ese sentimiento, y qué hace que éste se haga cada vez más y más fuerte a medida que pasa el tiempo. Se cuestiona también qué está dispuesto a hacer alguien con tal de poder llevarla finalmente a cabo, y de lo que se consigue tras lograrlo.

Silvi es el personaje a través del cual se presenta y desarrolla este tema. Silvi es un hombre que, por lo que vemos, se guía únicamente a través de su deseo de venganza, todas sus acciones van dirigidas a ese objetivo. Cuando finalmente llega el momento en el que puede realizarla, vemos una faceta del personaje que no se había visto antes, mucho más oscura y cruel, que disfruta manejando a sus víctimas como títeres mientras disfruta del momento.

Finalmente, Silvi acaba vengándose de una forma distinta a la que se puede esperar: no busca matar a Alexandr, sino ver su cobardía ante la amenaza de la muerte. Cuando Silvi abandona la casa de Alexandr, lo único que hace es marcar ese momento con una bala en un cuadro del despacho, para que Alexandr no olvide aquel encuentro.

Pero realmente, el hecho de que Silvi cumpla su venganza no trae consigo ninguna consecuencia, ni para bien ni para mal. Era un sentimiento que Silvi llevaba guardando dentro durante muchos años y que le ha ido consumiendo, acabando obsesionado por esa idea. Pero cuando por fin la lleva a cabo, ¿qué pasa? Nada. Todo vuelve a estar exactamente como antes, salvo por el recuerdo que todos tienen de aquel momento. Este relato puede estar hablando, en parte, no sólo de la venganza, sino de la inutilidad de ésta.

El **duelo** y la **rivalidad** son dos temas también muy abordados en la historia, representados a través de Sergey y Alexandr, dos personajes cuya relación se basa precisamente en estos dos conceptos.

Junto a estos dos temas va muy ligada la cuestión del **honor** y el **orgullo**, que van muy condicionados por la situación de los personajes ante sus conflictos. En los tiempos en

los que se ambienta la historia, perder en un duelo o no ser capaz de mantener la superioridad en un enfrentamiento supone una ofensa en cuanto al honor de un hombre.

En cuanto a la rivalidad entre Sergey y Alexandr, la **suerte** también juega un papel importante. Estos dos personajes se enfrentan en dos ocasiones, y en ambas ocasiones es a Alexandr a quién le toca tirar. Puede que, si la suerte no hubiese jugado en favor de Alexandr en cualquiera de las dos ocasiones, Silvi podría haberle matado y la historia habría acontecido de una forma muy distinta.

“Tienes una suerte infernal.”

(Frase de Silvi a Alexandr, extraída del guion literario)

Complementado el tema de la suerte, en el relato literario se explica que, en un duelo, siempre hay uno que tira antes que el otro, y eso se decide a suertes. Pero no se especifica cómo acuerdan los rivales quién será el primero en disparar.

Tomando como referencia al personaje interpretado por Javier Bardem en la película *No Country For Old Men* (Coen, 2007), que decide a través del juego de “cara o cruz” si matará o no a sus víctimas, se ha introducido en la versión cinematográfica este mecanismo para acordar a quién le toca disparar primero contra su contrincante.

A pesar de que el contexto es distinto, el significado es el mismo: Alexandr acierta, por lo que le toca tirar primero, pero ese acierto va mucho más allá. Si Silvi hubiese ganado, habría podido matar a Silvi con el primer tiro, pero al salir victorioso él, no sólo consigue disparar primero, sino que también consigue conservar su vida.

Se plantea también la cuestión de la **moral**. En esta historia no hay personajes malos o personajes buenos, vemos distintas facetas de ellos, algunas más oscuras que otras. Por eso, se puede plantear la pregunta de ¿quién es bueno o malo y por qué?, ¿qué actos hacen que un personaje sea malo o bueno?

En esta historia no aparecen personajes planos y maniqueístas, se trata de personajes crepusculares y de mayor complejidad que ser “el bueno” o “el malo”.

Este tipo de personajes ya se usaban en el género western. En los inicios del género, todo era más simple: había un héroe de moral incuestionable, vestido de blanco, un villano cruel y despiadado que vestía de negro, la chica hermosa virgen y la prostituta. Sin embargo, con el paso de los años los personajes de este género se fueron complicando: empezaron a enfrentarse a problemas que ponían en cuestión su moral y que les llevaba a hacer cosas poco propias del prototipo héroe conocido hasta entonces,

como ocurre en films como *The Searchers* (Ford, 1956) o *Per un pugno di dollari* (Leone, 1964). Sin embargo, esta nueva versión de los protagonistas, presentados como antihéroes, resultó efectiva de cara al público. Hoy en día, vemos que es un recurso que se ha reintroducido en el panorama cinematográfico y de ficción televisiva, y que sigue funcionando, como se puede apreciar en claros ejemplos como en la trilogía de *The Godfather* (Coppola, 1972; 1974; 1990) o en series televisivas como *Breaking Bad* (Gilligan, 2008) o *The Sopranos* (Chase, 1999).

Hay un momento, pues, en el que el espectador puede cambiar la opinión que tiene de un personaje en función de sus acciones. Si vemos a Silvi a través de los ojos de Sergey, es un hombre serio pero agradable y respetable; si lo hacemos a través de Alexandr, es un hombre oscuro, cruel y vengativo. Además, se trata del protagonista sobre el cual gira la historia, por lo que el espectador seguramente sentirá empatía con él incluso aunque haga malas acciones.

En cuanto a elementos iconográficos con un significado representativo para la trama, encontramos varios objetos que representan temas importantes de la historia:

Por una parte, está el **fuego**, ante el que se sientan los personajes en las escenas en las que se va a realizar una confesión o se va a revelar información importante. El fuego actúa, por lo tanto, como confidente de las historias de los personajes, que caen bajo su efecto hipnótico y se deciden a hacer la revelación.

En esta historia aparece en varias ocasiones un objeto muy importante y ligado al concepto del duelo: las **pistolas**. Cuando los personajes de esta historia recurren a ellas, siempre es para demostrar o defender su honor y orgullo. Una pistola es, por lo tanto, una clara representación de la honra de una persona. Por eso, por ejemplo, cuando uno de los soldados coge una de las pistolas de Silvi, éste reacciona de forma agresiva y defensiva.

En contraposición, están las **cerezas**, que representan el desprecio por el adversario, la anulación de la función de la pistola. Esto se representa en la escena del primer duelo entre Silvi y Alexandr, en el que el segundo se dedica a comer cerezas mientras el otro le apunta con la pistola, permaneciendo indiferente ante la amenaza de muerte por parte de su contrincante.

Otro elemento de gran peso en la historia es el **cuadro** del despacho de Alexandr, que tiene dos agujeros de bala en una esquina del lienzo realizados en el duelo final del cortometraje, durante el segundo y último flashback. Cuando Silvi se dispone a abandonar el despacho, decide disparar contra el cuadro para dejar así su marca en la vida de Alexandr, de una forma directa, en su espacio; y de forma metafórica, en su

memoria. Con esos agujeros, el cuadro representa la figura de Silvi, siempre presente en la vida de Alexandr desde el día de su duelo. A modo de recuerdo de aquella experiencia, el cuadro se mantiene siempre en el despacho de Alexandr, así como la figura de Silvi se mantiene siempre en su memoria.

En la versión adaptada se ha introducido un objeto que no aparecía en la obra original: el **libro** que Silvi le da a Sergey. Este objeto cumple la función de unir a estos dos personajes, así como de realizar un pequeño homenaje al escritor de la historia original y a la literatura y poesía en general, y rusa en particular.

Por último, y enlazando con el último elemento comentado, se han querido hacer varias referencias a la **poesía y literatura** y al propio Alexandr Pushkin, autor del relato original que ha dado vida a esta propuesta audiovisual.

Esto se ve reflejado, en primer lugar, por haber bautizado a uno de los personajes con su nombre, ya que el personaje de Alexandr en la obra original no tiene nombre.

Por otro lado, además de caracterizar a los personajes como amantes de la poesía y la literatura, se utiliza un poema escrito por el propio Pushkin en 1826 titulado *A Viazemeski*, extraído de un libro de recolección de poemas de Alexandr Pushkin para una colección titulada *Colección Poesía del mundo: Serie Clásicos* (2007). Se ha introducido en la adaptación audiovisual una escena en la que Silvi lee este poema delante de Sergey, y también es recitado al inicio del cortometraje a modo de introducción.

“No le cantes. En este siglo repulsivo
en el mar, la tierra, cimas y abismos
el destino del hombre siempre es el mismo:
o es tirano, o traidor, o es un cautivo.”

(Estrofa del poema *A Viazemeski*, de A. Pushkin, que aparece en el guion literario).

3.2.7. ESCALETA

SEC 01

ESC 01 / PANTALLA A NEGRO

Pantalla a negro. Escuchamos la voz de SILVI recitar un verso del poema de Alexandr Pushkin. De pronto... BANG! Sonido disparo.

SEC 02

ESC 02 / INT. DÍA / PUERTA DESPACHO

Estamos dentro de una habitación. Desde dentro vemos como la puerta se abre y entra SERGEY acompañado de un SIRVIENTE. SERGEY entra en la habitación y el SIRVIENTE cierra la puerta desde fuera.

ESC 03 / INT. DÍA / CENTRO DEL DESPACHO

SERGEY avanza hacia el centro de la sala. Se quita el abrigo y el sombrero y lo deja sobre una butaca que hay frente la chimenea.

ESC 04 / INT. DÍA / LIBRERÍA DESPACHO

SERGEY se acerca a una librería que hay en el lado izquierdo de la sala. Coge un libro, busca una página y cuando la encuentra la lee.

ESC 05 / INT. DÍA / LIBRERÍA - PUERTA DEL DESPACHO

ALEXANDR, que acaba de entrar, observa a SERGEY desde la puerta de la habitación. SERGEY le comenta que tiene un mismo libro en su casa y ALEXANDR le ofrece asiento.

ESC 06 / INT. DÍA / BUTACAS DESPACHO - CHIMENEA

SERGEY y ALEXANDR se sientan en las dos butacas que hay frente la chimenea. ALEXANDR sirve para ambos una copa de licor y brindan. Cuando SERGEY están a punto de iniciar una conversación la puerta se abre.

ESC 07 / INT. DÍA/ PUERTA DESPACHO

MAIXA entra por la puerta y se acerca a las butacas donde están sentados SERGEY y ALEXANDR.

ESC 08 / INT. DÍA / BUTACAS DESPACHO - CHIMENEA

MAIXA se acerca a la butaca de ALEXANDR y se cogen de la mano. MAIXA se disculpa por interrumpir y ALEXANDR le presenta a SERGEY. Después de saludarle, MAIXA se levanta y sale de la habitación.

SERGEY le dice a ALEXANDR que ha venido a visitarles para darles la bienvenida, ya que es su vecino más cercano. ALEXANDR le agradece el detalle y comenta que no vienen mucho a la casa. SERGEY habla de lo aburrida que le resulta la vida en el campo.

ESC 09 / INT. DÍA / PARED CHIMENEA

Mientras habla, SERGEY recorre la pared observando los cuadros que hay junto a la chimenea. Se para a contemplar uno de ellos. Bromea diciendo que es un buen tiro y ALEXANDR contesta que fue un tiro memorable. Comenta también que tiempo atrás era un buen tirador pero que lleva mucho sin disparar. SERGEY le replica que es importante mantener la práctica.

ESC 10 / INT. DÍA / CHIMENEA

SERGEY pone como ejemplo al mejor tirador que conoce. ALEXANDR pregunta el nombre del personaje y SERGEY contesta que se llamaba SILVI. Tras oír el nombre, ALEXANDR se inquieta y le pregunta si conocía a SILVI. SERGEY pregunta por qué no debería conocerlo.

PANTALLA A NEGRO

LETRERO: **'EL TIRO'**

SEC 03

ESC 11 / EXT. NOCHE / CALLES DEL PUEBLO

CUATRO AÑOS ANTES

Estamos en un pueblo de montaña, con casas de madera cubiertas de nieve.

ESC 12 / EXT. NOCHE / CALLEJÓN

SERGEY avanza por una calle del pueblo, cubierto con un abrigo, bufanda y gorro. Llega a una casa de madera que hay al final de la calle, sube los dos escalones que llevan al porche y abre la puerta sin llamar.

ESC 13 / INT. NOCHE / COMEDOR, CASA DE MADERA

SERGEY entra en la casa. Le saludan ocho hombres de su misma edad y con vestimenta militar. Están sentados alrededor de una mesa, jugando a cartas. Cuando SERGEY se quita la chaqueta y la cuelga en el perchero vemos que va vestido igual que el resto. Un soldado le anima a que se una, pero SERGEY primero pregunta por SILVI. Uno de los soldados le indica que está en el patio de atrás.

SERGEY cruza el comedor hasta llegar a la puerta del fondo a la izquierda, que da al patio.

ESC 14 / EXT. NOCHE / PATIO TRASERO

SERGEY observa, desde las escaleras que hay frente la puerta, a SILVI, que está en medio del patio, de espaldas a SERGEY, con una pistola en la mano y apuntando contra una valla llena de cosas clavadas. SILVI dispara y le da de pleno a una carta con el as de corazones.

ESC 15 / EXT. NOCHE / ESCALERAS PATIO TRASERO

SERGEY llama su atención diciéndole que los demás se enfadarán cuando descubran que SERGEY les ha robado una carta. SILVI se acerca a SERGEY y se dan la mano. SILVI le dice que le acompañe dentro para enseñarle algo.

ESC 16 / INT. NOCHE / LIBRERÍA, COMEDOR CASA DE MADERA

SERGEY cierra la puerta desde dentro y avanza hacia una estantería llena de libros que hay a su izquierda, junto la puerta que lleva al patio. Se escuchan de fondo los gritos ininteligibles de los soldados jugando a cartas.

SILVI coge uno de los libros y lo empieza a pasar las páginas hasta encontrar una página concreta. Recita uno de los párrafos que hay escritos, mientras SERGEY le escucha en silencio. Un soldado les llama la atención para que vayan a jugar con ellos. SILVI le dice a SERGEY que mejor no hacerse de rogar.

ESC 17 / INT. NOCHE / MESA COMEDOR, CASA DE MADERA

SILVI y SERGEY se sientan en la mesa, junto los otros soldados, y se sirven una copa. Uno de los soldados intenta seguir con una historia que estaba contando, sobre cuatro asesinos con los que se enfrentó. Se levanta de su silla mientras cuenta la historia.

ESC 18 / INT. NOCHE / CHIMENA COMEDOR, CASA DE MADERA

El SOLDADO se dirige a la estantería de las pistolas y coge una al azar para escenificar su historia y apunta contra la pared con la colmena de agujeros. SILVI le dice secamente que deje ahí la pistola, con una mirada asesina. Se hace el silencio y el SOLDADO deja la pistola en su sitio, disculpándose ante SILVI.

ESC 19 / INT. NOCHE / MESA COMEDOR, CASA DE MADERA

Cuando SILVI ve que la pistola ya está en su sitio adopta de nuevo una actitud relajada. El SOLDADO regresa a la mesa. Permanecen en silencio durante unos segundos hasta que otro soldado pregunta a SILVI si alguna vez se batió en duelo. SILVI responde secamente que sí. Vuelve a hacerse el silencio.

SERGEY entrega a SILVI un paquete que llegó por la mañana a la oficina de correo del regimiento. SILVI se levanta rápidamente y se aleja unos pasos para leer la carta mientras los soldados le observan.

SILVI se gira hacia ellos y les pide que se vayan. Los soldados, extrañados, se levantan y empiezan a marchar. SILVI agarra del brazo a SERGEY y le pide que se quede.

SEC 04

ESC 20 / INT. NOCHE / CHIMENEA COMEDOR CASA DE MADERA

SILVI y SERGEY están sentados delante de la chimenea. SILVI le dice a SERGEY que seguramente no se volverán a ver, y le pide que le deje justificarse.

SILVI se levanta y coge una caja de cartón que hay sobre la chimenea, se la lanza a SERGEY. Dentro de la caja hay una gorra con un agujero de bala en la visera. Le explica que, de joven, cuando servía al ejército, tuvo una enemistad con un compañero de regimiento.

ESC 21 / EXT. DÍA / PATIO REGIMIENTO

SILVI explica que acabó soltándole una grosería.

(FLASHBACK): SILVI recibe un puñetazo de su contrincante.

ESC 22 / INT. NOCHE / CHIMENEA COMEDOR, CASA DE MADERA

SILVI sigue contando que, después de recibir el golpe, tuvo la oportunidad de batirse a duelo con su enemigo.

ESC 23 / EXT. DÍA, AMANECER / DESCAMPADO

(FLASHBACK): SILVI y el otro hombre están en un descampado, uno frente el otro. La voz de SILVI explica que el primero en disparar fue su contrincante. El contrincante dispara.

ESC 24 / INT. NOCHE / CHIMENEA COMEDOR, CASA DE MADERA

SILVI señala la gorra que SERGEY tiene sobre su regazo.

ESC 25 / EXT. DÍA, AMANECER / DESCAMPADO

(FLASHBACK): SILVI mira el agujero de su visera y la lanza bruscamente. Apunta su pistola contra su contrincante. Éste, mientras, se dedica a comer cerezas, impassible.

ESC 26 / INT. NOCHE / CHIMENEA COMEDOR, CASA DE MADERA

SILVI explica que en ese momento se cuestionó qué sentido tenía quitarle la vida a un hombre que no tenía miedo de perderla.

ESC 27 / EXT. DÍA, AMANECER / DESCAMPADO

(FLASHBACK): SILVI baja su brazo y guarda su pistola en la funda pegada a su cinturón. La voz de SILVI explica que renunció al tiro.

ESC 28 / INT. NOCHE / CHIMENEA COMEDOR, CASA DE MADERA

SILVI explica a SERGEY que después de aquello pidió su retiro y desde entonces que planea su venganza. Le cuenta que en la carta que acaba de recibir le informan que el sujeto en cuestión está a punto de contraer nupcias, y aprovechará para ir a buscarle y comprobar si ahora que va a casarse aún siente tanta indiferencia por la muerte.

ESC 29 / INT. NOCHE / COMEDOR CASA DE MADERA

SILVI se levanta y llena un macuto con ropa y libros. Guarda también sus pistolas en un maletín. SERGEY se le acerca. SILVI se fija en el libro que hace un rato le dio. Le dice que puede conservarlo, y que también le da todos los libros que se deja en la casa. Tras una última mirada de despedida, SILVI abandona la casa.

ESC 30 / EXT. NOCHE / PUERTA CASA DE MADERA

Desde fuera vemos cómo la puerta se cierra, dejándolo todo en negro.

SEC 05

ESC 31 / INT. DÍA / PARED CHIMENEA DESPACHO

El negro que deja la puerta al cerrarse se enlaza con el negro de uno de los agujeros del cuadro del despacho de ALEXANDR. SERGEY observa el cuadro. ALEXANDR pregunta si alguna vez SILVI le dijo el nombre de aquel hombre, SERGEY contesta que no.

ESC 32 / INT. DÍA / BUTACAS DESPACHO - CHIMENEA

SERGEY pregunta a ALEXANDR si se trataba de él. ALEXANDR se dispone a contar cómo SILVI se vengó.

SEC 06

ESC 33 / INT. NOCHE / PUERTA DESPACHO

CUATRO AÑOS ANTES

ALEXANDR entra en su despacho, totalmente a oscuras salvo por la luz de las brasas de la chimenea. Enciende una lámpara y gracias a la luz ve que en una de las butacas hay alguien sentado. El intruso pregunta si le reconoce. En ese momento ALEXANDR se da cuenta de que tiene delante a SILVI.

SILVI le dice que ha venido a descargar el tiro que tiene guardado desde hace seis años. SILVI busca algo en su chaqueta, asustando a ALEXANDR. Saca una pipa y le pregunta si tiene una cerilla.

ESC 34 / INT. NOCHE / CENTRO DEL DESPACHO

ALEXANDR saca de su bolsillo un paquete de cerillas y se lo da a SILVI, que se enciende la pipa. Se gira hacia la chimenea. Le pide que "lo haga" cuanto antes, o llegará su esposa. SILVI se gira rápidamente y apunta a ALEXANDR con una pistola que saca de su chaqueta .

ALEXANDR traga saliva y saca de su bolsillo un paquete de cerillas. Se acerca, desconfiado, a SILVI. Le da el paquete, SILVI saca una cerilla y se enciende la pipa. Se gira y vuelve a mirar la chimenea mientras fuma con calma.

SILVI baja la pistola, le dice a ALEXANDR que aquello parece más un asesinato que un duelo, y que él no dispara a personas indefensas. Le da una pistola a ALEXANDR y saca una moneda para echar a suertes quién dispara primero. De nuevo, le toca a ALEXANDR, a lo que SILVI responde, con una sonrisa, que tiene una suerte infernal. SILVI se aleja y se coloca detrás del cuadro del paisaje, esperando el tiro de ALEXANDR. Éste dispara y falla, haciendo el primer agujero en el cuadro. SILVI le apunta con su pistola.

ESC 35 / INT. NOCHE / PUERTA DESPACHO

Entra MAIXA, que suelta un grito ahogado al contemplar la escena.

ESC 36 / INT. NOCHE / CENTRO DEL DESPACHO

ALEXANDR le grita a MAIXA que salga de la habitación, diciéndole que no pasa nada. MAIXA no le cree y se pone entre él y SILVI, gritando y llorando. ALEXANDR, avergonzado, le pide que se aparte, pero MAIXA no se separa de él.

Nervioso, ALEXANDR pide a SILVI que le dispare. Pero SILVI decide no disparar. Guarda su pistola y le dice a ALEXANDR que está satisfecho con haber visto su espanto y su cobardía. .

ESC 37 / INT. NOCHE / PUERTA DESPACHO

SILVI Pasa al lado de la pareja y le quita la pistola de la mano a ALEXANDR. Se dispone a salir, pero primero se gira y dispara al cuadro, haciendo un segundo agujero justo al lado del que hizo ALEXANDR. Acto seguido, abandona la sala.

ESC 38 / INT. NOCHE / CENTRO DEL DESPACHO

La pareja se queda sola en la habitación, sin apartar la mirada del cuadro.

SEC 07

ESC 39 / INT. DÍA / CHIMENEA DESPACHO

SERGEY mira a ALEXANDR, atónito. ALEXANDR mira el fuego y después dirige la mirada a SERGEY.

Los dos permanecen en silencio.

FIN

'EL TIRO': ESCALETA

Esc	Sec	I/E	D/N	LOC	Personajes	Descripción
1	1	-	-	-	Silvi (voz en off)	Pantalla a negro. Escuchamos la voz de SILVI recitar un verso del poema de Alexandr Pushkin. De pronto... BANG! Sonido disparo.
2	2	Int	Día	Puerta despacho	Sergey y Sirviente	Estamos dentro de una habitación. Desde dentro vemos como la puerta se abre y entra SERGEY acompañado de un SIRVIENTE. SERGEY entra en la habitación y el SIRVIENTE cierra la puerta desde fuera.
3	2	Int	Día	Centro del despacho	Sergey	SERGEY avanza hacia el centro de la sala. Se quita el abrigo y el sombrero y lo deja sobre una butaca que hay frente la chimenea.
4	2	Int	Día	Librería despacho	Sergey	SERGEY se acerca a una librería que hay en el lado izquierdo de la sala. Coge un libro, busca una página y cuando la encuentra la lee.
5	2	Int	Día	Librería - Puerta del despacho	Sergey y Alexandr	ALEXANDR, que acaba de entrar, observa a SERGEY desde la puerta de la habitación. SERGEY le comenta que tiene un mismo libro en su casa y ALEXANDR le ofrece asiento.
6	2	Int	Día	Butacas despacho - Chimenea	Sergey y Alexandr	SERGEY y ALEXANDR se sientan en las dos butacas que hay frente la chimenea. ALEXANDR sirve para ambos una copa de licor y brindan. Cuando SERGEY están a punto de iniciar una conversación la puerta se abre.
7	2	Int	Día	Puerta despacho	Sergey, Alexandr y Maixa	MAIXA entra por la puerta y se acerca a las butacas donde están sentados SERGEY y ALEXANDR.
8	2	Int	Día	Butacas despacho - Chimenea	Sergey, Alexandr y Maixa	MAIXA se acerca a la butaca de ALEXANDR y se cogen de la mano. MAIXA se disculpa por interrumpir y ALEXANDR le presenta a SERGEY. Después de saludarle, MAIXA se levanta y sale de la habitación. SERGEY le dice a ALEXANDR que ha venido a visitarles para darles la bienvenida, ya que es su vecino más cercano. ALEXANDR le agradece el detalle y comenta que no vienen mucho a la casa. SERGEY habla de lo aburrida que le resulta la vida en el campo.
9	2	Int	Día	Pared chimenea	Sergey y Alexandr	Mientras habla, SERGEY recorre la pared observando los cuadros que hay junto a la chimenea. Se para a contemplar uno de ellos. Bromea diciendo que es un buen tiro y ALEXANDR contesta que fue un tiro memorable. ALEXANDR comenta que tiempo atrás era un buen tirador pero que lleva mucho sin disparar. SERGEY le replica que es importante mantener la práctica.
10	2	Int	Día	Chimenea	Sergey y Alexandr	SERGEY pone como ejemplo al mejor tirador que conoce. ALEXANDR pregunta el nombre del personaje y SERGEY contesta que se llamaba Silvi. Tras oír el nombre, ALEXANDR se inquieta y le pregunta si conocía a Silvi. SERGEY pregunta por qué no debería conocerlo.
PANTALLA A NEGRO - LETRERO: 'EL TIRO'						
11	3	Ext	Noche	Calles del pueblo	-	Cuatro años antes. Estamos en un pueblo de montaña, con casas de madera cubiertas de nieve.
12	3	Ext	Noche	Callejón	Sergey	SERGEY avanza por una calle del pueblo, cubierto con un abrigo, bufanda y gorro. Llega a una casa de madera que hay al final de la calle, sube los dos escalones que llevan al porche y abre la puerta sin llamar.
13	3	Int	Noche	Comedor, Casa de madera	Sergey, Soldados 1-8	SERGEY entra en la casa. Le saludan ocho hombres de su misma edad y con vestimenta militar. Están sentados alrededor de una mesa, jugando a cartas. Cuando SERGEY se quita la chaqueta y la cuelga en el perchero vemos que va vestido igual que el resto. Un soldado le anima a que se una, pero SERGEY primero pregunta por SILVI. Uno de los soldados le indica que está en el patio de atrás. SERGEY cruza el comedor hasta llegar a la puerta del fondo a la izquierda, que da al patio.

'EL TIRO': ESCALETA

14	3	Ext	Noche	Patio trasero	Sergey y Silvi	SERGEY observa, desde las escaleras que hay frente a la puerta, a SILVI, que está en medio del patio, de espaldas a SERGEY, con una pistola en la mano y apuntando contra una valla llena de cosas clavadas. SILVI dispara y le da de pleno a una carta con el as de corazones.
15	3	Ext	Noche	Escaleras patio trasero	Sergey y Silvi	SERGEY llama su atención diciéndole que los demás se enfadarán cuando descubran que SERGEY les ha robado una carta. SILVI se acerca a SERGEY y se dan la mano. SILVI le dice que le acompañe dentro para enseñarle algo.
16	3	Int	Noche	Librería, comedor casa de madera	Sergey y Silvi	SERGEY cierra la puerta desde dentro y avanza hacia una estantería llena de libros que hay a su izquierda, junto a la puerta que lleva al patio. Se escuchan de fondo los gritos ininteligibles de los soldados jugando a cartas. SILVI coge uno de los libros y lo empieza a pasar las páginas hasta encontrar una página concreta. Recita uno de los párrafos que hay escritos, mientras SERGEY le escucha en silencio. Un soldado les llama la atención para que vayan a jugar con ellos. SILVI le dice a SERGEY que mejor no hacerse de rogar.
17	3	Int	Noche	Mesa comedor, casa de madera	Sergey, Silvi y Soldados 1-8	SILVI y SERGEY se sientan en la mesa, junto los otros soldados, y se sirven una copa. Uno de los soldados intenta seguir con una historia que estaba contando, sobre cuatro asesinos con los que se enfrentó. Se levanta de su silla mientras cuenta la historia.
18	3	Int	Noche	Chimenea comedor, casa de madera	Sergey, Silvi y Soldados 1-8	El SOLDADO se dirige a la estantería de las pistolas y coge una al azar para escenificar su historia y apunta contra la pared con al colmena de agujeros. SILVI le dice secamente que deje ahí la pistola, con una mirada asesina. Se hace el silencio y el SOLDADO deja la pistola en su sitio, disculpándose ante SILVI.
19	3	Int	Noche	Mesa comedor, casa de madera	Sergey, Silvi y Soldados 1-9	Cuando SILVI ve que la pistola ya está en su sitio adopta de nuevo una actitud relajada. El SOLDADO regresa a la mesa. Permanecen en silencio durante unos segundos hasta que otro soldado pregunta a SILVI si alguna vez se batió en duelo. SILVI responde secamente que sí. Vuelve a hacerse el silencio. SERGEY entrega a SILVI un paquete que llegó por la mañana a la oficina de correo del regimiento. SILVI se levanta rápidamente y se aleja unos pasos para leer la carta mientras los soldados le observan. SILVI se gira hacia ellos y les pide que se vayan. Los soldados, extrañados, se levantan y empiezan a marchar. SILVI agarra del brazo a SERGEY y le pide que se quede.
20	4	Int	Noche	Chimenea comedor, casa de madera	Sergey y Silvi	SILVI y SERGEY están sentados delante de la chimenea. SILVI le dice a SERGEY que seguramente no se volverán a ver, y le pide que le deje justificarse. SILVI se levanta y coge una caja de cartón que hay sobre la chimenea, se la lanza a SERGEY. Dentro de la caja hay una gorra con un agujero de bala en la visera. SILVI explica a SERGEY que, de joven, cuando servía al ejército, tuvo una enemistad con un compañero de regimiento.
21	4	Ext	Día	Patio regimiento	Silvi y contrincante	SILVI explica a SERGEY que acabó por soltarle una grosería. (FLASHBACK): SILVI recibe un puñetazo de su contrincante.
22	4	Int	Noche	Chimenea comedor, casa de madera	Sergey y Silvi	SILVI sigue contando que, después de recibir el golpe, tuvo la oportunidad de batirse a duelo con su enemigo.
23	4	Ext	Día	Descampado	Silvi y contrincante	(FLASHBACK): SILVI y el otro hombre están en un descampado, uno frente el otro. La voz de SILVI explica que el primero en disparar fue su contrincante. El contrincante dispara.
24	4	Int	Noche	Chimenea comedor, casa de madera	Sergey y Silvi	SILVI señala la gorra que SERGEY tiene sobre su regazo.

'EL TIRO': ESCALETA

25	4	Ext	Día	Descampado	Silvi y contrincante	(FLASHBACK): SILVI mira el agujero de su visera y la lanza bruscamente. Apunta su pistola contra su contrincante. Éste, mientras, se dedica a comer cerezas, impasible.
26	4	Int	Noche	Chimenea comedor, casa de madera	Sergey y Silvi	SILVI explica que en ese momento se cuestionó qué sentido tenía quitarle la vida a un hombre que no tenía miedo de perderla.
27	4	Ext	Día	Descampado	Silvi y contrincante	(FLASHBACK): SILVI baja su brazo y guarda su pistola en la funda pegada a su cinturón. La voz de SILVI explica que renunció al tiro.
28	4	Int	Noche	Chimenea comedor, casa de madera	Sergey y Silvi	SILVI explica a SERGEY que después de aquello pidió su retiro y desde entonces que planea su venganza. Le cuenta que en la carta que acaba de recibir le informan que el sujeto en cuestión está a punto de contraer nupcias, y aprovechará para ir a buscarle y comprobar si ahora que va a casarse aún siente tanta indiferencia por la muerte.
29	4	Int	Noche	Comedor casa de madera	Sergey y Silvi	SILVI se levanta y llena un macuto con ropa y libros. Guarda también sus pistolas en un maletín. SERGEY se le acerca. SILVI se fija en el libro que hace un rato le dio. Le dice que puede conservarlo, y que también le da todos los libros que se deja en la casa. Tras una última mirada de despedida, SILVI abandona la casa.
30	4	Ext	Noche	Puerta casa de madera	Sergey y Silvi	Desde fuera vemos cómo la puerta se cierra, dejándolo todo en negro.
31	5	Int	Día	Pared chimenea despacho	Sergey y Alexandr	El negro que deja la puerta al cerrarse se enlaza con el negro de uno de los agujeros del cuadro del despacho de ALEXANDR. SERGEY observa el cuadro. ALEXANDR pregunta si alguna vez SILVI le dijo el nombre de aquel hombre, SERGEY contesta que no.
32	5	Int	Día	Butacas despacho - Chimenea	Sergey y Alexandr	SERGEY pregunta a ALEXANDR si se trataba de él. ALEXANDR se dispone a contar cómo SILVI se vengó.
33	6	Int	Noche	Puerta despacho	Alexandr y Silvi	Cuatro años antes. ALEXANDR entra en su despacho, totalmente a oscuras salvo por la luz de las brasas de la chimenea. Enciende una lámpara y gracias a la luz ve que en una de las butacas hay alguien sentado. El intruso pregunta si le reconoce. En ese momento ALEXANDR se da cuenta de que tiene delante a SILVI. SILVI le dice que ha venido a descargar el tiro que tiene guardado desde hace seis años. SILVI busca algo en su chaqueta, asustando a ALEXANDR. Saca una pipa y le pregunta si tiene una cerilla.
34	6	Int	Noche	Centro del despacho	Alexandr y Silvi	ALEXANDR saca de su bolsillo un paquete de cerillas y se lo da a SILVI, que se enciende la pipa. Se gira hacia la chimenea. ALEXANDR le pide que "lo haga" cuanto antes, o llegará su esposa. SILVI se gira rápidamente y apunta a ALEXANDR con una pistola que saca de su chaqueta. ALEXANDR traga saliva y saca de su bolsillo un paquete de cerillas. Se acerca, desconfiado, a SILVI. Le da el paquete, SILVI saca una cerilla y se enciende la pipa. Se gira y vuelve a mirar la chimenea mientras fuma con calma. SILVI baja la pistola, le dice a ALEXANDR que aquello parece más un asesinato que un duelo, y que él no dispara a personas indefensas. Le da una pistola a ALEXANDR y saca una moneda para echar a suertes quién dispara primero. De nuevo, le toca a ALEXANDR, a lo que SILVI responde, con una sonrisa, que tiene una suerte infernal. SILVI se aleja y se coloca detrás del cuadro del paisaje, esperando el tiro de ALEXANDR. Éste dispara y falla, haciendo el primer agujero en el cuadro. SILVI apunta a ALEXANDR con su pistola.
35	6	Int	Noche	Puerta despacho	Alexandr, Silvi y Maixa	En ese momento entra MAIXA, que suelta un grito ahogado al contemplar la escena.

'EL TIRO': ESCALETA

36	6	Int	Noche	Centro del despacho	Alexandr, Silvi y Maixa	ALEXANDR le grita a MAIXA que salga de la habitación, diciéndole que no pasa nada. MAIXA no le cree y se pone entre él y SILVI, gritando y llorando. ALEXANDR, avergonzado, le pide que se aparte, pero MAIXA no se separa de él. Nervioso, ALEXANDR pide a SILVI que le dispare. Pero SILVI decide no disparar. Guarda su pistola y le dice a ALEXANDR que está satisfecho con haber visto su espanto y su cobardía.
37	6	Int	Noche	Puerta despacho	Alexandr, Silvi y Maixa	SILVI Pasa al lado de la pareja y le quita la pistola de la mano a ALEXANDR. Se dispone a salir, pero primero se gira y dispara al cuadro, haciendo un segundo agujero justo al lado del que hizo ALEXANDR. Acto seguido, abandona la sala.
38	6	Int	Noche	Centro del despacho	Alexandr y Maixa	La pareja se queda sola en la habitación, sin apartar la mirada del cuadro.
39	7	Int	Día	Chimenea despacho	Sergey y Alexandr	SERGEY mira a ALEXANDR, atónito. ALEXANDR mira el fuego y después dirige la mirada a SERGEY. Los dos permanecen en silencio.
FIN						

EL TIRO

Guion Literario

SEC 01

ESC 01 - PANTALLA A NEGRO

SILVI

(Voz en off)

"No le cantes. En este siglo
repulsivo
en el mar, la tierra, cimas y
abismos
el destino del hombre siempre es
el mismo:
o es tirano, o traidor, o es un
cautivo."

¡BANG! De pronto se oye el sonido de un disparo. En mitad de la oscuridad de la pantalla una puerta se abre, dejando pasar la luz del exterior...

SEC 02

ESC 02 / INT. DÍA / PUERTA DESPACHO

Estamos dentro de una habitación poco iluminada. La puerta se abre dejando ver una silueta que aún no ha cruzado el marco, es SERGEY. Detrás de ella hay otra silueta, más pequeña y difuminada, un hombre de cara arrugada, cabello canoso y con ropajes de sirviente.

SERGEY permanece delante de la puerta, observando la habitación: una gran chimenea en la pared del frente y con dos butacas mirando hacia ella, a la izquierda una enorme estantería llena de libros, a la derecha una mesa de despacho y detrás una gran ventana cubierta por una gruesa cortina que apenas deja pasar la luz del exterior. En esa misma pared hay una pequeña estantería con algunos libros más, fotografías, botellas de licor, etc. Algunos huecos vacíos en las paredes son llenados con cuadros y algún espejo. Un par de lámparas, una a cada lado de la habitación, ayudan a iluminar el despacho.

SIRVIENTE:

Puede esperar aquí, el señor
vendrá en un momento.

SERGEY gira la cabeza hacia el SIRVIENTE y asiente con una pequeña sonrisa. Vuelve a dirigir la mirada a la habitación y avanza un par de pasos para dejar que el SIRVIENTE pueda cerrar la puerta tras de él, dejándolo solo.

ESC 03 / INT. DÍA / CENTRO DEL DESPACHO

SERGEY entra en la habitación, sus ojos empiezan a moverse de un lado a otro, intentando captar la máxima información con ese primer vistazo que da a la habitación. La puerta se cierra detrás de él y el silencio reina en la sala, tan solo interrumpido en ocasiones por los chasquidos de la madera quemándose en la chimenea.

SERGEY se quita el abrigo y lo deja cuidadosamente sobre el respaldo de las butacas que hay frente la chimenea. También deja ahí el sombrero, mostrando una castaña y repeinada melena que con la luz del fuego parece pelirroja. Ahora que se ha quitado el sombrero se puede ver detenidamente su rostro: una recortada perilla le rodea los labios, y a pesar de rondar los treinta años, las arrugas de expresión que se dibujan en su piel le hacen parecer mayor.

Tras dejar sus pertenencias en la butaca, SERGEY cae preso del hipnótico movimiento del fuego durante unos segundos. Levanta la cabeza para observar por segunda vez la sala en la que se encuentra. Se fija en la estantería llena de libros que cubre prácticamente todo el lado izquierdo de la habitación.

ESC 04 / INT. DÍA / LIBRERÍA DESPACHO

SERGEY camina hasta pararse delante de la librería para a examinar todas las portadas de la colección, una a una. Selecciona uno de los libros y lo coge. Dedicar unos segundos a admirar la portada y contraportada, tintadas de un elegante color burdeos, y seguidamente abre el libro. Pasa rápidamente las páginas, como si estuviese buscando una en concreto. Cuando la encuentra, abre el libro del todo y lee lo que está escrito.

ESC 05 / INT. DÍA / LIBRERÍA - PUERTA DEL DESPACHO

SERGEY está tan inmerso en la lectura que no se percata de que otra persona ha entrado en la habitación. ALEXANDR, un hombre algo mayor que SERGEY, con ropas elegantes y muy bien peinado, le observa desde la puerta, ya cerrada.

ALEXANDR

Es un buen libro.

SERGEY se gira de un salto y trata de tapar el libro detrás de su espalda. ALEXANDR esboza una pequeña sonrisa al ver la reacción de SERGEY.

ALEXANDR

Puedo prestárselo, si quiere.

SERGEY descubre, poco a poco, el libro de detrás de su espalda y agacha la cabeza para mirar al suelo unos segundos y volver a alzar la mirada hacia ALEXANDR.

(CONTINUED)

SERGEY

Tengo un mismo ejemplar en casa.
Me ha resultado curioso
encontrarlo aquí.

ALEXANDR asiente con la cabeza. Ofrece asiento a SERGEY, señalando con el brazo las dos butacas que hay delante de la chimenea.

ALEXANDR

Por favor.

ESC 06 / INT. DÍA / BUTACAS DESPACHO - CHIMENEA

Los dos se acercan a las butacas, SERGEY espera a que su anfitrión se siente para hacerlo él también. ALEXANDR coge una botella de licor que hay en la mesita de madera junto su butaca y llena dos vasos de cristal. Le ofrece uno a SERGEY, que se inclina para coger el vaso mientras se lo agradece con un leve movimiento de cabeza y una pequeña sonrisa. Ambos alzan levemente sus vasos a modo de brindis y dan el primer sorbo. ALEXANDR retira el vaso de sus labios y lo sostiene con una mano sobre el reposabrazos de la butaca.

ALEXANDR

Usted dirá.

SERGEY

Oh, veré, yo...

ESC 07 / INT. DÍA / PUERTA DESPACHO

La puerta es abierta de golpe por MAIXA, una mujer de belleza exuberante, algo más joven que ellos dos. Su brusca entrada sobresalta a SERGEY, que no puede evitar dar un pequeño bote y girarse rápidamente hacia la puerta.

ESC 08 / INT. DÍA / BUTACAS DESPACHO - CHIMENEA

MAIXA se acerca a la butaca de ALEXANDR. Éste la coge cariñosamente de la mano y la mira, sonriendo.

MAIXA

Alexandr, querido, siento interrumpir. He oído que teníamos visita y he venido a saludar.

ALEXANDR

No interrumpes nada, querida mía. Justo ahora empezaba a conversar con nuestro visitante.

Ambos se vuelven hacia SERGEY, que titubea unos segundos, nervioso, sin lograr decir nada coherente. MAIXA mantiene su sonrisa y sigue la conversación.

MAIXA

Entonces os dejaré para que podáis empezar.

(a SERGEY)

Encantada de conocerle.

SERGEY lanza una breve mirada furtiva a MAIXA y acto seguido dirige los ojos hacia el suelo. MAIXA mantiene su expresión amable y sale de la habitación con elegancia.

SERGEY traga saliva y vuelve a dirigirse, decidido, a ALEXANDR.

SERGEY

Quería darles la bienvenida y ofrecerles mi sincero respeto. Soy su vecino más cercano y, después de todo, es mi obligación.

ALEXANDR

Es muy amable. Me agrada volver aquí. Vinimos por última vez poco después de celebrar nuestras nupcias. De eso hará ya unos cuatro años.

SERGEY se levanta de la butaca, inquieto.

SERGEY

Sí. Yo tan solo llevo un año viviendo por aquí. Pero he de reconocer que la vida en el campo me resulta terriblemente aburrida.

ESC 09 / INT. DÍA / PARED CHIMENEA

Mientras habla, SERGEY recorre la pared observando los cuadros que hay junto a la chimenea. Se para a contemplar uno de ellos: un paisaje de montaña con un lago al fondo. Observa que en la esquina inferior de la derecha de la tela hay dos agujeros de bala. Alza una mano para tocar uno de ellos con la yema de los dedos.

SERGEY

Buen tiro.

ALEXANDR, aún sentado en la butaca, levanta ligeramente la cabeza para fijar la mirada sobre el cuadro.

ALEXANDR

Sí, fue un tiro memorable.

SERGEY escucha a ALEXANDR sin apartar la mirada del cuadro, con los ojos clavados en los dos agujeros de bala.

ALEXANDR

Hubo un tiempo en el que no era mal tirador. Ahora debería probar antes de confirmarlo. Cuatro años hará de la última vez que cogí una pistola.

ALEXANDR da un nuevo trago a su bebida. Tras escuchar esa última frase, SERGEY desvía la mirada del cuadro y dirige su atención a su anfitrión.

SERGEY

Entonces, puedo apostar que no acertaría en el blanco ni siquiera a ocho pasos.

ALEXANDR arruga ligeramente la frente mientras observa a SERGEY, que calla en seco y balbucea durante un instante.

SERGEY

Con todo el respeto...

SERGEY, a medida que habla, va adoptando una postura más relajada.

SERGEY

Lo sé por experiencia. Uno no puede desacostumbrarse, de lo contrario es muy probable perder la destreza.

Rápidamente y mientras habla, SERGEY ya ha fijado su atención a un nuevo objeto de la sala: una pequeña y antigua pistola exhibida sobre el mármol de la chimenea.

SERGEY

El mejor tirador que he conocido practicaba todos los días, siempre antes de comer. Era como un aperitivo.

ESC 10 / INT. DÍA / CHIMENEA

Mientras observa la pistola dirige la mirada puntualmente a ALEXANDR.

SERGEY

Y era capaz de disparar contra una mosca y dejarla clavada en la pared.

ALEXANDR disfruta de la historia de SERGEY, escuchándolo con atención. Agarra vaso para llevárselo a la boca y dar un sorbo, no sin antes hacer, con cierta cautela, una pregunta a SERGEY:

ALEXANDR
¡Increíble! ¿Y puedo aventurarme
a preguntar el nombre de ese
maravilloso tirador?

ALEXANDR da un sorbo a su copa.

SERGEY
Por supuesto, señor. Su nombre
era Silvi.

ALEXANDR deja bruscamente el vaso sobre la mesa. SERGEY se gira rápidamente hacia él, con los ojos como platos clavados sobre el vaso.

ALEXANDR realiza una intensa inspiración de aire, el temblor de su labio inferior delata el nerviosismo y la inquietud que intenta disimular. Esta vez, ALEXANDR fija sus ojos en SERGEY, con una mirada penetrante.

ALEXANDR
¿Conoce a Silvi?

SERGEY se queda petrificado ante la intensidad de la mirada de ALEXANDR. Se toma unos segundos para pensar bien su respuesta.

SERGEY
¿No debería conocerlo?

PANTALLA A NEGRO

LETRERO: **'EL TIRO'**

SEC 03

ESC 11 / EXT. NOCHE / CALLES DEL PUEBLO

CINCO AÑOS ANTES

La luna llena permanece oculta entre las densas nubes que cubren el cielo. Los pocos rayos de luz que consiguen atravesarlas se reflejan sobre la nieve que cubre un pequeño pueblo de montaña de casas de madera. Apenas unos pocos faros alumbran la calle. Una intensa neblina se mueve por el aire de las calles desiertas.

ESC 12 / EXT. NOCHE / CALLEJÓN

SERGEY avanza por una calle del pueblo. Lleva la cara tapada con una bufanda, de modo que no le podemos ver bien la cara. Se protege del frío con el mismo abrigo negro y el mismo sombrero que hemos visto antes. El aire que sale de su boca y su nariz se condensa con el frío convirtiéndose en vaho. Anda con paso firme y con cierta rapidez a causa del frío.

Llega a una pequeña casa de madera que hay al final de la calle, muy parecida a cualquier otra casa de aquel pueblo. A través de las ventanas se ve la luz del interior y ya desde fuera se oyen risas y gritos de hombres.

SERGEY sube los dos escalones que llevan al estrecho porche de la entrada, da un par de pisotones para quitar los restos de nieve de sus botas y entra sin llamar a la puerta.

ESC 13 / INT. NOCHE / COMEDOR, CASA DE MADERA

SERGEY entra en la casa. Le saludan ocho hombres de unos veinticinco años, todos con vestimenta militar, sentados en sillas y taburetes alrededor de una mesa redonda, jugando una partida de cartas y bebiendo licor mientras hablan a voces. Hay tantas conversaciones al mismo tiempo que los sonidos parecen indescifrables.

La sala no es muy amplia pero ocupa gran parte de la casa. A primera vista se identifican dos puertas: una en la pared del frente y otra al fondo a la izquierda. En la pared del fondo, junto la puerta, hay una ventana y una estantería llena de libros. En la esquina del fondo a la derecha hay un par de estanterías con todos los utensilios de cocina una esquina con todos los utensilios de cocina. En el centro de la sala hay una gran mesa redonda y en frente, en la pared de la derecha, una pequeña chimenea. Entre la cocina y la chimenea hay una pequeña estantería que expone casi una veintena de pistolas de distintos modelos y tamaños. La pared de la izquierda hay un perchero justo delante de la entrada, seguidamente una pequeña cómoda y finalmente la puerta. Sobre la cómoda hay un cúmulo de agujeros de bala en la pared, formando grandes agrupaciones, como colmenas de abejas. Todos los soldados se giran hacia SERGEY y lo saludan con gritos y gestos eufóricos.

SOLDADO 1

¡Eh! ¡Sergey! ¿Qué horas son estas? Vamos, coge una silla o lo que puedas y ven aquí.

SERGEY se quita el sombrero y la bufanda, dejando ver su rostro, de aspecto más joven, afeitado y sin arrugas de expresión. Los saluda con la mano y una sonrisa mientras cierra la puerta. Se va quitando el abrigo negro, colocándolo en el perchero que hay junto la puerta. Va vestido con el mismo uniforme militar que los otros hombres.

(CONTINUED)

SERGEY

Primero voy a ir a saludar al hombre de la casa. Cuando vuelva os enseñaré cómo se juega.

SOLDADO 2

¿Buscas a Silvi? Creo que está fuera.

El SOLDADO 1 deja de prestar atención a SERGEY y mira de reojo al SOLDADO 2.

SOLDADO 1

¡Eh! ¿Qué ha sido ese gesto? ¡¿No estarás escondiendo alguna carta?!

SERGEY alza la mirada hacia el fondo de la sala. Cruza el salón hasta una puerta que hay al fondo y que lleva al patio trasero. Las voces de los otros soldados se van perdiendo a medida que se aleja de ellos, pero aún se puede escuchar a sus dos compañeros discutiendo.

SOLDADO 2

¡¿Qué dices?! No inventes historias para justificar que pierdes.

SOLDADO 1

¡¿Qué has dicho?!

SERGEY abre la puerta y sale al patio.

ESC 14 / EXT. NOCHE / PATIO TRASERO

SERGEY cierra la puerta desde fuera y dirige la mirada al patio. Delante de él hay un hombre muy alto que le da la espalda, de pie en medio del patio. Es SILVI. SILVI sostiene con su mano derecha una pistola, apuntando a la valla del patio, donde hay clavadas fotografías, cartas y todo tipo de documentos. Al momento, dispara y da de pleno a una carta de juego, el as de corazones. La bala atraviesa justo el centro del corazón dibujado. SILVI baja la pistola y mira la carta. SERGEY le observa desde el escalón que hay en frente de la puerta.

SERGEY

¿Cómo crees que reaccionarán los de ahí dentro cuando descubran que les has robado una carta?

SILVI se gira con calma hacia SERGEY, sin sobresalto, manteniendo una expresión seria. Tiene unos treinta y cinco años de edad, y luce una despeinada melena gris que casi le llega a los hombros y una barba que le cubre prácticamente la mitad de la cara. Avanza pausadamente hacia SERGEY.

ESC 15 / EXT. NOCHE / ESCALERAS PATIO TRASERO

SILVI

Ellos me disgustan igual o más
que ese ridículo juego. Puede que
su enfado me beneficie, ¿no
crees?

Los dos se miran fijamente durante un par de segundos, uno frente al otro. SILVI empieza a dibujar una sonrisa y SERGEY le sigue, extendiéndole la mano para un apretón. A la vez que se dan la mano, SILVI sitúa con energía su otra mano en el hombro de SERGEY. Acto seguido, va hacia la puerta para entrar en la casa. Habla a SERGEY mientras avanza.

SILVI

Vamos, quiero enseñarte algo.

SERGEY le sigue sin preguntar. Cierra la puerta tras de sí.

ESC 16 / INT. NOCHE / LIBRERÍA, COMEDOR CASA DE MADERA

SERGEY cierra la puerta desde dentro y avanza hacia una estantería llena de libros que hay a su izquierda, junto la puerta que lleva al patio. Se escuchan de fondo los gritos ininteligibles de los soldados jugando a cartas. SILVI coge uno de los libros y empieza a pasar las páginas hasta encontrar una página concreta. Recita uno de los párrafos que hay escritos, mientras SERGEY le escucha en silencio.

SILVI

(Lee)

"No le cantes. En este siglo
repulsivo
en el mar, la tierra, cimas y
abismos
el destino del hombre siempre es
el mismo:
o es tirano, o traidor, o es un
cautivo"

SILVI cierra el libro y le muestra a SERGEY la portada, tintada de color burdeos.

SILVI

Perfecto para una mente romántica
como la tuya.

SILVI le entrega el libro a SERGEY.

SILVI

No te preocupes por cuándo
devolvérmelo.
Es mejor leerlo con calma.

(CONTINUED)

SERGEY mira la portada del libro, y acto seguido levanta la mirada hacia SILVI con una enorme sonrisa. La voz de un soldado destaca sobre las demás.

SOLDADO 3

¡Silvi! ¡¿Qué clase de anfitrión no se sienta a jugar con sus invitados?!

SERGEY gira la cabeza durante un segundo hacia el SOLDADO 3 y le mira fijamente, con cara de pocos amigos.

SILVI

Vamos. No nos hagamos de rogar.

ESC 17 / INT. NOCHE / MESA COMEDOR, CASA DE MADERA

SILVI se dirige a la mesa en la que juegan los soldados. SERGEY mira una vez más el libro y después le sigue.

SILVI

¿Otra vez vais a obligarme a jugar a esta tontería?

Ambos agarran un taburete y se sientan. Los soldados les hacen sitio.

SERGEY deja el libro sobre la mesa, bien cerca de él. SILVI, sentado a la derecha de SERGEY, coge una de las botellas de la mesa y vierte el líquido que hay dentro en el primer vaso de cristal que encuentra.

El descuidado aspecto de SILVI y la ausencia de barba en los rostros de casi todos los soldados hace que pase por un viejo entre ellos.

Uno de los soldados con los que comparte mesa, situado a la izquierda de SILVI y SERGEY, se gira hacia SILVI y suelta una carcajada.

SOLDADO 4

No te quejes tanto, Silvi. Tendrás la oportunidad de escuchar la historia más increíble que tus oídos hayan tenido el lujo de oír.

Otro soldado, sentado a la derecha de SILVI y SERGEY, ríe ante el comentario del SOLDADO 4, sentado frente a él.

SOLDADO 5

Sí... La increíble historia de cómo uno es capaz de inventarse un duelo contra tres brutales asesinos.

SOLDADO 4

¡Cuatro! ¡Cuatro brutales y sanguinarios asesinos!

El SOLDADO 4 se levanta entre aspavientos, aportando teatralidad a su relato, pavoneándose. El resto de soldados le observan y ríen, disfrutando de su actuación.

SOLDADO 4

Ahí estaba yo, solo contra cuatro hombres de casi dos metros que querían verme muerto. ¡Pero yo no iba a darles ese gusto!

ESC 18 / INT. NOCHE / CHIMENA COMEDOR, CASA DE MADERA

Se acerca a la estantería de las pistolas, coge una de ellas al azar y la usa para escenificar su historia. Apunta a la colmena de agujeros, simulando tener delante a su contrincante.

SOLDADO 4

Saqué mi pistola tan rápido como se mueve una flecha. Apunté al mayor de todos ellos, y...

SILVI

Deja esa pistola en su sitio.

Se hace un silencio sepulcral en la sala. SILVI mira al SOLDADO 4 desde la mesa. Su expresión ahora es seria y desafiante. Su penetrante mirada se clava en el SOLDADO 4 que, intimidado por la intensidad en los ojos de SILVI, obedece y deja la pistola de nuevo en la estantería.

SOLDADO 4

Lo siento, Silvi...

ESC 19 / INT. NOCHE / MESA COMEDOR, CASA DE MADERA

Cuando SILVI ve que la pistola ya está en su sitio, vuelve a adoptar una actitud más relajada. El soldado regresa a la mesa para sentarse mientras los demás permanecen aún en silencio. El SOLDADO 1, sentado a la izquierda del SOLDADO 4, decide romper el hielo.

SOLDADO 1

¡Ha! Una buena historia, pero seguro que todos preferimos escuchas algo que realmente haya ocurrido.
(mira a su derecha)
Silvi, tú seguro que tienes varias historias por contar.
Dinos, ¿alguna vez te has batido en duelo?

SILVI está a punto de dar un sorbo de su copa, pero separa un momento el vaso de sus labios para responder secamente:

SILVI

Sí.

SILVI da un largo trago de su bebida, deja el vaso en la mesa y se acaricia la barba, en silencio. Los soldados permanecen unos segundos a la espera de una respuesta, mirándose entre ellos.

SERGEY mira a su alrededor, observando la situación, y cambia de tema rápidamente.

SERGEY

Por cierto, Silvi, acabo de acordarme: esta mañana llegó a la oficina de correo del regimiento una carta con tu nombre.

SERGEY se saca de un bolsillo del pantalón un arrugado sobre. Se lo entrega SILVI. Tras ver el sello que cierra la carta, sus ojos se abren de golpe y rompe el sobre con impaciencia. Se levanta como una flecha del taburete y se aleja unos pasos de la mesa para leer la carta. Los soldados observan a SILVI.

SILVI se gira hacia ellos, muy serio, sin llegar a sentarse y sin apartar la mirada de la carta.

SILVI

Lo siento mucho, amigos, pero debo pedirlos que os marchéis.

Los soldados miran a SILVI y se miran entre ellos.

SOLDADO 5

¿Va todo bien, Silvi?

SOLDADO 2

¿Acaso hemos hecho algo que...?

SOLDADO 4

¿Es por lo de la pistola? Lo siento de veras, Silvi. Sé que tus pistolas no podemos tocarlas. No sé qué me...

SILVI no está atento a lo que le dicen los soldados. Sigue leyendo una y otra vez lo que pone en la carta.

SILVI

Sí... no... No habéis hecho nada. Pero ahora necesito estar solo. Hacedme este favor.

Los soldados se miran entre ellos, sin moverse de la mesa. El SOLDADO 1 toma la iniciativa de levantarse y los demás lo siguen, en silencio y con calma. Cogen sus abrigos del perchero, se los ponen, y van saliendo uno a uno de la casa. SERGEY coge el libro que le ha prestado SILVI y se dirige al perchero para coger sus cosas, pero SILVI le agarra del brazo y se le acerca al oído.

(CONTINUED)

SILVI

Tú quédate.

SERGEY mira a SILVI, con el ceño levemente fruncido y los ojos movedizos.

SEC 04

ESC 20 / INT. NOCHE / CHIMENEA COMEDOR CASA DE MADERA

SILVI y SERGEY están sentados en un par de sillas, uno frente al otro, delante de la chimenea, ya con el fuego casi apagado.

SERGEY, con el libro de tapa burdeos sobre su falda, no aparta la mirada de SILVI, mientras éste parece distraído, mirando las brasas del fuego.

Permanecen en silencio. Cuando SILVI se desprende del hechizo atrapante del fuego, saca una caja de cerillas y una pipa de su bolsillo, enciende una cerilla y se la lleva a la pipa.

La amarillez sombría de su piel, el chisporrotear de sus ojos y el humo espeso que saca por su boca le dan un aspecto verdaderamente diabólico. SILVI exhala una buena bocanada de humo y lo deja ir con calma.

SILVI

Es probable que nos volvamos a ver.

SERGEY frunce el ceño y abre la boca para protestar pero SILVI levanta la mano, haciendo un gesto para que le deje hablar.

SILVI

No quiero dejar en tu memoria una impresión injustificada de mí. Por el aprecio que te tengo, creo que mereces saber el motivo de mi marcha.

SERGEY no dice nada, permanece sentado en la silla, callado, con el cuerpo ligeramente inclinado hacia adelante.

SILVI se levanta un momento para coger una caja de cartón que hay sobre la chimenea. Se la lanza a SERGEY antes de sentarse de nuevo en la silla. SERGEY la abre y saca una gorra de color ocre, agujereada en un borde de la visera, justo encima de donde iría la frente.

SILVI exhala de nuevo el humo de su pipa y lo deja ir suavemente.

SILVI

Como ya sabes, años atrás serví al ejército, al igual que tú. Ya conoces mi carácter: me gusta ser

(MORE)

(CONTINUED)

SILVI (cont'd)
el primero en todo, y en mi
juventud este deseo era una
pasión. Los duelos estaban a la
orden del día en nuestro
regimiento, y en todos actuaba yo
como un mal inevitable.
Tranquilo, o intranquilo,
disfrutaba de mi gloria.
Entonces destinaron a nuestro
regimiento a un joven rico, de
buena familia. No perderé el
tiempo diciendo su nombre.
No había visto jamás un nombre
tan suertudo en todo: un ser
dotado de juventud, talento, un
apellido ilustre y dinero a
raudales. Ya puedes imaginar la
influencia que ejerció.
Sus incesables éxitos me
provocaron celos, y empecé a
sentir odio hacia él, un fuerte
odio.

SILVI suelta una pequeña sonrisa.

ESC 21 / EXT. DÍA / PATIO REGIMIENTO

SILVI
(voz en off)
Finalmente, acabé por soltarle
una grosería, que ahora no viene
al caso.

Un SILVI mucho más joven, sin arrugas ni barba, camina
hacia un hombre del que sólo vemos de espaldas. SILVI
acerca a su oído para susurrarle algo, mientras sus labios
dibujan una sonrisa.
Automáticamente, el otro hombre suelta un puñetazo a
SILVI.

ESC 22 / INT. NOCHE / CHIMENEA COMEDOR CASA DE MADERA

SILVI habla a SERGEY desde la silla.

SILVI
Enfureció y yo recibí un buen
golpe.
Y por fin tenía la oportunidad de
batirme en duelo con él, después
de tanto tiempo reprimiendo mi
odio.

ESC 23 / EXT. DÍA, AMANECER / DESCAMPADO

SILVI está en un amplio descampado, frente al otro hombre. La luz del sol durante el alba empieza a salir, obligándole a entrecerrar los ojos a causa de las molestias de la luz.

SILVI
(voz en off)
Ese eterno favorito de la suerte
fue quién le tocó el primer
disparo.

El contrincante de SILVI, de espaldas, dispara rápidamente contra él, casi sin tomarse el tiempo necesario para apuntar.
Se escucha un disparo.

ESC 24 / INT. NOCHE / CHIMENEA COMEDOR CASA DE MADERA

SILVI hace un gesto con la cabeza señalando la gorra que SERGEY tiene en su falda.

ESC 25 / EXT. DÍA, AMANECER / DESCAMPADO

SILVI coge su gorra con la mano, mira el agujero en la visera y la lanza al suelo bruscamente. Mira fijamente a su contrincante y apunta su pistola hacia él.

SILVI
(voz en off)
Por fin tenía su vida en mis
manos.
Pero cuando busqué en su rostro
algún atisbo de terror, vi que
permanecía impasible frente el
cañón de mi pistola.

El contrincante, tapando parte de su cara con su sombrero para protegerse de la luz del sol, permanece indiferente ante la pistola de SILVI. Saca unas cerezas de un bolsillo y se las come sin prisas, escupiendo los huesos en dirección a SILVI.

ESC 26 / INT. NOCHE / CHIMENEA COMEDOR CASA DE MADERA

SILVI habla a SERGEY desde la silla.

SILVI
Su indiferencia me desquició. Me
pregunté a mí mismo: ¿Qué obtengo
yo de quitarle la vida si él no
tiene ningún miedo de perderla?

ESC 27 / EXT. DÍA, AMANECER / DESCAMPADO

SILVI baja su brazo y guarda su pistola en la funda pegada a su cinturón.

SILVI
(voz en off)
Renuncié a mi tiro y así acabó el duelo.

ESC 28 / INT. NOCHE / CHIMENEA COMEDOR CASA DE MADERA

SILVI habla a SERGEY desde la silla.

SILVI
Pedí mi retiro y acabé
refugiándome aquí. No he pasado
ni un día desde entonces sin
pensar en mi venganza, y por fin
ha llegado la hora...

SILVI le da a SERGEY la carta que le entregó. SERGEY la abre, sin dejar de mirar a SILVI. Baja la cabeza para leer el contenido de la carta.

SILVI
Un amigo, por llamarlo así, me
acaba de comunicar que el sujeto
ya conocido está a punto de
contraer nupcias. Me gustaría
saber si en vísperas de su boda
recibirá la muerte con la misma
indiferencia de hace seis años.

ESC 29 / INT. NOCHE / COMEDOR CASA DE MADERA

SILVI se levanta de un salto, empieza a caminar por la sala, de un lado al otro, como un león en una jaula. Mientras, SERGEY lo observa en silencio desde su asiento. SILVI saca de un armario un viejo macuto y lo deja sobre la mesa. De ese mismo armario saca varias piezas de ropa y las coloca dentro del macuto. Se dirige a la librería y elige unos pocos libros, que también mete en el macuto. Por último, mete toda su colección de pistolas en una pequeña maleta y la cierra. SERGEY se acerca a la mesa, donde está SILVI. SILVI mira a SERGEY de reojo y se gira hacia él. Se fija en el libro que sujeta con las manos.

SILVI
No hace falta que me lo
devuelvas. Es tuyo.
(Mira la librería)
Del mismo modo que lo son todos
los que dejo aquí.

(CONTINUED)

SERGEY dirige la mirada a la librería que está detrás de ellos durante un segundo y luego vuelve a mirar a SILVI, que le lanza una última mirada y se da la vuelta. SILVI abre la puerta para salir a la calle. SERGEY permanece frente la puerta, observando cómo SILVI sale y la puerta se cierra frente a él.

ESC 30 / EXT. NOCHE / PUERTA CASA DE MADERA

Desde fuera vemos cómo la puerta se cierra, dejándolo todo en negro.

SEC 05

ESC 31 / INT. DÍA / PARED CHIMENEA DESPACHO

El negro que deja la puerta al cerrarse se enlaza con el negro de uno de los agujeros del cuadro del despacho de ALEXANDR. SERGEY permanece delante del cuadro, observándolo. ALEXANDR sigue sentado en su butaca, mirando con expresión seria el fuego y sujetando su copa con la mano.

ALEXANDR
¿Llegó a decirle el nombre de
aquel hombre?

SERGEY
No. Nunca.

ESC 32 / INT. DÍA / BUTACAS DESPACHO - CHIMENEA

SERGEY se gira hacia ALEXANDR.

SERGEY
¿Fue usted?

ALEXANDR no muestra ninguna reacción ante la pregunta, aparta la mirada del fuego y lentamente la dirige a SERGEY.

ALEXANDR
Ya que sabe cómo ofendí a su
amigo, justo es que conozca
también cómo Silvi se vengó.

SERGEY le mira fijamente. ALEXANDR lleva el vaso que tiene en la mano a su boca para dar un trago.

SEC 06

ESC 33 / INT. NOCHE / PUERTA DESPACHO

CINCO AÑOS ANTES

La misma habitación, tan solo iluminada por las brasas aún encendidas de la chimenea. La puerta está cerrada. Desde dentro vemos cómo ALEXANDR la abre para entrar. Una vez dentro la cierra. Enciende una pequeña lámpara que hay a su izquierda, sobre una mesita junta la puerta. Esta vez, su cara está desnuda, sin bigote, y las arrugas de expresión casi son inexistentes.

Cuando se incorpora después de encender la lámpara se fija en el espejo que hay justo encima de la mesita: en el reflejo ve que en una de las butacas que hay frente la chimenea hay una persona sentada, mirando la chimenea. ALEXANDR se incorpora con rapidez, de un salto y con los ojos como platos.

El intruso se asoma por detrás del respaldo de la butaca y se ve a un hombre lleno de polvo y con una espesa barba que le cubre gran parte de la cara: es SILVI.

Los dos permanecen inmóviles, sin decir nada, mirándose fijamente el uno al otro.

SILVI

¿No me reconoces?

La voz de SILVI suena temblorosa. Tras unos segundos de meditación, ALEXANDR abre aún más los ojos e inspira aire con fuerza.

ALEXANDR

Silvi...

SILVI se levanta, situándose detrás del cuadro del paisaje de montaña, sin los dos agujeros de bala en el lienzo.

SILVI

Exacto. Guardo un tiro a mi favor desde hace seis años, y he venido a descargar, por fin, mi pistola.

SILVI mete una mano en el bolsillo de su chaqueta llena de polvo, buscando algo. ALEXANDR adopta una posición de alerta.

SILVI saca de su bolsillo su pipa. Sonríe.

SILVI

¿No tendrás una cerilla?

ESC 34 / INT. NOCHE / CENTRO DEL DESPACHO

ALEXANDR traga saliva y saca de su bolsillo un paquete de cerillas. Se acerca, desconfiado, a SILVI. Le da el paquete, SILVI saca una cerilla y se enciende la pipa. Se gira y vuelve a mirar la chimenea mientras fuma con calma.

ALEXANDR

¿A qué esperas? Vamos, hazlo cuanto antes. Mi esposa llegará en cualquier momento.

De forma inmediata, SILVI se gira hacia él y levanta el brazo como una flecha, pistola en mano. El cañón apunta directamente a ALEXANDR.

ALEXANDR mira fijamente a SILVI. Sus labios tiemblan pero sus ojos permanecen fijos en el hombre que está a punto de matarle. SILVI le observa desde la mirilla de su pistola. Lanza una pequeña risa y baja el brazo sin haber disparado su pistola.

SILVI

Siento que la pistola no esté cargada con huesos de cereza, las balas pesan. Además, esto no parece un duelo, sino un asesinato. Y yo no tengo por costumbre disparar a personas indefensas.

SILVI muestra bajo su abrigo otra pistola. Introduce una bala en el tambor, avanza hacia ALEXANDR y le entrega el arma. SILVI le muestra una redonda y brillante moneda de plata.

SILVI

Vamos a hacerlo bien.

ALEXANDR mira un momento la moneda y después a SILVI, con los ojos entrecerrados y los labios apretados.

ALEXANDR

Cara.

SILVI sonrío y lanza la moneda al aire, haciendo que ésta vuelva a su mano al caer. Coloca la moneda en el dorso de su otra mano y la deja a la vista. Ambos miran la moneda y SILVI suelta una suave risa, vuelve a mirar a ALEXANDR.

SILVI

Tienes una suerte infernal.

SILVI se da la vuelta y avanza hasta llegar casi a la pared del otro extremo de la habitación. ALEXANDR cierra los ojos y respira profundamente. SILVI se coloca justo detrás del cuadro del paisaje, sin los dos agujeros de bala. Vuelve a girarse hacia ALEXANDR y extiende los

(CONTINUED)

brazos, esperando.

A ALEXANDR le tiemblan las manos, pero intenta mantener una expresión seria y sujetar con firmeza la pistola. Apunta rápidamente a SILVI y dispara al segundo. SILVI apenas necesita moverse para esquivar la bala, que va directa contra el cuadro del paisaje de montaña, haciendo un agujero en la tela. SILVI mira un momento al cuadro y luego, sonriendo, mira a ALEXANDR, que baja el arma y mira a su contrincante con los ojos como platos y la respiración acelerada. SILVI levanta lentamente el brazo hacia ALEXANDR, apuntándole con su pistola, con un rostro totalmente inexpresivo.

ESC 35 / INT. NOCHE / PUERTA DESPACHO

En ese momento entra en la habitación MAIXA, con un pelo larguísimo que le cubre casi toda la espalda y con una cantidad más abundante de maquillaje en el rostro.

MAIXA

Alexandr, ¿sabes algo del
carruaje que hay...?

Su expresión cambia radicalmente un segundo después de abrir la puerta. Al descubrir la escena, su sonrisa alegre se convierte en un grito ahogado y sus ojos se abren de golpe. ALEXANDR, sin mover los pies, se gira rápidamente hacia su esposa.

ESC 36 / INT. NOCHE / CENTRO DEL DESPACHO

ALEXANDR

¡Maixa, sal de aquí! (sonríe
falsamente)
No te preocupes, no pasa nada, de
verdad.
Sal fuera y ahora iré yo.

MAIXA

¡¿Que "no pasa nada"?! Debes
estar bromeando.

SILVI, aún apuntando a ALEXANDR, no puede evitar reír.

SILVI

Su esposo siempre está bromeando.
Una vez, bromeando, agujereó esta
gorra con una bala dirigida a mi
cabeza. Y ahora, bromeando, acaba
de errar otro tiro. Y ahora soy
yo el que tiene ganas de bromear.

SILVI quita el seguro de su pistola. MAIXA corre a abrazar a ALEXANDR, poniéndose entre él y SILVI, mientras suelta un grito de terror. ALEXANDR intenta apartarla.

(CONTINUED)

ALEXANDR

¡Maixa! ¡Por favor, aparta! ¡Esto
es una vergüenza!

Al ver que su esposa no obedece, entra en pánico. La mira a ella, después a SILVI, de nuevo a ella,... Vuelve a dirigirse a SILVI.

ALEXANDR

¡Y tú! ¡Haz el favor de no
mofarte de una pobre dama!
¡Dispara de una vez!

SILVI permanece inmóvil.

ALEXANDR

¡¡¡¿Vas a disparar?!!!
¡¡¡¿Sí o no?!!!

SILVI lo mira fijamente, se toma unos segundos para contestar.

SILVI

No.

SILVI baja la pistola y la guarda en la funda que tiene enganchada en el cinturón.

SILVI

Estoy satisfecho.
Te he obligado a tirar contra mí
y he visto el miedo en tus ojos.
He visto tu espanto, tu cobardía.
Con eso tengo suficiente.
Te dejo con tu conciencia.

ALEXANDR sigue mirándolo, inmóvil, casi sin pestañear y con el rostro pálido. SILVI avanza hacia la puerta, cruzándose antes con la atemorizada pareja. Casi sin detenerse le arrebató la pistola de la mano a ALEXANDR y sigue andando.

ESC 37 / INT. NOCHE / PUERTA DESPACHO

Se detiene a un paso de la puerta, se gira frente el cuadro del paisaje contra el que disparó ALEXANDR. Levanta el brazo y, con la misma pistola, dispara contra el cuadro, haciendo un segundo agujero justo encima del primero. Acto seguido desaparece tras la puerta.

ESC 38 / INT. NOCHE / CENTRO DEL DESPACHO

La pareja se queda sola en la habitación, MAIXA llorando abrazando a su marido, y ALEXANDR sin apartar la mirada del cuadro.

SEC 07

ESC 39 / INT. DÍA / CHIMENEA DESPACHO

SERGEY sigue de pie, con el cuadro agujereado detrás de él. Mira fijamente a ALEXANDR, sin decir nada. ALEXANDR, sentado en la butaca, calla, mirando el fuego. Después desvía la mirada hacia SERGEY. Los dos permanecen en silencio.

FIN

3.3. DE LA PALABRA A LA IMAGEN

Una vez escrito el guion literario, el siguiente paso es convertir el texto en imagen, es decir, entrar en la parte de planificación visual del proyecto.

Aquí es donde el equipo de realización tiene mayor importancia en un proceso de creación de una pieza audiovisual. Hay que pensar, no sólo en lo que queremos mostrar, sino cómo lo haremos.

A la hora de planificar el tratamiento visual que se dará a un producto cinematográfico hay que tener en cuenta varios aspectos que pueden ayudar a crear un conjunto de imágenes coherentes entre ellas y la historia que se cuenta, y que resulten efectivas y atractivas en la recepción del espectador.

La imagen es una herramienta para reproducir de forma directa lo real, afecta a nuestras emociones y toma un significado ideológico y moral. La imagen conduce a un sentimiento que, a su vez, conduce a una idea que se manifiesta en el espectador (Martín, 2008:40).

El cineasta puede jugar con los encuadres, con lo que muestra y cómo lo muestra, de distintas formas para lograr significados e interpretaciones diversas en función de lo que desee contar, dando un máximo provecho a la función creativa de la cámara (Martín, 2008:43).

El proceso a seguir una vez finalizado el guion literario es la confección del guion técnico, en el que se explica de forma escrita toda la información en cuanto a la planificación de la realización según lo que se verá en pantalla tras ser grabado con la cámara: tipo de plano, movimiento de cámara, efecto, etc.

En primer lugar, se hablará de los elementos que conforman la puesta en escena: tipología de planos, angulación, composición, luz y color, montaje, tratamiento sonoro, etc.; y finalmente, se presentarán los documentos oficiales de la planificación de la realización cinematográfica, como el guion técnico o el storyboard, y en último lugar realizará una presentación audiovisual basada en el montaje de los distintos planos para poder crear una idea aproximada de cómo sería el resultado del proyecto antes de rodarlo.

3.3.1. LA PUESTA EN ESCENA

Según ilustran los teóricos e historiadores cinematográficos David Bordwell y Kristin Thomson, la puesta en escena tiene un gran poder e importancia para determinar el resultado final de un producto audiovisual.

Dentro de este concepto, trabajado para conseguir un resultado con un alto grado de realismo, se encuentran todos los elementos visuales que acabarán creando el estilo de una obra cinematográfica. No sólo se refiere a los elementos de escenografía, vestuario o attrezzo, también abarca elementos en los que la cámara juega un papel fundamental: el encuadre, la angulación, los movimientos de cámara, la luz y color, el montaje de los planos, el tratamiento sonoro, etc. (Bordwell y Thomson, 1995:146).

Estos dos autores plantean una reflexión sobre la estructuración de los elementos de la puesta en escena: saber cómo funcionan y se estructuran en el espacio y el tiempo para atraer la atención del espectador y cómo se relacionan estos elementos con el sistema narrativo cinematográfico (Bordwell y Thomosn, 1997:180).

El plano es la unidad más pequeña de este sistema narrativo, pero dentro del plano aparece una cantidad de información en la que la puesta en escena tiene una función clave, ya que es la que se encarga de llenar la imagen de material interesante a nivel narrativo, simbólico, dramático, etc. De ella dependerá todo lo que se filma y cómo se filma, incluyendo factores como el decorado, el vestuario, la iluminación, etc. además de las cualidades cinematográficas del plano, como el encuadre, los aspectos fotográficos, etc. (Bordwell y Thomson, 1997:185,238).

Todos estos elementos de la puesta en escena, añadiendo la técnica del montaje de los planos grabados y el tratamiento sonoro que se de las distintas escenas, serán un punto clave en la definición del estilo de un producto cinematográfico.

A continuación, se hablará de las distintas secuencias que forman el cortometraje *El Tiro*, abordando todos los elementos propios de la puesta en escena, así como mostrando las referencias utilizadas en cada situación para facilitar la construcción mental de las secuencias al leer las siguientes líneas:

SECUENCIA 1:

El cortometraje se inicia con la pantalla a negro, acompañada de la voz en off de Silvi, en la que recita el poema de Alexandr Pushkin *A Viazemeski* (1826). El ambiente calmado que se crea con esta introducción se rompe con el fuerte y brusco sonido de un disparo. La función de esta secuencia es presentar la historia, así como su ambiente oscuro y turbulento, y crear expectativa por las siguientes escenas.

SECUENCIA 2:

Se produce una transición entre la primera y la segunda secuencia que irá acompañada de una pausada música en un volumen no muy elevado: La pantalla oscura que vemos en la Secuencia 1 se enlaza con la apertura de la puerta del despacho de Alexandr, totalmente oscuro hasta que la luz del exterior empieza a iluminar la habitación.

Para este plano, en el que se crea un encuadre dentro del propio encuadre de la cámara, se han tomado varias referencias: en dos ocasiones de la película de los Hermanos Coen *No Country for Old Men* (Coen, 2007) se utiliza este recurso: cuando un personaje entra en una habitación oscura y la cámara lo muestra desde dentro de la habitación, creando un juego de luz y sombras muy interesante.

Pero el referente más claro y directo para la ideación de este plano fue la escena final del western *The Searchers*, en la que la cámara se coloca dentro de la casa a la que van entrando todos los personajes, creando un contraste de luz y sombras muy marcado. Finalmente, la puerta se cierra, dejando la pantalla a oscuro.

Esto se asocia rápidamente con el plano inicial de la propuesta visual de *El Tiro*, en el que la pantalla abandona el oscuro con la apertura de una puerta, dando inicio a la secuencia.



En un inicio, se emplean planos generales para contextualizar y ubicar al espectador en el espacio. Más adelante se recurre, sobre todo a planos medios que permitan mostrar

³ ANEXO 2:

Figura 1: *The Searchers* (Ford, 1956)

Figura 2: *No Country For Old Men* (Coen, 2007)

la acción pero que a la vez deje ver las expresiones del personaje. Los planos más cerrados, como el Primer Plano (PP), se emplean para mostrar emociones más profundas e importantes para la trama, aportando peso dramático a la escena: un ejemplo es el plano en el que se muestra la reacción de Alexandr tras escuchar el nombre de Silvi.

Durante la conversación entre Alexandr y Sergey se emplea el recurso del plano-contraplano, ideal para escenas en las que se realizan conversaciones largas entre dos o más personajes, mostrando al personaje que habla de frente y el escorzo del que escucha, intercalando la dirección del encuadre en función del personaje que hable. Para este tipo de planos se ha tomado como referencia una escena de *No Country for Old Men* (Coen, 2007), en la que el personaje de Javier Bardem y el de Woody Harrelson mantienen una tensa conversación, los dos sentados en unas butacas, uno frente al otro. Para la realización de *El Tiro* se quiere crear un estilo de planos con una composición y tratamiento de luz y color parecido al de esa escena.



3

En dos ocasiones se emplea también el plano subjetivo, en el que la cámara sustituye la mirada de los personajes o de los objetos con los que se interactúa.

En el caso de *El Tiro*, vemos este tipo de planos en la escena en la que Sergey coge el libro de la estantería, o cuando descubre el cuadro agujereado en el despacho de Alexandr.

Este recurso se emplea para enfatizar en objetos que pueden resultar interesantes para la trama, llamando así la atención del espectador hacia dicho objeto.

Estos planos han sido ideados a partir de la serie televisiva *Breaking Bad* (Gilligan, 2008), en la que su director, Vince Gilligan, introduce este recurso repetidas veces.

³ ANEXO 2:
Figura 3: *No Country For Old Men* (Coen, 2007)

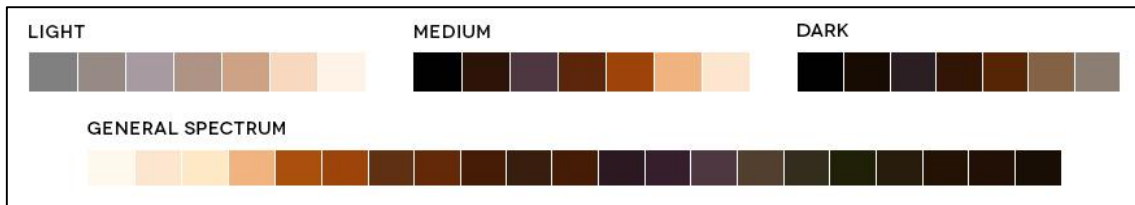


3

Para esta secuencia se quiere emplear poco puntos de luz, desde la chimenea y desde las lámparas. Todos los puntos de luz son de luz cálida, pero la emitida por las lámparas de una intensidad mucho menor a la de la chimenea.

El punto fuerte de luz tiene que provenir de la chimenea, el resto de la habitación tiene que permanecer bastante oscura, iluminada solo por algunas pequeñas lámparas.

Se busca crear sombras muy marcadas, y claros contrastes entre zonas iluminadas y zonas no iluminadas.



*Propuesta de gama cromática para SECUENCIA 2.
Inspirada en 'The Dark Knight' (Nolan, 2008)
[moviesincolor.com]*

SECUENCIA 3:

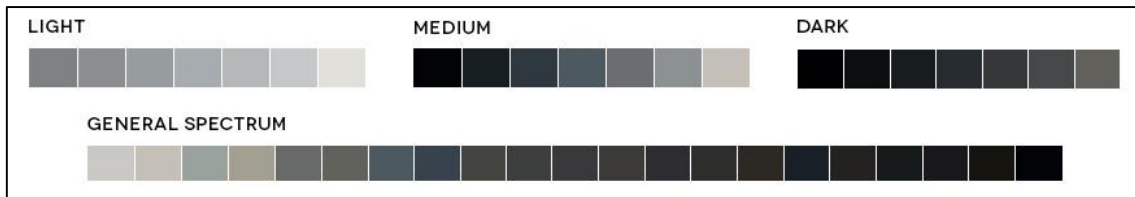
Para pasar de la segunda secuencia a la tercera se introduce un letrero con el título del cortometraje: *EL TIRO*.

La secuencia empieza con una escena exterior, en la que se emplean planos generales para contextualizar en el nuevo espacio.

En esta secuencia hay dos escenas en exterior: una en medio de la calle del pueblo y otra en el patio trasero de casa de Silvi. Para estos dos momentos se propone un tratamiento de la luz y el color bastante distinto al de los espacios interiores: predominan los colores fríos y oscuros.

La luz que se debe emplear, en este caso, debe ser fría y no cálida, dirigida también en puntos muy concretos para crear sombras en el suelo y contrastes de luz y sombra en el cuerpo y rostro de los personajes.

³ ANEXO 2:
Figura 4: *Breaking Bad* (Gilligan, 2008)



*Propuesta de gama cromática para SECUENCIA 3: EXT.
 Inspirada en 'Synecdoche' (Kaufman, 2008)
 [moviesincolor.com]*

En cuanto Sergey llega a casa de Silvi, se presenta el espacio con un plano general del salón de la casa, mostrando la composición del espacio con los soldados jugando a cartas.

Para los planos con los soldados en la mesa, escena en la que la acción recae sobre distintos personajes, se emplean planos conjuntos en los que varios personajes aparecen dentro del mismo encuadre. Para estos planos conjuntos se ha tomado como referencia algunas imágenes de la película de Scorsese titulada *Goodfellas* (Scorsese, 1990), en las que varios personajes se reúnen alrededor de una mesa para jugar, beber, comer, etc. Se emplean planos conjuntos en los que la mayor importancia recae en el personaje principal, pero sin dejar de mostrar los cuerpos de los otros personajes, para crear una sensación de movimiento y varias acciones a la vez, y que el protagonista no está solo, sino que interactúa con varios elementos.



El personaje de Silvi puede parecer en ocasiones al personaje interpretado por Javier Bardem en la película de los Coen, sobretodo en las escenas en las que producen los enfrentamientos. En algunos planos, se ha buscado presentar a Silvi de una forma parecida a la que presenta al personaje de Bardem.

Para la introducción del personaje de Silvi, cuando está disparando en su patio, se busca un tipo de plano muy parecido, tanto en el tipo de encuadre como en la actitud del

³ ANEXO 2:
 Figura 5: *Goodfellas* (Scorsese, 1990)

personaje, a uno que aparece en la película *True Grit* (Coen, 2010) dirigida también por los hermanos Coen.



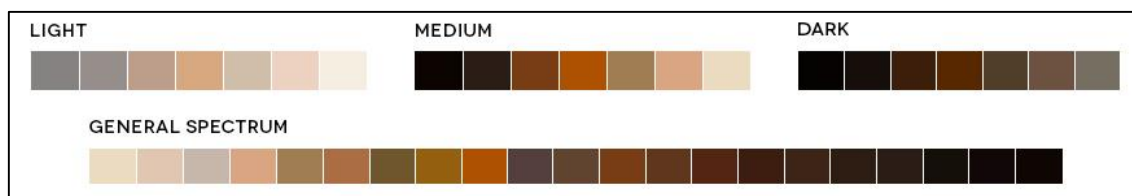
A pesar de contar con planos más bien cerrados, en algún momento dado, al igual que en la secuencia anterior, se emplea un plano cerrado para enfatizar en alguna expresión de los personajes, como por ejemplo en la escena en la que Silvi se altera cuando uno de los soldados coge una de sus pistolas.

En esa misma escena, cuando el Soldado Borracho está explicando una historia a sus compañeros, se sigue su acción con un plano secuencia en el que se intenta crear dinamismo a la escena, que es bastante larga. Para ello no se ha tomado como referencia ninguna escena o plano en concreto, pero sí existen algunos que me despertaron el interés por este recurso y me han permitido ver la fuerza narrativa que tiene un plano secuencia bien trabajado. Los ejemplos más destacados son los planos secuencia que aparecen en la película de Alfonso Cuarón *Children of Men* (Cuarón, 2006) y el muy comentado plano secuencia de la serie televisiva *True Detective* (Pizzolatto, 2014).

Esta secuencia requiere una luz cálida, bastante amarillenta, proyectada desde un punto cenital (lámpara). La luz proyectada por el fuego de la chimenea también debe ayudar como luz de relleno, pero sin tener tanta importancia como en la primera secuencia.

A diferencia de la secuencia anterior, la luz aquí es más general e intensa, por lo que no se crean tantos contrastes entre luz y sombra.

El punto más iluminado es, sobretodo, la mesa en la que están sentados los soldados, sobre la que cae directamente el foco de luz.



Propuesta de gama cromática para SECUENCIA 3: INT.
Inspirada en *The Godfather II* (Coppola, 1974)
[moviesincolor.com]

⁴ ANEXO 2:
Figura 6: *True Grit* (Coen, 2010)

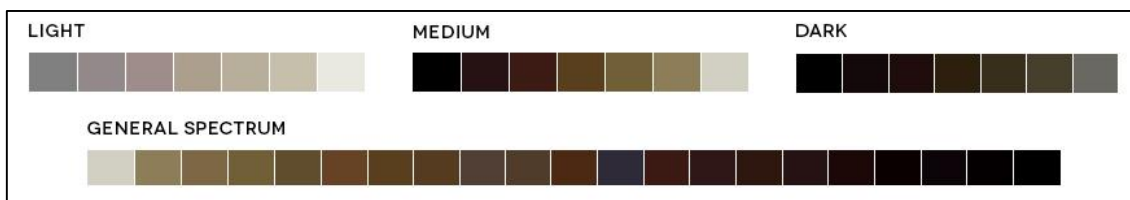
SECUENCIA 4:

La siguiente secuencia, unida con la anterior a través de un corte directo, se desarrolla en el mismo espacio, pero dando un pequeño salto temporal hacia adelante, quedando ya Silvi y Sergey solos en la habitación.

Tras el cambio de secuencia, se propone un tratamiento de la luz y el color distinto a la anterior, para marcar el pequeño salto temporal que se ha hecho y también la diferencia de contenido entre una secuencia y la otra.

Ambos personajes están sentados frente la chimenea, al igual que en la secuencia el despacho de Alexandr. Pero, en este caso, la luz del fuego es mucho menor ya que éste está a punto de apagarse.

La iluminación es, por lo tanto, bastante más oscura que en la primera secuencia. Este tipo de iluminación puede representar también lo oscuro que es el contenido de la escena en función de la anterior.



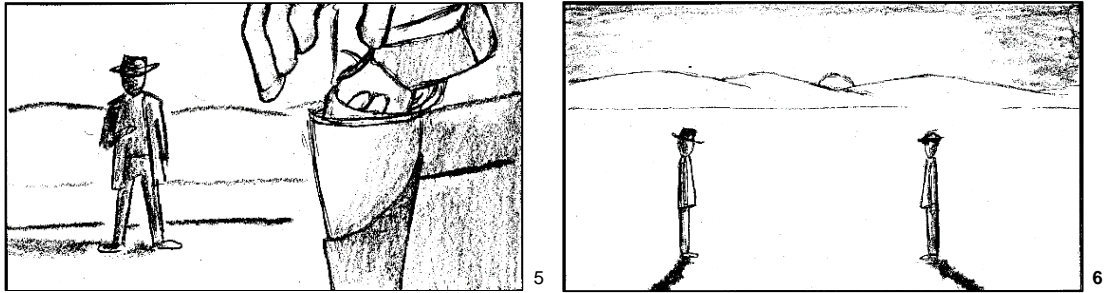
*Propuesta de gama cromática par SECUENCIA 4
Inspirada en 'El Espejo' (Tarkovsky, 1957)
[moviesincolor.com]*

Se plantea también una propuesta parecida a la de la Secuencia 2 con el plano-contraplano, esta vez entre Silvi y Sergey, basándome también en la película de los hermanos Coen ya comentada.

Lo interesante de esta secuencia son las imágenes que van apareciendo mientras Silvi cuenta la historia de su rivalidad con Alexandr, representando éstas los recuerdos que vienen a la mente de Silvi.

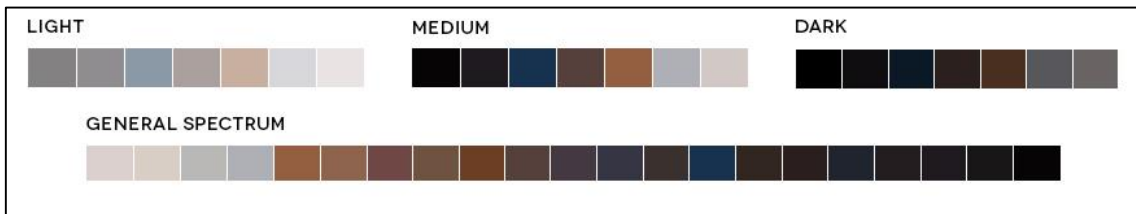
Están introducidos en la secuencia a través del corte directo, acompañados de una música que vaya aumentando de intensidad a medida que avanza la historia, para romper así con la monotonía del monólogo de Silvi.

Para este recurso se han tenido en cuenta escenas de *Django Unchained* (Tarantino, 2007) y *Kill Bill* (Tarantino, 2003), en las que se emplea una técnica parecida para mostrar imágenes-recuerdo. Para las imágenes que aparecen, en las que se muestra el duelo entre Silvi y Alexandr, se ha buscado una estética muy parecida a la del cine western, tomando como referencia la escena final del duelo en el cementerio de *The Good, The Bad and The Ugly* (Leone, 1966)



Para contrastar con la secuencia master, para estos planos se propone una luz más neutral y equilibrada. La escena en la que Silvi es golpeado por Alexandr no tiene mucha complejidad, visualmente hablando, es bastante plana: se utilizaría luz natural para grabar esa escena. En las escenas del duelo al amanecer también se emplearía la luz natural, utilizando como mucho un punto más de luz para reforzar la luz del sol cuando está saliendo. En esta escena interesa crear contrastes marcados y largas sombras de ambos personajes reflejadas en el suelo.

Las imágenes de estas escenas serían editadas en la postproducción para añadir un mayor contraste para crear un punto surrealista, diferenciando lo que forma parte de la escena íntegra de lo que es un recuerdo.



*Propuesta de gama cromática par SECUENCIA 4
 Inspirada en 'To the Wonder' (Malick, 2012)
 [moviesincolor.com]*

En el último plano de la secuencia se realiza un travelling out en el que la cámara sale de casa de Silvi y una puerta se cierra delante de ella, dejando la pantalla oscura para poder unir el negro del final de esta secuencia con el del inicio de la siguiente. En esta ocasión se emplea una técnica parecida a la del inicio de la Secuencia 2, pero realmente haciendo el efecto contrario: en vez de abrir una puerta pasar del negro a la imagen, se cierra la puerta y se pasa de la imagen al negro.

⁵ ANEXO 2:
 Figura 7: *The Good, The Bad and The Ugly* (Leone, 1966)

⁶ ANEXO 2:
 Figura 8: *The Good, The Bad and The Ugly* (Leone, 1966)

SECUENCIA 5:

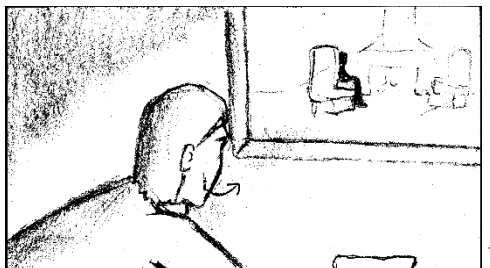
El oscuro que deja Silvi tras cerrar la puerta al salir de su casa se empalma con el oscuro del agujero de bala del cuadro, del que parece que sale la cámara para trasladar al espectador al despacho de Alexandr.

Esta secuencia, que sirve como transición entre la Secuencia 4 y la Secuencia 6, consta de muy pocos planos el tratamiento de luz y de color es exactamente el mismo que hay planeado para la Secuencia 2, ya que ambas se desarrollan en el mismo espacio y no hay ningún cambio importante en ningún aspecto.

SECUENCIA 6:

Esta secuencia se desarrolla en el mismo espacio que la anterior, pero con un salto temporal de cinco años atrás, de modo que para unir estas dos secuencias se realiza un fundido encadenado de un mismo encuadre en ambas secuencias: la cámara se dirige a la puerta de entrada del despacho y se mantiene en ese encuadre. En ese momento, se realiza un fundido encadenado con un encuadre exactamente igual que muestra el espacio tras el salto temporal.

En cuanto Alexandr abre la puerta y entra en su despacho, rápidamente descubre que hay un intruso en ella. Para este momento se ha tomado como referencia a Tarkovsky, destacando un plano de la película *El Espejo (Zerkalo)*, (Tarkovsky, 1957).



Es una secuencia con mucho movimiento, por lo tanto, hay una gran variedad de planos. En general abiertos para mostrar las imágenes de forma eficaz, y, como siempre, planos más cerrados para aportar tensión en los momentos de enfrentamiento entre los dos personajes. Durante toda la secuencia se crea un ambiente de tensión y suspense, en el que el personaje de Silvi, con el control absoluto de la situación, juega con los nervios de Alexandr y también con los del espectador.

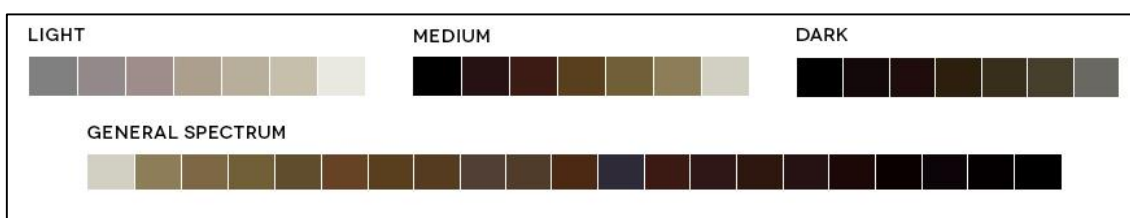
Al inicio de la secuencia hay una escena de tensión en la que Alexandr, que sabe que está a punto de morir asesinado por Silvi, le pide que le mate rápido antes de que llegue

⁷ ANEXO 2:
Figura 9: *El Espejo* (Tarkovksy, 1957)

su mujer. Esto puede recordar a una de las escenas iniciales de *Kill Bill vol. I* (Tarantino, 2003), en la que un personaje pide a la protagonista que, si debe matarla, que lo haga antes de que su hija regrese de la escuela.

En la escena final de la secuencia se realiza un pequeño plano secuencia en el que se sigue a Silvi por la sala, desde donde estaba situado, justo detrás del cuadro, hasta la puerta, pasando por el lado de Alexandr para quitarle la pistola. Esta fluidez se verá rota de golpe, acompañada del sonido de un disparo, después de que Silvi dispare también contra el cuadro.

Esta secuencia está pensada para ser iluminada de una forma muy parecida a las que acontecen en ese mismo espacio. Pero, aprovechando el salto temporal, se buscará una iluminación aún más tenue, acorde con la oscuridad de la secuencia en cuanto al contenido narrativo.



*Propuesta de gama cromática par SECUENCIA 6
Inspirada en 'El Espejo (Tarkovsky, 1957)
[moviesincolor.com]*

SECUENCIA 7:

Esta secuencia, enganchada con la anterior a través de corte directo, consta tan solo de tres planos: un plano de Sergey en el que se muestra su reacción, un plano de Alexandr mirando al fuego y después a Sergey, y finalmente un plano conjunto de ambos personajes.

Se mantiene la misma luz y color que en las secuencias 2 y 5, y se irá añadiendo suavemente una música pausada que ayude a concluir la historia.

EL TIRO': GUIÓN TÉCNICO

PL	ESC	SEC	TIPOLOGÍA PLANO	ANGULACIÓN	MOV. CÁMARA	ACCIÓN	DIÁLOGO	MÚSICA / EFECTO
1	1	1	Pantalla a negro				SILVI (VOZ EN OFF) "No le cantes. En este siglo repulsivo en el mar, la tierra, cimas y abismos el destino del hombre siempre es el mismo: o es tirano, o traidor, o es un cautivo."	Efecto disparo
2	2	2	PE Sergey en la entrada de la habitación.	Frontal, a nivel		La cámara dentro de la habitación. Se abre la puerta y aparece SERGEY. Detrás de él un SIRVIENTE		Sonido ambiente
3	2	2	PG habitación	Frontal, leve picado		Desde el punto de vista de SERGEY vemos la habitación		
4	2	2	PM cerrado	Frontal, a nivel		SERGEY mira la habitación, el sirviente le habla desde detrás. SERGEY gira la cabeza hacia el SIRVIENTE y asiente con una pequeña sonrisa agradecida. Vuelve a dirigir la mirada a la habitación.	SIRVIENTE: Puede esperar aquí, el señor vendrá en un momento.	
5	2	2	PE Sergey avanzando para entrar en la habitación	Frontal, cotrapicado	Ligero travelling out	El SIRVIENTE enciende las luces. SERGEY avanza para dejar que el SIRVIENTE pueda cerrar la puerta tras de él, dejándolo solo en la sala.		
6	3	2	PM corto Sergey desplazándose por la habitación	Escorzo izquierdo, a nivel Escorzo izquierdo	Travelling de seguimiento Seguimos sus manos dejando el abrigo Después de dejar el sombrero, volvemos a su rostro Dejamos que avance y lo seguimos por detrás	SERGEY avanza hacia la chimenea. Se quita el sombrero y lo deja cuidadosamente sobre el respaldo de una de las butacas. También deja ahí su abrigo. Le vemos directamente el rostro. Mira el fuego durante unos segundos y luego vuelve a alzar la mirada para observar la habitación. Se fija en la estantería de libros y se dirige hacia ella, cuando está delante mira los libros un rato y luego alza el brazo para coger uno.		
7	4	2	PM corto cara de Sergey, punto de vista subjetivo desde la estantería	Frontal, a nivel		Como si la cámara estuviera detrás de la estantería, el hueco que deja el libro que coge SERGEY nos permite verle la cara, cómo abre el libro y lo lee.		
8	4	2	PM Sergey mirando el libro	45° izquierda, a nivel		Contempla la portada y contraportada y empieza a abrir rápidamente las páginas		

EL TIRO': GUION TÉCNICO

9	4	2	PD libro	45° izquierda		SERGEY busca una página concreta del libro	
10	5	2	PMC Sergey leyendo el libro (=P8)	45° izquierda, a nivel Escorzo derecho, a nivel	Travelling circular hacia la izquierda	Cuando encuentra la página, se pone a leerla. Está tan inmerso en la lectura que no se da cuenta de que ALEXANDR está en la habitación y le observa desde la puerta.	ALEXANDR: Es un buen libro.
11	5	2	PM Sergey girándose	Frontal, a nivel		SERGEY se gira sobresaltado y trata de tapar el libro detrás de su espalda.	
12	5	2	PM Alexandr (contraplano Sergey)	Frontal, a nivel		ALEXANDR mira a SERGEY con una pequeña sonrisa	ALEXANDR: Puedo prestárselo, si quiere.
13	5	2	PM Segey (=P11)	Frontal, a nivel		SERGEY descubre, poco a poco, el libro de detrás de su espalda.	SERGEY: Tengo un mismo ejemplar en casa. Me ha resultado curioso encontrarlo aquí.
14	5	2	PM Alexandr (=P12)	Frontal, a nivel		ALEXANDR asiente. Le ofrece asiento a SERGEY, señalando con el brazo las dos butacas que hay delante de la chimenea.	ALEXANDR Por favor.
15	5	2	PM Sergey (=P11)	Frontal, a nivel		SERGEY avanza hacia las butacas	
16	6	2	PG habitación	Espalda/escorzo de Sergey		Los dos se acercan a los sillones, Sergey espera a que su anfitrión se siente para hacerlo él también.	
17	6	2	PM abierto de Alexandr sentado en la butaca	45° izquierda Alexandr + Escorzo derecho de Sergey		ALEXANDR coge una botella de licor que hay en la mesita de madera junto su butaca y llena dos vasos de cristal. Le ofrece uno a SERGEY.	
18	6	2	PA Sergey sentado en la butaca	45° derecha Sergey + Escorzo izquierdo de Alexandr		SERGEY se inclina para coger el vaso. Alza ligeramente el vaso y da un sorbo.	
19	6	2	PA Alexandr sentado en la butaca (=P17)	45° izquierda Alexandr + Escorzo derecho de Sergey		ALEXANDR retira el vaso de sus labios y lo sostiene con una mano sobre el reposabrazos de la butaca.	ALEXANDR: Usted dirá.
20	6	2	PA Sergey sentado en la butaca (=P18)	45° derecha Sergey + Escorzo izquierdo de Alexandr			SERGEY: Oh, verá, yo...
21	7	2	PM Maixa	Frontal, a nivel		MAIXA abre la puerta de golpe y entra en la sala.	MAIXA: Alexandr, querido, siento interrumpir. Me oído que teníamos visita y he venido a saludar.
22	8	2	PA Sergey sentado en la butaca (=P18)	45° derecha Sergey + Escorzo izquierdo de Alexandr		SERGEY y ALEXANDR giran la cabeza hacia la puerta, SERGEY más sobresaltado que ALEXANDR	ALEXANDR: No interrumpes nada, querida mía. Justo ahora empezaba a conversar con nuestro visitante.
23	8	2	PA Alexandr sentado en la butaca (=P17)	45° izquierda Alexandr + Escorzo derecho de Sergey		MAIXA se acerca a la butaca.	

EL TIRO': GUIÓN TÉCNICO

			Reencuadre: PM Maixa y Alexandr sentado		Reencuadre	ALEXANDR y ella se dan la mano con cariño. Ambos dirigen una mirada afable hacia SERGEY.	MAIXA: Entonces os dejaré para que podáis empezar. (hacia Sergey) Encantada de conocerle.	
24	8	2	PP Sergey sentado en la butaca	45° derecha Sergey		SERGEY se ve intimidado por la presencia de MAIXA, le lanza una sonrisa boba y sigue con la mirada el recorrido de MAIXA		Pasos de Maixa alejándose + puerta cerrándose
25	8	2	PMC Alexandr sentado en la butaca	45° izquierda Alexandr		ALEXANDR mira hacia la puerta, observando como su mujer abandona la sala. Cuando la puerta se cierra, dirige de nuevo la mirada hacia SERGEY		
26	8	2	PMC Sergey sentado en la butaca	45° derecha Sergey		Después de tragar saliva y tomarse un segundo para ordenar sus pensamientos, vuelve a dirigirse, decidido, a ALEXANDR.	SERGEY: Quería darles la bienvenida y ofrecerles mi sincero respeto. Soy su vecino más cercano y, después de todo, es mi obligación.	
27	8	2	PM Alexandr sentado en la butaca (=P25)	45° izquierda Alexandr			ALEXANDR: Es muy amable. Me agrada volver aquí. Vinimos por última vez poco después de celebrar nuestras nupcias. De eso hará ya unos cuatro años.	
28	8	2	PM Sergey sentado en la butaca (=P26) Al levantarse, la parte superior de su cuerpo sale del encuadre,	45° derecha Sergey		SERGEY se levanta de la butaca, inquieto.	SERGEY: Sí. Yo tan solo llevo un año viviendo por aquí. Pero he de reconocer que la vida en el campo me resulta terriblemente aburrida.	
29	9	2	PP Sergey, vista subjetiva desde la pared de la chimenea, de fondo se ve a Alexandr sentado	Frontal, a nivel		SERGEY avanza mirando a su alrededor. Se para frente cámara y dirige la mirada por encima de ésta.		
30	9	2	PD del cuadro, vista subjetiva de Sergey	Frontal, contrapicado	Leve travelling vertical ascendente	El cuadro es de un paisaje de montaña con un lago al fondo. En la esquina inferior de la derecha de la tela hay dos agujeros de bala.		
31	9	2	PP Sergey, vista subjetiva desde la pared de la chimenea, de fondo se ve a Alexandr sentado (=P29)	Frontal, a nivel		SERGEY sigue fijándose, cada vez más, en una parte concreta del cuadro		
32	9	2	PD agujeros de bala	Frontal, ligero contrapicado		SERGEY alza un brazo para tocar con los dedos los agujeros de bala		

EL TIRO': GUIÓN TÉCNICO

33	9	2	PP Sergey, vista subjetiva desde la pared de la chimenea, de fondo se ve a Alexandr sentado (=P29)	Frontal, a nivel		SERGEY sigue fijándose en el cuadro	SERGEY: Buen tiro. ALEXANDR: Sí, fue un tiro memorable.
34	9	2	PM Alexandr sentado en la butaca (=P25)	45° izquierda Alexandr		ALEXANDR mira el fuego mientras habla, con cierta nostalgia. Da otro trago de su bebida.	ALEXANDR: Hubo un tiempo en el que no era mal tirador. Ahora debería probar antes de confirmarlo. Cuatro años hará de la última vez que cogí una pistola.
35	9	2	PM Sergey girándose	45° derecha Sergey, leve contrapicado		SERGEY se gira hacia ALEXANDR	SERGEY: Entonces, puedo apostar que no acertaría en el blanco ni siquiera a ocho pasos.
36	9	2	PM Alexandr sentado en la butaca (=P25)	45° izquierda Alexandr		ALEXANDR lo mira algo extrañado.	
37	9	2	PM Sergey (=P35)	45° derecha Sergey, leve contrapicado	Ligero travelling lateral hacia la derecha	SERGEY calla en seco, intentando corregirse. A medida que habla, va adoptando una postura más relajada. Rápidamente y mientras habla, SERGEY ya ha fijado su atención a un nuevo objeto de la sala: una pequeña y antigua pistola exhibida sobre el mármol de la chimenea.	SERGEY Con todo el respeto... Lo sé por experiencia. Uno no puede desacostumbrarse, de lo contrario es muy probable perder la destreza. El mejor tirador que he conocido practicaba todos los días, siempre antes de comer. Era como un aperitivo. Y era capaz de disparar contra una mosca y dejarla clavada en la pared.
38	9	2	PM Alexandr sentado en la butaca (=P25)	45° izquierda Alexandr		Alexandr mantiene su habitual sonrisilla, disfrutando de la historia de Sergey. Agarra vaso para llevárselo a la boca y dar un sorbo.	ALEXANDR ¡Increíble! ¿Y puedo aventurarme a preguntar el nombre de ese maravilloso tirador?
39	9	2	PM Sergey (=P37)	45° derecha Sergey, leve contrapicado		SERGEY contesta, más atento a la pistola que a ALEXANDR	SERGEY: Por supuesto, señor. Su nombre era Silvi.
40	9	2	PD vaso sobre la mesa	45° derecha Alexandr, picado		Alexandr deja bruscamente el vaso sobre la mesa, con cierto sobresalto.	
41	9	2	PM Sergey (=P37)	45° derecha Sergey, leve contrapicado		Sergey se gira rápidamente hacia él, alarmado.	
42	9	2	PP Alexandr	45° derecha Alexandr, picado		ALEXANDR realiza una intensa inspiración de aire, el temblor de su labio inferior delata el nerviosismo y la inquietud que intenta disimular. Esta vez, Alexandr fija sus ojos en los de Sergey.	ALEXANDR ¿Conoce a Silvi?

EL TIRO': GUION TÉCNICO

43	9	2	PM Sergey	45° derecha Sergey, leve contrapicado	Travelling in	SERGEY se queda petrificado ante la intensidad de la mirada de ALEXANDR. Se toma unos segundos para pensar bien su respuesta.	SERGEY ¿No debería conocerlo?	
44	10	2	Pantalla a negro Letrero: EL TIRO					
45	11	3	PG calle del pueblo. PM Sergey avanzando por la calle	45° derecha Sergey Espaldas Sergey	Sergey pasa por delante de la cámara Travelling de seguimiento	Noche. Un pequeño pueblo de casas de madera, cubierto de nieve. Iluminado por la luz de la luna y unas pocas farolas. SERGEY avanza por una calle hacia una casa que hay al final de ésta. LETRERO: CINCO AÑOS ANTES		Entra música calmada + Sonido ambiente
46	12	3	PD pies Sergey	Perfil derecho Sergey	Travelling seguimiento de los pies subiendo por los escalones Travelling vertical: de los pies a las manos abriendo la puerta	SERGEY sube los dos escalones que llevan al estrecho porche de la entrada, da un par de pisotones para quitar los restos de nieve de sus botas y entra sin llamar a la puerta.		Desaparece la música. Sonido ambiente: voces y risas de los hombres que están dentro
			PG hombres en la mesa del comedor, escorzo de Sergey	Vista desde la puerta	La cámara cruza la puerta y reencuadra hasta mostrar la mesa que hay en el centro. Sergey pasa por delante de cámara, cruzando por el encuadre.	Cuando SERGEY entra en la casa, los hombres que hay sentados en la mesa se giran hacia él y lo saludan con gritos y gestos eufóricos.	SOLDADO 1 ¡Eh! ¡Sergey! ¿Qué horas son estas? Vamos, coge una silla o lo que puedas y ven aquí.	
47	13	3	PM Sergey en la entrada	Frontal, leve contrapicado		SERGEY se quita el sombrero y la bufanda y saluda a sus compañeros con la mano.		
48	13	3	PM Soldado 1	Frontal, a nivel		SOLDADO 1 saluda a SERGEY, lo vemos en conjunto con el resto de soldados de la mesa		
49	13	3	PM Sergey en la entrada (=P47)	Frontal, leve contrapicado		SERGEY se quita el abrigo y lo cuelga.	SERGEY Primero voy a ir a saludar al hombre de la casa. Cuando vuelva os enseñaré cómo se juega.	
50	13	3	PM Soldado 1 (=P48)	Frontal Soldado 1, Escorzo Soldado 2, A nivel		SOLDADO 2, dando la espalda a cámara, habla a SERGEY. SOLDADO 1 mira a SOLDADO 2.	SOLDADO 2 ¿Buscas a Silvi? Diría que está fuera. SOLDADO 1	
51	13	3	PM Sergey en la entrada (=P47)	Frontal, leve contrapicado		SERGEY dirige la mirada al fondo de la sala y se dirige hacia allí.	¡Eh! ¿Qué ha sido ese gesto? ¡¿No estarás escondiendo alguna carta?!	

EL TIRO': GUION TÉCNICO

52	13	3	PM Sergey cruzando el salón	Espaldas, a nivel	Travelling de seguimiento	SERGEY alza la mirada hacia el fondo de la sala. Cruza el salón hasta una puerta que hay al fondo. A su derecha aún se ven los soldados en la mesa. SERGEY abre la puerta y sale al patio.	SOLDADO 2 ¿Qué dices?! No inventes historias para justificar que pierdes. SOLDADO 1 ¿Qué has dicho?!	Desaparecen las voces
53	14	3	PM Sergey cerrando la puerta desde fuera	Frontal, a nivel		SERGEY cierra la puerta detrás de él y mira hacia adelante		
54	14	3	PA Silvi en el patio	Espaldas, leve picado		SILVI sostiene con su mano derecha una pistola, apuntando a la valla del patio.		
55	14	3	PP Silvi apuntando, de fondo Sergey	45° izquierda, a nivel	Transfocal: la cara de Silvi al cañón de la pistola cuando dispara	Dispara rápidamente		
56	14	3	PD carta	45° derecha, a nivel		La bala atraviesa justo el centro del corazón dibujado en la carta del as de corazones.		Efecto disparo
57	14	3	PP Silvi, de fondo Sergey (=P55)	45° izquierda, a nivel	Foco en Silvi	SILVI mira la carta		
58	14	3	PM Sergey (=P53)	Frontal, a nivel		Sergey observa a Silvi desde el escalón que hay frente la puerta	SERGEY ¿Cómo crees que reaccionarán lo de ahí dentro cuando descubran que les has robado una carta?	
59	15	3	PM cerrado, Silvi girándose	Espaldas - Frontal (después del giro), a nivel		SILVI se gira sin sobresalto hacia SERGEY. Avanza lentamente hacia él	SILVI	
60	15	3	PM cerrado Sergey (escorzo de Silvi)	Frontal-45° izquierda, a nivel		SILVI llega donde está SERGEY	Ellos me disgustan igual o más que ese ridículo juego. Puede que su enfado me beneficie ¿no crees?	
61	15	3	PM cerrado Silvi	Frontal-45° derecha, escorzo izquierdo Sergey, a nivel		SILVI frente SERGEY, sonríe		
62	15	3	PM cerrado Sergey (=P60)	Frontal-45° izquierda, a nivel, escorzo Silvi		SERGEY también sonríe, le da la mano		
63	15	3	PA Silvi y Sergey	Perfil izq. Sergey, der. Silvi, a nivel		A la vez que se dan la mano, SILVI sitúa su otra mano en el hombro de SERGEY. SILVI va hacia la puerta y la abre para entrar en la casa. SERGEY le sigue a dentro.	SILVI Vamos, quiero enseñarte algo.	
64	16	3	PMC Silvi y Sergey	Perfil Silvi, frontal Sergey		SILVI y SERGEY están en frente de la librería del comedor. SILVI se pone entre SERGEY y la cámara y coge un libro.		Voces y risas de los hombres jugando + sonido ambiente
65	16	3	PM Silvi leyendo	45° izquierda, escorzo Sergey, a nivel		SILVI abre el libro y recita	SILVI (lee) "No le cantes. En este siglo repulsivo en el mar, la tierra, cimas y abismos el destino del hombre siempre es el mismo: o es tirano, o traidor, o es un cautivo."	
66	16	3	PM Sergey (contraplano)	45° derecha, escorzo Silvi, a nivel		SERGEY escucha con fascinación a SILVI		
67	16	3	PP Silvi	45° izquierda, a nivel		SILVI lee, cuando acaba, mira a SERGEY y le sonríe		

EL TIRO: GUION TÉCNICO

68	16	3	PP Sergey (contraplano)	45° derecha, a nivel		SERGEY sonríe con admiración	
69	16	3	PM Silvi (=P65)	45° izquierda, escorzo Sergey, a nivel		SILVI cierra el libro y le muestra la portada a SERGEY, luego se lo entrega	SILVI Perfecto para una mente romántica como la tuya.
70	16	3	PM Sergey (=P66)	45° derecha, escorzo Silvi, a nivel		SERGEY mira la portada del libro, y acto seguido levanta la mirada hacia SILVI. De fondo se oye la voz de un soldado. SERGEY gira la cabeza hacia los soldados.	SILVI No te preocupes por cuándo devolvérmelo. Es mejor leerlo con calma. SOLDADO 3 (de fondo) ¡Silvi! ¡¿Qué clase de anfitrión no se sienta a jugar con sus invitados?!
71	16	3	PM Silvi (=P65)	45° izquierda, escorzo Sergey, a nivel		SILVI hace una mueca molesta y después sonríe a SERGEY con ironía.	SILVI Vamos. No nos hagamos de rogar.
72	17	3	PM Sergey (=P66)	45° derecha, escorzo Silvi, a nivel		SILVI se dirige a la mesa en la que juegan los soldados. SERGEY mira una vez más el libro y después le sigue.	SILVI ¿Otra vez vais a obligarme a jugar a esta tontería?
73	17	3	PA Silvi y Sergey avanzando PG mesa	Frontal, a nivel Frontal para Silvi y Sergey (vista desde la puerta de entrada) 45° izquierda para Soldado 4.	Travelling out, siguiendo el desplazamiento de Silvi y Sergey Reencuadre: mesa Reencuadre a Soldado 4, travelling lateral derecha	SILVI y SERGEY avanzan hacia la mesa, agarran un taburete . SILVI y SERGEY se sientan. Los soldados les hacen sitio. El SOLDADO 4 está situado a la izquierda de SILVI y SERGEY, detrás de la chimenea.	SOLDADO 4 No te quejes tanto, Silvi. Tendrás la oportunidad de escuchar la historia más increíble que tus oídos hayan tenido el lujo de oír. SOLDADO 5 (frente el Soldado 4, no le vemos) Sí... La increíble historia de cómo uno es capaz de inventarse un duelo contra tres brutales asesinos. SOLDADO 4 ¡Cuatro! ¡Cuatro brutales y sanguinarios asesinos!
			PM Soldado 4	45° izquierda-Perfil izquierdo	Seguimiento Soldado 4 hacia la estantería	SOLDADO 4 se levanta. De fondo se ve la estantería con pistolas. Se acerca a ella y coge una de las pistolas y levanta el brazo para apuntar contra la pared que hay al otro lado de la habitación.	SOLDADO 4 Ahí estaba yo, solo contra cuatro hombres de casi dos metros que querían verme muerto. ¡Pero yo no iba a darles ese gusto!
				Espaldas	Reencuadre espaldas Soldado 4 Transfocal: Soldado 4 - Pared con agujeros	Apunta a los agujeros de bala que hay en la pared.	SOLDADO 4 Saqué mi pistola tan rápido como se mueve una flecha. Apunté al mayor de todos ellos, y... SILVI (no le vemos) Deja esa pistola en su sitio.
74	18	3	PM Soldado 4	45° izquierda		SOLDADO 4 mira hacia la mesa, confundido.	

EL TIRO': GUIÓN TÉCNICO

75	18	3	PM Silvi y Sergey en la mesa	Frontal para Silvi y Sergey, escorzo del resto		SILVI mira desafiante al SOLDADO 4, SERGEY y los demás soldados miran se miran entre ellos y a SILVI, extrañados	
76	18	3	PM Soldado 4 (=P74)	45º izquierda		SOLDADO 4 baja la pistola, aún mirando a SILVI	
77	18	3	PP corto Silvi en la mesa	Frontal para Silvi, su cabeza en 45º izquierda		Mirada penetrante de SILVI hacia el SOLDADO 4	
78	18	3	PM Soldado 4 (=P74)	45º izquierda		SOLDADO 4 deja la pistola en la estantería	SOLDADO 4 Lo siento, Silvi...
79	19	3	PG comedor (mesa)	Frontal para Silvi y Sergey (vista desde la puerta de entrada)		SOLDADO 4 vuelve a sentarse. Los demás soldados permanecen en silencio	
80	19	3	PM Soldado 1 y 4 en la mesa	Frontal para Soldado 1 y 4, escorzo del resto		SOLDADO 1 rompe el silencio e intenta animar el ambiente	SOLDADO 1 ¡Ha! Una buena historia, pero seguro que todos preferimos escuchar algo que realmente haya ocurrido. Silvi, tú seguro que tienes varias historias por contar. Dinos, ¿alguna vez te has batido en duelo?
81	19	3	PM Silvi y Sergey en la mesa (=P75)	Frontal para Silvi y Sergey, escorzo del resto		SILVI está a punto de dar un sorbo de su copa, pero separa un momento el vaso de sus labios para responder secamente. Da un largo trago de su bebida.	SILVI Sí.
82	19	3	PM Soldado 1 y 4 en la mesa (=P80)	Frontal para Soldado 1 y 4, escorzo del resto		Los soldados permanecen unos segundos a la espera de una respuesta, incómodos.	
83	19	3	PM Silvi y Sergey en la mesa (=P75)	Frontal para Silvi y Sergey, escorzo del resto		SERGEY mira a su alrededor, observando la situación, y cambia de tema rápidamente. Se saca de un bolsillo del pantalón un arrugado sobre. Se lo entrega SILVI, que lo coge con curiosidad.	SERGEY Por cierto, Silvi, acabo de recordar que esta mañana llegó a la oficina de correo del regimiento una carta con tu nombre.
84	19	3	PD manos de Silvi cogiendo la carta	Frontal		SILVI mira con calma el sello y el texto del sobre	
85	19	3	PP Silvi leyendo	Frontal	Travelling lateral derecha	Su expresión cambia y se levanta con impaciencia. SERGEY le sigue con la mirada, después mira a sus compañeros	
86	19	3	PMC Silvi, de fondo los soldados en la mesa	Frontal		Se aleja unos pasos de la mesa, rompe el sobre y empieza a leer la carta. A los pocos segundos se gira lentamente hacia sus compañeros.	

'EL TIRO': GUION TÉCNICO

87	19	3	PM Silvi girándose	Frontal (una vez se gira del todo)		SILVI se gira hacia ellos, sin apartar la mirada de la carta.	SILVI Lo siento mucho, amigos, pero debo pedirlos que os marchéis.	
88	19	3	PG soldados en la mesa	Desde el punto en el que está Silvi, a nivel		Los soldados miran a SILVI y se miran entre ellos, incrédulos.	SOLDADO 5 ¿Va todo bien, Silvi? SOLDADO 2 ¿Acaso hemos hecho algo que...? SOLDADO 4 ¿Es por lo de la pistola? Lo siento de veras, Silvi. Sé que tus pistolas no podemos tocarlas. No sé que me...	
89	19	3	PM Silvi (=P87)	Frontal			SILVI Sí... no... No habéis hecho nada. Pero ahora necesito estar solo. Hacedme este favor.	
90	19	3	PG soldados en la mesa (=P88)	Desde el punto en el que está Silvi, a nivel		Los soldados se miran entre ellos, extrañados. El SOLDADO 1 toma la iniciativa de levantarse y los demás lo siguen, en silencio y con calma.		
91	19	3	PM Silvi (=P87)	Frontal		Mientras los soldados pasan delante de él, SILVI vuelve a mirar la carta de nuevo		
92	19	3	PE soldados saliendo por la puerta	Frontal, desde la puerta de entrada.		Cogen sus abrigo del perchero, se los ponen, y van saliendo uno a uno de la casa. SERGEY coge el libro que le ha prestado SILVI se dirige al perchero para coger sus cosas, pero SILVI le agarra del brazo.		
93	19	3	PM Silvi	45° Silvi, escorzo izquierdo de Sergey		SILVI le habla de cerca a SERGEY	SILVI Tú quédate.	
94	19	3	PE Silvi y Sergey desde el marco de la puerta	45° Sergey, escorzo derecho Silvi		SERGEY mira a SILVI, desconcertado.		
95	20	4	PE Silvi y Sergey sentados frente la chimenea	Perfil derecho Silvi, perfil izquierdo Sergey		SILVI y SERGEY están sentados en un par de sillas, uno frente al otro, delante de la chimenea, ya con el fuego casi apagado.		Sonido ambiente: brasas del fuego
96	20	4	PM Sergey sentado en la silla	45° izquierda Sergey, escorzo derecho Silvi		SERGEY, con el libro de tapa burdeos sobre su falda, no aparta la mirada de SILVI		
97	20	4	PM Silvi sentado en la silla	45° derecha Silvi, escorzo izquierdo Sergey		Silvi mira el fuego, distraído. Saca una caja de cerillas y una pipa de su bolsillo, la enciende y da una bocanada.	SILVI Es probable que nos volvamos a ver.	

EL TIRO: GUION TÉCNICO

98	20	4	PM Sergey sentado en la silla (=P96)	45° izquierda Sergey, escorzo derecho Silvi		SERGEY abre los ojos, confundido. Abre la boca para protestar.		
99	20	4	PM Silvi sentado en la silla (=P97)	45° derecha Silvi, escorzo izquierdo Sergey		SILVI levanta la mano, haciendo un gesto para que le deje hablar. SILVI se levanta para acercarse a la chimenea.	SILVI No quiero dejar en tu memoria una impresión injustificada de mí. Por el aprecio que te tengo, creo que mereces	
100	20	4	PM Sergey sentado en la silla (=P96)	45° izquierda Sergey, escorzo derecho Silvi		SERGEY sigue a SILVI con la mirada		
101	20	4	PM Silvi frente la chimenea	45° derecha Silvi, ligero contrapicado		SILVI coge una caja de cartón que hay sobre la chimenea y se la lanza a SERGEY		
102	20	4	PM Sergey sentado en la silla (=P96)	45° izquierda Sergey, escorzo derecho Silvi		SERGEY atrapa la caja y la abre		
103	20	4	PD caja y gorra	Escorzo izquierdo Sergey, picado		SERGEY saca una gorra de la caja, la visera está agujereada	SILVI Como ya sabes, años atrás serví al ejército, al igual que tú.	
104	20	4	PM Silvi sentado en la silla (=P97)	45° derecha Silvi, escorzo izquierdo Sergey		SILVI se sienta de nuevo en la silla	Ya conoces mi carácter: me gusta ser el primero en todo, y en mi juventud este deseo era una pasión.	
105	20	4	PM Sergey sentado en la silla (=P96)	45° izquierda Sergey, escorzo derecho Silvi	Ligero travelling in	SERGEY escucha a SILVI	Los duelos estaban a la orden del día en nuestro regimiento, y en todos actuaba yo como un mal inevitable. Tranquilo, o intranquilo, disfrutaba de mi gloria.	Fade in música pausada
106	20	4	PM Silvi sentado en la silla (=P97)	45° derecha Silvi, escorzo izquierdo Sergey	Ligero travelling in	SILVI habla desde la silla	Entonces destinaron a nuestro regimiento a un joven rico, de buena familia. No perderé el tiempo diciendo su nombre. No había visto jamás un nombre tan suertudo en todo:	
107	20	4	PM corto Sergey sentado en la silla	45° izquierda Sergey, escorzo derecho Silvi		SERGEY escucha a SILVI	un ser dotado de juventud, talento, un apellido ilustre y dinero a raudales. Ya puedes imaginar la influencia que ejerció. Sus incesables éxitos me provocaron celos,	
108	20	4	PM corto Silvi sentado en la silla	45° derecha Silvi, escorzo izquierdo Sergey		SILVI habla desde la silla	y empecé a sentir odio hacia él, un fuerte odio.	La música empieza a acelerarse
109	21	4	PM Silvi hablando con un hombre (Alexandr) que está de espaldas a cámara	Frontal Silvi, espaldas hombre		Un SILVI mucho más joven SILVI acerca a su oído para susurrarle algo a un hombre (Alexandr) que vemos de espaldas. Automáticamente, el hombre levanta el brazo para dar un puñetazo a SILVI. Se cambia de plano justo antes del impacto.	SILVI (voz en off) Finalmente, acabé por soltarle una grosería, que ahora no viene al caso.	

'EL TIRO': GUION TÉCNICO

110	22	4	PM corto Silvi sentado en la silla (=P108)	45° derecha Silvi, escorzo izquierdo Sergey		SILVI habla desde la silla	SILVI Enfureció y yo recibí un buen golpe. Y por fin tenía la oportunidad de batirme en duelo con él, después de tanto tiempo reprimiendo mi odio.	La música vuelve a calmarse
111	22	4	PM corto Sergey sentado en la silla (=P107)	45° izquierda Sergey, escorzo derecho Silvi		SERGEY escucha a SILVI		
112	23	4	PG descampado	Perfil izquierdo Silvi, perfil derecho contrincante		SILVI está en un amplio descampado, frente al otro hombre. El sol del alba va apareciendo por detrás de ellos		
113	23	4	PM Silvi	Frontal-45° izquierda		La luz del sol le obliga a entrecerrar los ojos a causa de las molestias	SILVI (voz en off) Ese eterno favorito de la suerte fue quién le tocó el primer disparo. (Efecto disparo)	
114	23	4	PM contrincante (Alexandr)	Frontal-45° derecha		El contrincante de SILVI, dispara rápidamente contra él		
115	24	4	PM corto Silvi sentado en la silla (=P108)	45° derecha Silvi, escorzo izquierdo Sergey		SILVI hace un gesto con la cabeza señalando la gorra que SERGEY tiene en su falda.		
116	24	4	PM corto Sergey sentado en la silla (=P107)	45° izquierda Sergey, escorzo derecho Silvi		SERGEY mira de nuevo la gorra, poniendo detalle en el agujero de bala		
117	25	4	PM Silvi (=P113)	Frontal-45° izquierda		SILVI coge su gorra con la mano, mira el agujero en la visera y la lanza al suelo con furia. Mira fijamente a su contrincante y apunta su pistola hacia él.	SILVI (voz en off) Por fin tenía su vida en mis manos.	
118	25	4	PM contrincante (Alexandr) (=P114)	Frontal-45° derecha		El contrincante, tapando parte de su cara con su sombrero, permanece indiferente ante la pistola de SILVI. Saca unas cerezas de un bolsillo y se las come con tranquilidad, escupiendo los huesos.	Pero cuando busqué en su rostro algún atisbo de terror, vi que permanecía impasible frente el cañón de mi pistola.	
119	26	4	PM corto Silvi sentado en la silla (=P108)	45° derecha Silvi, escorzo izquierdo Sergey			SILVI Su indiferencia me desquició. Me pregunté a mí mismo "¿Qué obtengo yo de quitarle la vida si él no tiene ningún miedo de perderla?"	
120	27	4	PD funda pistola Silvi, de fondo la silueta del contrincante	Espaldas Silvi, frontal contrincante		SILVI baja su brazo y guarda su pistola en la funda pegada a su cinturón.	SILVI (voz en off) Renuncié a mi tiro y así acabó el duelo.	
121	28	4	PE Silvi y Sergey sentados frente la chimenea (=P95)	Perfil derecho Silvi, perfil izquierdo Sergey		SILVI le da a SERGEY la carta. SERGEY la abre, mirando aún a SILVI, y después baja la cabeza para leer el contenido de la carta.	SILVI Pedí mi retiro y acabé refugiándome aquí. No he pasado ni un día desde entonces sin pensar en mi venganza, y por fin ha llegado la hora...	
122	28	4	PM corto Sergey sentado en la silla (=P107)	45° izquierda Sergey, escorzo derecho Silvi		SERGEY lee la carta		

La música vuelve a calmarse

Fade out música

Sonido ambiente: brasas del fuego

EL TIRO': GUIÓN TÉCNICO

123	28	4	PM corto Silvi sentado en la silla (=P108)	45° derecha Silvi, escorzo izquierdo Sergey		SILVI habla desde la silla	SILVI Un amigo, por llamarlo así, me acaba de comunicar que el sujeto ya conocido está a punto de contraer nupcias. Me gustaría saber si en vísperas de su boda recibirá la muerte con la misma indiferencia de hace seis años.	
124	28	4	PM corto Sergey sentado en la silla (=P107)	45° izquierda Sergey, escorzo derecho Silvi		SILVI se levanta rápidamente. SERGEY le sigue con la mirada.		
125	29	4	PE Silvi avanzando hacia la mesa	Frontal, cámara detrás de la mesa		SILVI deja un macuto sobre la mesa del comedor mientras guarda dentro algo de ropa, se dirige a la estantería de libros.		
126	29	4	PM corto Sergey sentado en la silla (=P107)	45° izquierda Sergey, escorzo derecho Silvi		SERGEY mira el libro que tiene en su regazo y vuelve a mirar a SILVI, que vuelve a acercarse a la chimenea.		
127	29	4	PE Silvi cogiendo las pistolas de la estantería (=P125)			SILVI se dirige a la estantería de las pistolas y las coge para guardarlas en una pequeña maleta que también deja sobre la mesa. SERGEY se levanta y se dirige a la mesa, donde está SILVI.		
128	29	4	PM Silvi y Sergey	Perfil izquierdo Sergey, perfil derecho Silvi		SILVI se gira, hacia SERGEY, se fija en el libro que sujeta. SERGEY dirige la mirada a la librería que está detrás de ellos durante un segundo y luego vuelve a mirar a SILVI, que le lanza una última mirada amistosa y se da la vuelta.	SILVI No hace falta que me lo devuelvas. Es tuyo. Del mismo modo que lo son todos los que dejo aquí.	
129	30	4	PE Sergey mirando a Silvi salir por la puerta	Frontal	Travelling out hasta salir por la puerta	Silvi avanza hacia la puerta. Desde fuera de la casa, vemos como la puerta se cierra, dejando a Sergey dentro, y la pantalla queda en negro.		
130	31	5	PP Sergey	Espaldas	Travelling out desde el agujero de la pared	El negro que deja la puerta al cerrarse se enlaza con el negro del agujero del cuadro de la casa de ALEXANDR.		Música calmada durante la transición

EL TIRO': GUIÓN TÉCNICO

131	31	5	PP Sergey, vista subjetiva desde la pared de la chimenea, de fondo se ve a Alexandr sentado (=P29)	Frontal		SERGEY permanece delante del cuadro, observándolo.	ALEXANDR ¿Llegó a decirle el nombre de aquel hombre? SERGEY No. Nunca.	Sonido ambiente
132	32	5	PM Sergey girándose	45° derecha Sergey, leve contrapicado		SERGEY se gira hacia ALEXANDR	SERGEY ¿Fue usted?	
133	32	5	PM Alexandr sentado en la butaca	45° izquierda Alexandr		ALEXANDR no muestra ninguna reacción ante la pregunta, aparta la mirada del fuego y lentamente la dirige a SERGEY.	ALEXANDR Ya que sabe cómo ofendí a su amigo, justo es que conozca también cómo Silvi se vengó.	
134	32	5	PM Sergey (=P35)	45° derecha Sergey, leve contrapicado		SERGEY se muestra sorprendido, mira atentamente a ALEXANDR, expectante.		
135	32	5	PM Alexandr sentado en la butaca (=P133)	45° izquierda Alexandr	Panorámica 90° derecha	ALEXANDR lleva el vaso que tiene en la mano a su boca para dar un trago.		
			PG entrada despacho	Frontal puerta	Reencuadre puerta			
136	33	6	PG entrada despacho	Frontal puerta	Fundido encadenado con la imagen anterior	Fundido encadenado: la misma puerta, esta vez la habitación prácticamente a oscuras. ALEXANDR la abre para entrar y la vuelve a cerrar. Enciende una lámpara que hay a su izquierda, sobre una mesita junto la puerta. LETRERO: CINCO AÑOS ANTES		Música calmada durante la transición
137	33	6	PM cerrado Alexandr encendiendo la lámpara, en el reflejo del espejo se ven las butacas que hay frente la chimenea	A nivel, cámara frente el espejo		A través del reflejo del espejo ALEXANDR se da cuenta que en una de las butacas que hay frente la chimenea hay una persona sentada. Se gira rápidamente, alarmado.		Sonido ambiente
138	33	6	PM Silvi	Frontal (espaldas butaca)		SILVI se asoma por el respaldo de la butaca		
139	33	6	PM Alexandr incorporándose	Frontal - 45° izquierda		ALEXANDR se incorpora, observando al hombre		
140	33	6	PE Alexandr y Silvi uno frente el otro	Perfil derecho Silvi, perfil derecho Alexandr		Los dos permanecen inmóviles, sin decir nada, mirándose fijamente el uno al otro. SILVI se levanta	SILVI ¿No me reconoces? ALEXANDR Silvi... SILVI Exacto.	
141	33	6	PM Silvi	Frontal, ligero contrapicado		SILVI busca algo en un bolsillo.	SILVI Guardo un tiro a mi favor desde hace seis años, y he venido a descargar, por fin, mi pistola.	

'EL TIRO': GUION TÉCNICO

142	33	6	PM Alexandr (=P139)	Frontal - 45° izquierda		ALEXANDR adopta una posición de alerta.	
143	33	6	PM Silvi (=P141)	Frontal, ligero contrapicado		SILVI saca de su bolsillo su pipa. Sonríe.	SILVI ¿No tendrás una cerilla?
144	33	6	PM Alexandr (=P137)	Frontal - 45° izquierda		ALEXANDR le mira, intranquilo. Saca de su bolsillo un paquete de cerillas	
145	34	6	PP Silvi	45° derecha, aparece el escorzo izquierdo de Alexandr		ALEXANDR se acerca y le da el paquete. SILVI se enciende la pipa y se gira hacia la chimenea.	
146	34	6	PP Alexandr (contraplano)	45° izquierda, escorzo derecho de Silvi		ALEXANDR lo observa, nervioso.	ALEXANDR ¿A qué esperas? Vamos, hazlo cuanto antes. Mi esposa llegará en cualquier momento.
147	34	6	PM SILVI	Frontal	Transfocal: de Silvi al cañón de la pistola	De forma inmediata, SILVI se gira hacia él y levanta el brazo como una flecha. El cañón de su pistola apunta directamente a ALEXANDR.	
148	34	6	PP Alexandr (=P145)	45° izquierda, escorzo derecho del brazo de Silvi		ALEXANDR le mira fijamente. Serio, impaciente, asustado,...	
149	34	6	PE Alexandr y Silvi uno frente el otro	Perfil derecho Silvi, perfil derecho Alexandr		SILVI le observa desde la mirilla de su pistola. A los pocos segundos, sonríe con ironía y baja el brazo sin haber disparado.	SILVI Siento que la pistola no esté cargada con huesos de cereza, las balas pesan.
150	34	6	PM SILVI (=P147)	45° derecha, ligero contrapicado		SILVI muestra bajo su abrigo otra pistola. Introduce una bala en el tambor, avanza hacia ALEXANDR	SILVI Vamos a hacerlo bien.
151	34	6	PM Alexandr	45° izquierda, aparece el escorzo derecho de Silvi		SILVI le entrega el arma. ALEXANDR sigue mirando a SILVI con curiosidad.	
152	34	6	PP SILVI	45° derecha, escorzo izquierdo Alexandr		SILVI le muestra una redonda y brillante moneda de plata.	
153	34	6	PP Alexandr (contraplano)	45° izquierda, escorzo derecho Silvi		ALEXANDR mira un momento la moneda y vuelve a SILVI	ALEXANDR Cara.
154	34	6	PP SILVI (=P152)	45° derecha, escorzo izquierdo Alexandr		SILVI sonríe y lanza la moneda al aire, haciendo que ésta vuelva a su mano al caer.	
155	34	6	PP Alexandr (=P153)	45° izquierda, escorzo derecho Silvi		Ambos miran la moneda.	
156	34	6	PP SILVI (=P152)	45° derecha, escorzo izquierdo Alexandr		SILVI suelta una suave carcajada, vuelve a mirar a ALEXANDR.	SILVI Tienes una suerte infernal.
157	34	6	PP Alexandr (=P153)	45° izquierda, escorzo derecho Silvi		SILVI se aleja. ALEXANDR cierra los ojos y respira profundamente.	

EL TIRO': GUION TÉCNICO

158	34	6	PM Silvi	Frontal - 45° derecha, ligero contrapicado		SILVI se coloca justo detrás del cuadro del paisaje, sin los dos agujeros de bala. Vuelve a girarse hacia ALEXANDR y extiende los brazos con expresión seria, esperando.		Efecto disparo
159	34	6	PM Alexandr	Frontal - 45° izquierda		ALEXANDR Apunta rápidamente a SILVI y dispara al segundo.		
160	34	6	PM Silvi (=P158)	Frontal - 45° derecha, ligero contrapicado		SILVI apenas necesita moverse para esquivar la bala, que va directa contra el cuadro del paisaje de montaña, haciendo un agujero en la tela. SILVI mira un momento al cuadro y luego, sonriendo, vuelve a mirar a ALEXANDR.		
161	34	6	PM Alexandr (=P159)	Frontal - 45° izquierda		ALEXANDR baja el arma		
162	34	6	PM Silvi (=P158)	Frontal - 45° derecha, ligero contrapicado		SILVI levanta lentamente el brazo hacia ALEXANDR, apuntándole con su pistola		
163	35	6	PM Maixa entrando por la puerta	Frontal		MAIXA entra de golpe por la puerta. Avanza un poco y se para al descubrir la escena. Hace un grito ahogado	MAIXA Alexandr, me han dicho que tenías visita y he venido a...	
164	35	6	PE Alexandr y Silvi, vista desde Maixa	Frontal Silvi, espaldas Alexandr		ALEXANDR se altera aún más cuando ve entrar a su esposa.	ALEXANDR ¡Maixa, sal de aquí! No te preocupes, no pasa nada, de verdad. Sal fuera y ahora iré yo.	
165	35	6	PM Maixa (=P163)	Frontal		MAIXA asustada	MAIXA ¿Que "no pasa nada"?! Debes estar bromeando.	
166	35	6	PM Silvi (=P158)	Frontal - 45° derecha, ligero contrapicado		SILVI manteniendo su actitud templada y aún apuntando a ALEXANDR	SILVI Su esposo siempre está bromeando. Una vez, bromeando, agujereó esta gorra con una bala dirigida a mi cabeza. Y ahora, bromeando, acaba de errar otro tiro. Y ahora soy yo el que tiene ganas de bromear.	
167	36	6	PE Alexandr y Silvi uno frente el otro y Maixa en la puerta	Perfil derecho Silvi, perfil derecho Alexandr y Maixa		MAIXA corre a abrazar a ALEXANDR, poniéndose entre él y SILVI	ALEXANDR ¡Maixa! ¡Por favor, aparta! ¡Esto es una vergüenza!	
168	36	6	PM Alexandr y Maixa	Frontal - 45° izquierda		Al ver que su esposa no obedece, entra en pánico. La mira a ella, después a SILVI, de nuevo a ella,... Vuelve a dirigirse a SILVI.	ALEXANDR ¡Y tú! ¡Haz el favor de no mofarte de una pobre dama! ¡Dispara de una vez!	
169	36	6	PM Silvi (=P158)	Frontal - 45° derecha, ligero contrapicado		SILVI permanece inmóvil, con expresión serena.		

'EL TIRO': GUION TÉCNICO

170	36	6	PM Alexandr y Maixa (=P168)	Frontal - 45° izquierda			ALEXANDR iii¿Vas a disparar?!!! iii¿Sí o no?!!!	
171	36	6	PM Silvi (=P158)	Frontal - 45° derecha, ligero contrapicado		SILVI lo mira fijamente, se toma unos segundos para contestar. Baja el arma.	SILVI No.	
172	36	6	PM Alexandr y Maixa (=P168)	Frontal - 45° izquierda		ALEXANDR, con la respiración entrecortada, clava en él una mirada desquiciada. MAIXA sigue llorando, abrazando a su marido.		
173	36	6	PM Silvi (=P158)	Frontal - 45° derecha, ligero contrapicado		SILVI guarda la pistola en la funda que tiene enganchada en el cinturón.	SILVI Estoy satisfecho. Te he obligado a tirar contra mí y he visto el miedo en tus ojos. He visto tu espanto, tu cobardía.	
174	36	6	PM Alexandr y Maixa (=P168)	Frontal - 45° izquierda		ALEXANDR escucha atónito a SILVI	Con eso tengo suficiente. Te dejo con tu conciencia.	
175	37	6	PM Silvi	Frontal - 45° derecha, ligero contrapicado Espaldas	Travelling de seguimiento	SILVI avanza, pasando por delante de la cámara. Se cruza con la pareja. Casi sin detenerse le arrebató la pistola de la mano a ALEXANDR y sigue andando. Se detiene a un paso de la puerta, se gira frente al cuadro del paisaje contra el que disparó ALEXANDR. Levanta el brazo y, con la misma pistola, dispara contra el cuadro.		Efecto disparo
176	37	6	PD cuadro	Frontal		SILVI hace un segundo agujero en el lienzo, justo encima del primero		
177	38	6	PA Alexandr y Maya	Frontal		La pareja se queda inmóvil. De fondo se ve como SILVI se va.		
178	39	7	PM corto Sergey	45° derecha		SERGEY sigue de pie, con el cuadro agujereado detrás suyo. Mira fijamente a ALEXANDR		
179	39	7	PM corto Alexandr	45° izquierda		ALEXANDR, sentado en la butaca, calla, mirándole. Después desvía la mirada al fuego.		
180	39	7	PE Sergey y Alexandr, uno frente el otro	Perfil derecho Sergey, Perfil / escorzo izquierdo Alexandr		Los dos permanecen en silencio.		
PANTALLA A NEGRO								

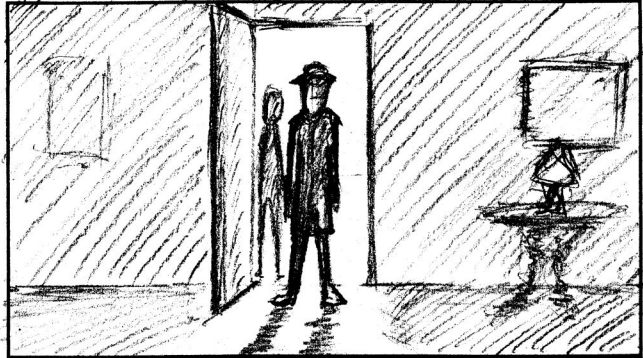
EL TIRO

STORYBOARD



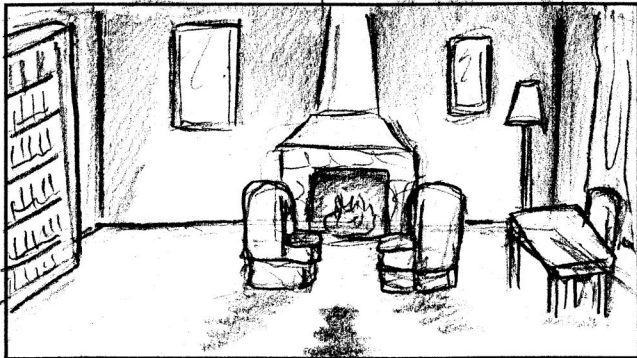
P1 ESC 1. SEC 1.

PANTALLA A NEGRO. VOZ EN OFF



P2 ESC 2. SEC 2

PG Puertas de despacho



P3 ESC 2. SEC 2

PG despacho



P4 ESC 2. SEC 2

PG Escorta: Sergey en la puerta, sirviente detrás



P5 ESC 2. SEC 2

PG Sergey. Travelling out



P6 ESC 3. SEC 2

P Secuencia: PMC escorta 129.



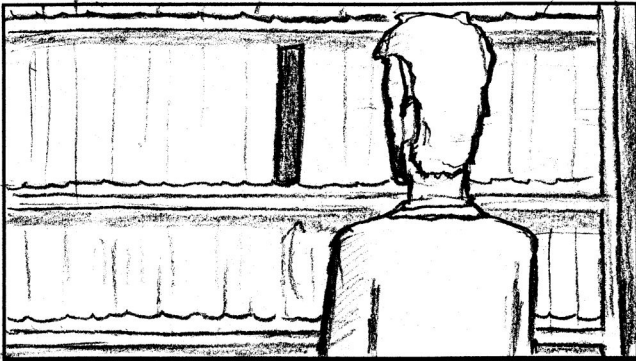
P6 ESC 3 SEC 2

P Secuencia: PD manos, dejando sombras; abajo



P6 ESC 3 SEC 2

P Secuencia: PMZ escorta 129



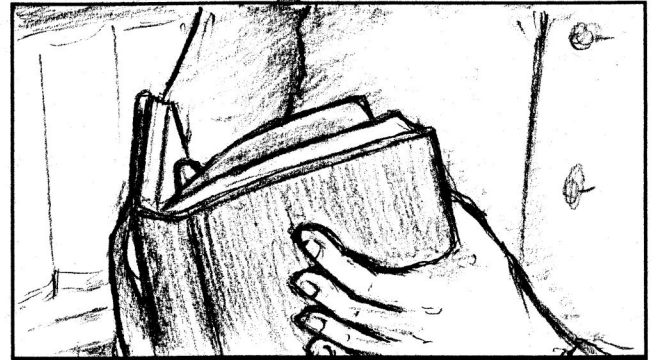
P6 ESC 3 SEC 2
P Secuencia. (McCarto espalda) (Regimiento)



P7 ESC 4 SEC 2
PP Sergey, subjetivo biblioteca



P8 ESC 4 SEC 2
PM Sergey



P9 ESC 4 SEC 2
PD Libro



P10 ESC 5 SEC 2
PMcCarto Sergey - Travelling circular 180°



P10 ESC 5 SEC 2
PMcCarto Sergey - Travelling circular 180°



P11 ESC 5 SEC 2
PM Sergey



P12 ESC 5 SEC 2
PM Alexander



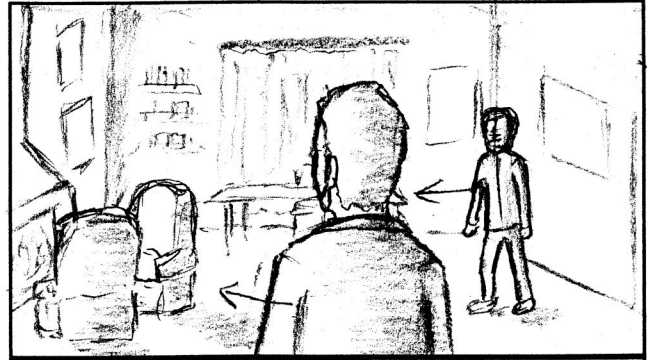
P13 ESC 5 SEC 2
PM Sergey (= P11)



P14 ESC 5 SEC 2
PM Alexander (= P12)



P15 ESC 5 SEC 2
PM Sergey (= P11)



P16 ESC 6 SEC 2
PG habitación



P17 ESC 6 SEC 2
PM abierto Alexander



P18 ESC 6 SEC 2
PM abierto Sergey



P19 ESC 6 SEC 2
PM abierto Alexander (= P17)



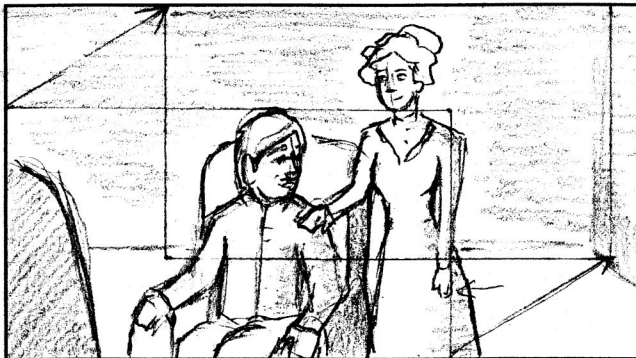
P20 ESC 6 SEC 2
PM abierto Sergey (= P18)



P21 ESC 7 SEC 2
PM Maixa



P22 ESC 8 SEC 2
PM abito Sergey (= P18)



P23 ESC 8 SEC 2
PM abito Alexander (= P17) - Reencadre PM Maixa > Alexander



P24 ESC 8 SEC 2
PP Sergey



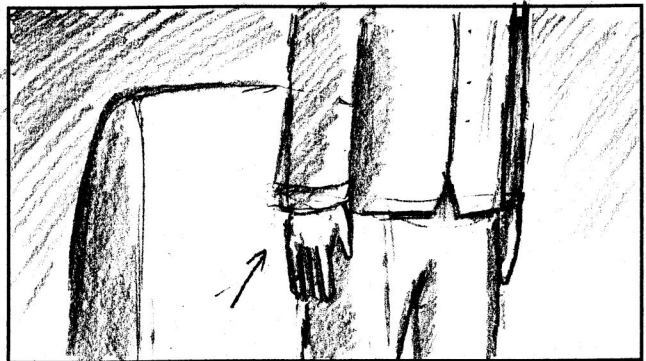
P25 ESC 8 SEC 2
PM corto Alexander



P26 ESC 8 SEC 2
PM corto Sergey



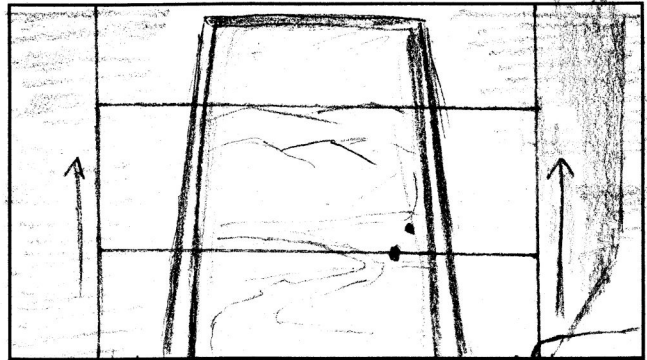
P27 ESC 8 SEC 2
PM corto Alexander (= P25)



P28 ESC 8 SEC 2
PM corto Sergey (= P26)



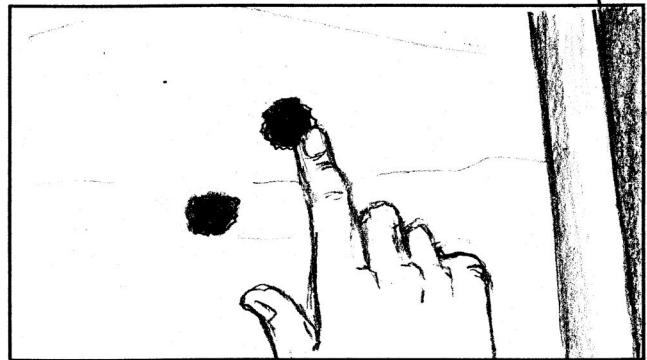
P29 ESC 9 SEC 2
PP Sergey



P30 ESC 9 SEC 2
PD cuadro + Panoramica vertical ascendente



P31 ESC 9 SEC 2
PP Sergey (= P29)



P32 ESC 9 SEC 2
PD agujeros bala



P33 ESC 9 SEC 2
PP Sergey (= P29)



P34 ESC 9 SEC 2
PM corto Alexander (= P25)



P35 ESC 9 SEC 2
PM Sergey



P36 ESC 9 SEC 2
PM corto Alexander (= P25)



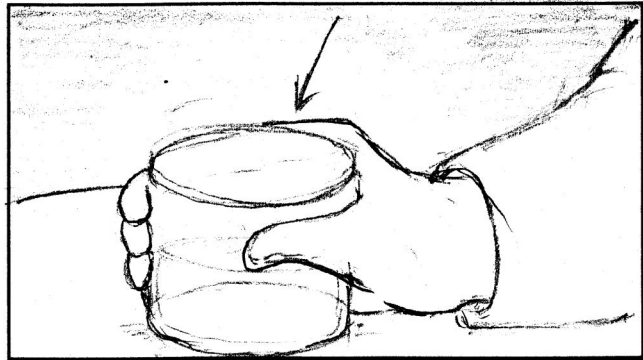
P37 ESC 9 SEC 2
PM Sergey - Travelling lateral derecha



P38 ESC 9 SEC 9
PM Corbo Alexander (= P25)



P39 ESC 9 SEC 9
PM Sergey (= P37)



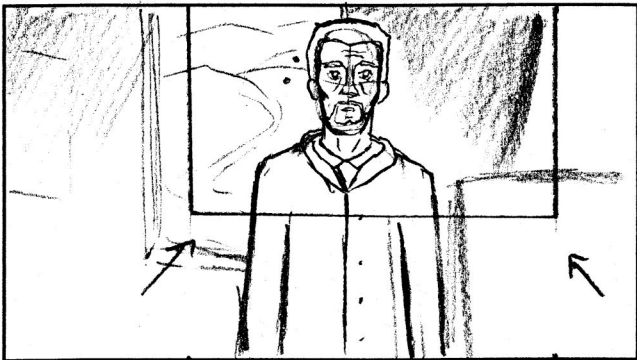
P40 ESC 9 SEC 2
PD Vaso



P41 ESC 9 SEC 2
PM Sergey (= P37)



P42 ESC 9 SEC 2
PP Alexander



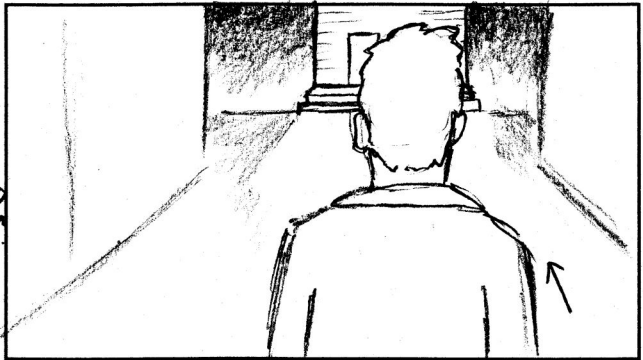
P43 ESC 9 SEC 2
PM Sergey (=P37) + Travelling in



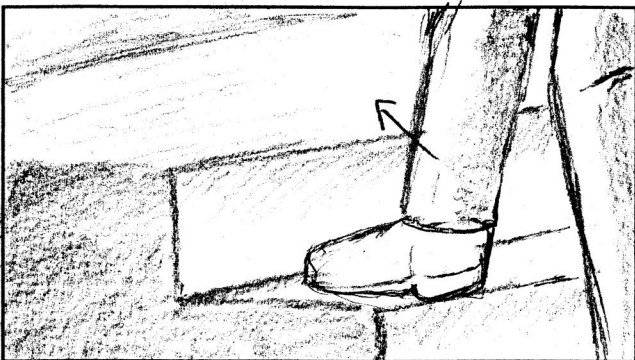
P44 ESC 10 SEC 2
TITULO 'EL TIRO'



P45 ESC 11 SEC 3
P secuencia - PG calle pueblo + PM Sergey



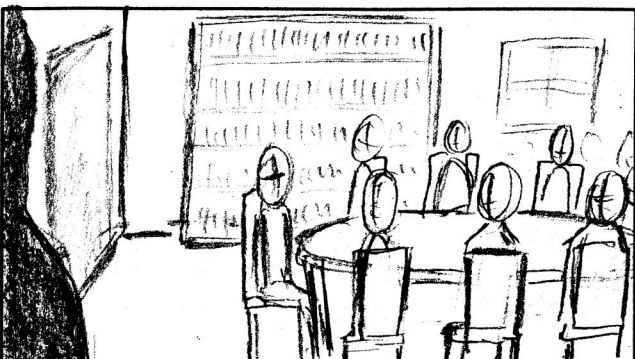
P45 ESC 11 SEC 3
P secuencia - AT Espaldas Sergey, seguimelo



P46 ESC 12 SEC 3
PD pies Sergey - Psec



P46 ESC 12 SEC 3
Travelling - PD puerta abriéndose - Psec



P46 ESC 12 SEC 3
PG interior casa - Psec



P47 ESC 13 SEC 3
PM Sergey



P48 ESC 13 SEC 3
PM Soldado 1 Sentado + recuerdo Soldado



P49 ESC 13 SEC 3
PM Sergey (=P47)



PS0 | ESC 13 SEC 3
PM Soldado 1 + Escorte Soldados (= P48)



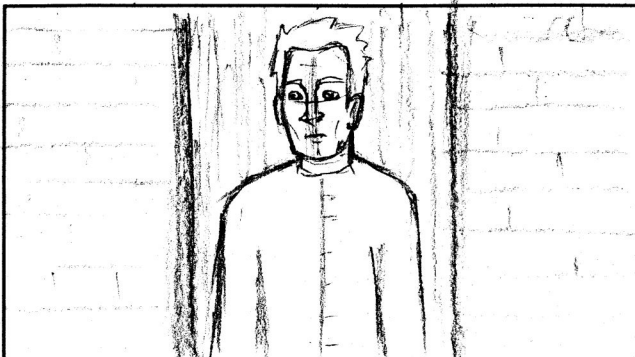
PS1 | ESC 13 SEC 3
PM Sergey (= P47)



PS2 | ESC 13 SEC 3
PM espalda Sergey



PS2 | ESC 13 SEC 3
PM espalda Sergey



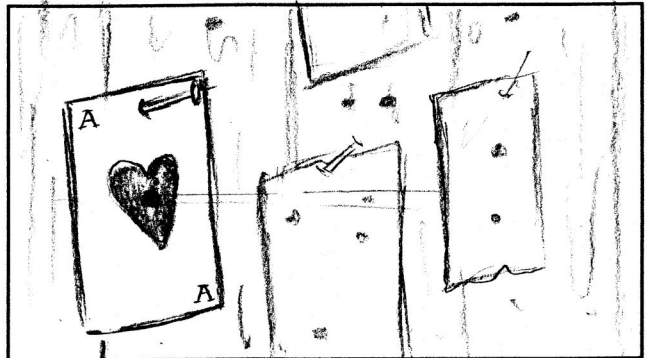
PS3 | ESC 14 SEC 3
PM Sergey



PS4 | ESC 14 SEC 3
PA Silvi espalda



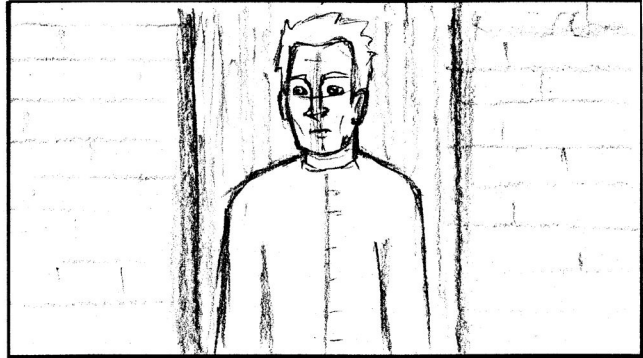
PS5 | ESC 14 SEC 3
PP Silvi - Sergey de fondo



PS6 | ESC 14 SEC 3
PD Carta



P57 | ESC 14 SEC 3
PP Silvi - Sergey de fondo (=P55)



P58 | ESC 14 SEC 3
PM Sergey (=P53)



P59 | ESC 15 SEC 3
PM Silvi



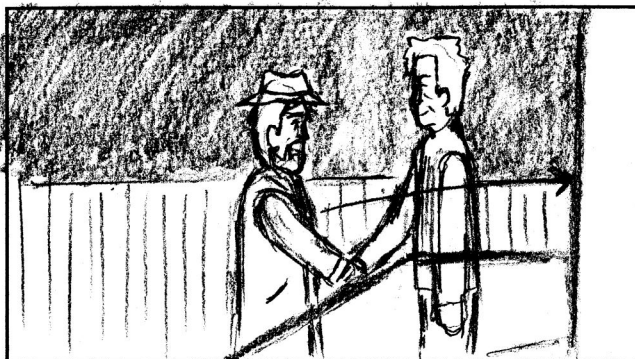
P60 | ESC 15 SEC 15
PM corto Sergey + escorto Silvi



P61 | ESC 15 SEC 3
PM corto Silvi + escorto Sergey



P62 | ESC 15 SEC 3
PM corto Sergey + escorto Silvi (=P60)



P63 | ESC 15 SEC 3
PA Silvi y Sergey, perfil



P64 | ESC 16 SEC 3
PM corto Sergey + detalle mano Silvi y libro



P65 ESC 16 SEC 3

PM Silw



P66 ESC 16 SEC 3

PM Sergey



P67 ESC 16 SEC 3

PP Silw



P68 ESC 16 SEC 3

PP Sergey



P69 ESC 16 SEC 3

PM Silw (= P65)



P70 ESC 16 SEC 3

PM Sergey (= P66)



P71 ESC 16 SEC 3

PM Silw (= P65)



P72 ESC 16 SEC 3

PM Sergey (= P66)



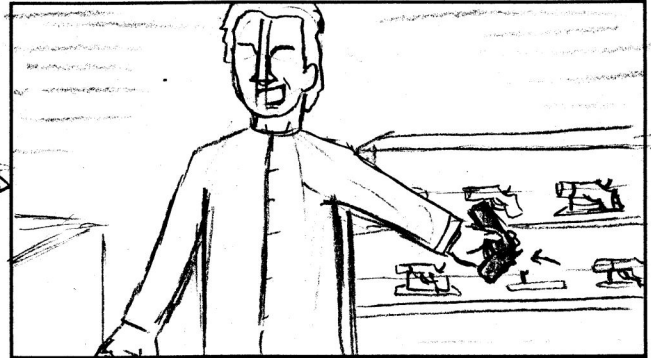
P73 ESC 17 SEC 3
PSeuencia - PM Silu f Sergey (Seguimiento)



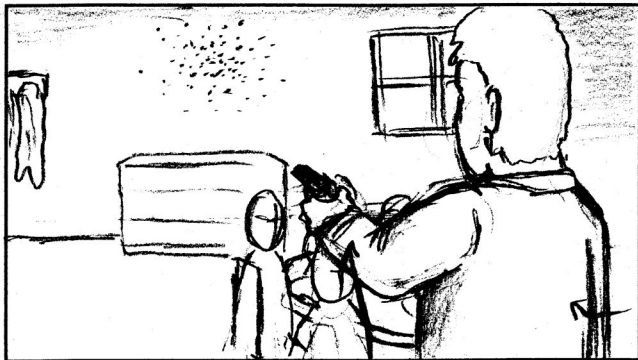
P73 ESC 17 SEC 3
PSeuencia - PG meja - Trav. lateral 129.



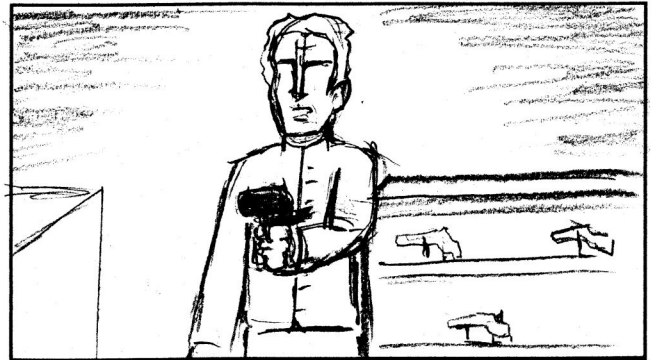
P73 ESC 17 SEC 3
PSeuencia - PM Soldado 4



P73 ESC 17 SEC 3
PSeuencia - PM Soldado 4



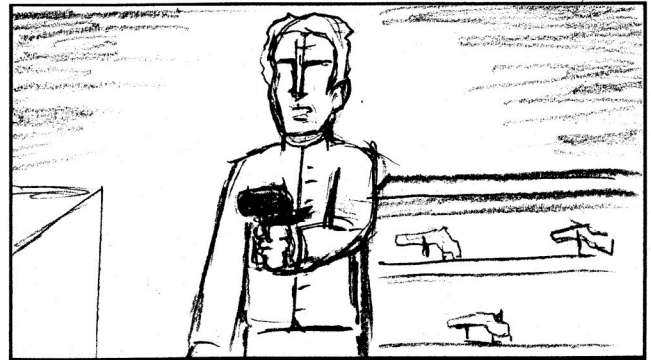
P73 ESC 17 SEC 3
PSeuencia - PM Soldado 4 espalda



P74 ESC 18 SEC 3
PM Soldado 4



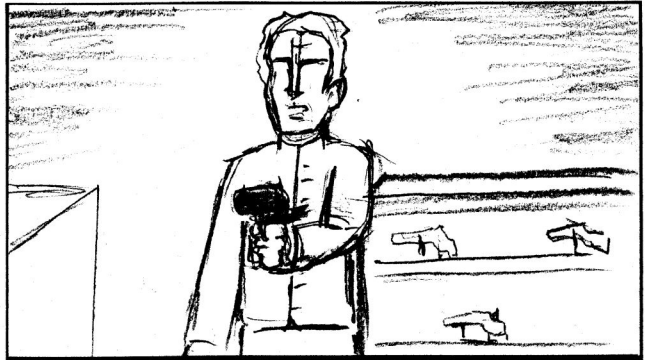
P75 ESC 18 SEC 3
PM Sergey y Silu tentado



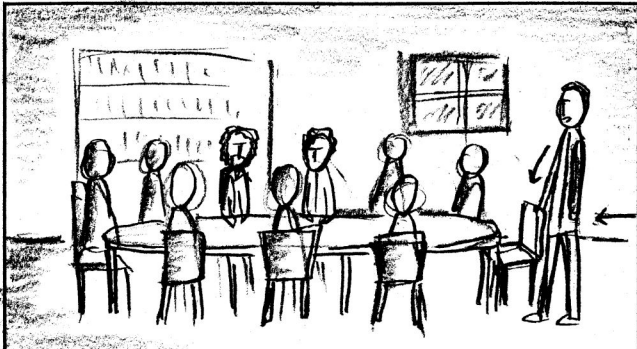
P76 ESC 18 SEC 3
PM Soldado 4 (=P74)



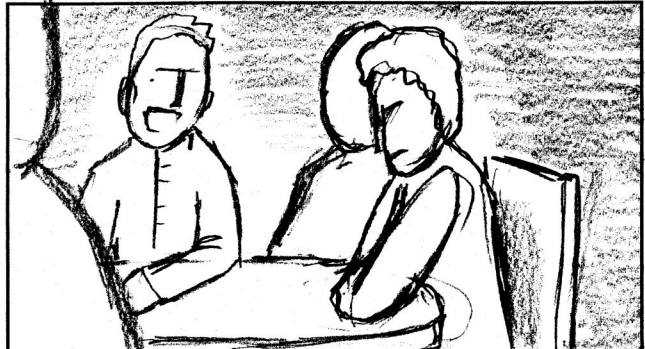
P77 ESC 18 SEC 3
PP corto Silw



P78 ESC 18 SEC 3
PM soldado 4 (=P74)



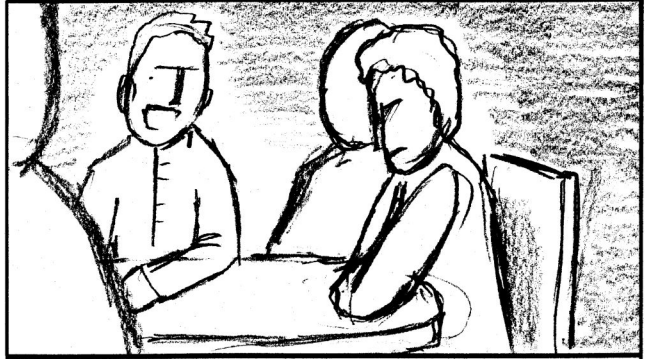
P79 ESC 19 SEC 3
PG comedor (mesa)



P80 ESC 19 SEC 3
PM soldados 1 y 4 sentados



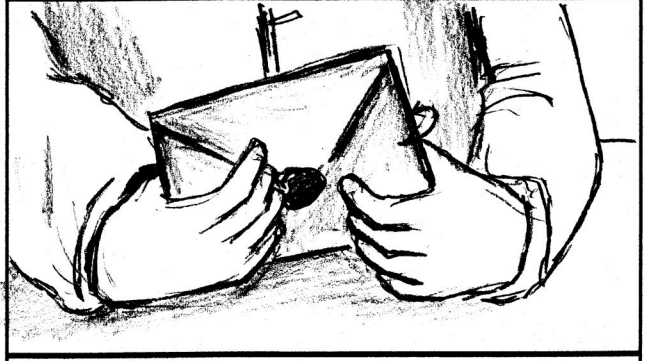
P81 ESC 19 SEC 3
PM Silw y Sergey sentados (=P75)



P82 ESC 19 SEC 3
PM soldados 1 y 4 sentados (=P80)



P83 ESC 19 SEC 3
PM Silw y Sergey sentados (=P75)



P84 ESC 19 SEC 3
PD manos de Silw y sobre



P85 ESC 19 SEC 3

PP Silvi



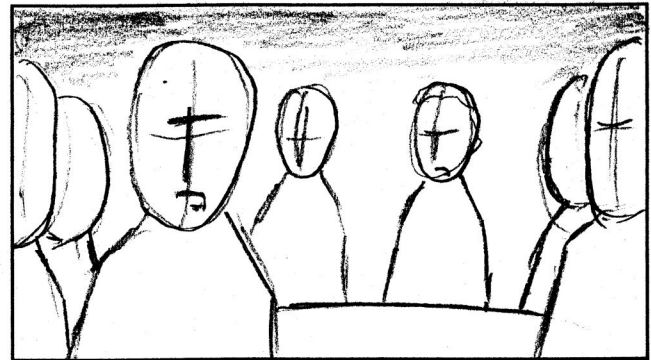
P86 ESC 19 SEC 3

PM corto Silvi, soldador de fondo



P87 ESC 19 SEC 3

PM Silvi



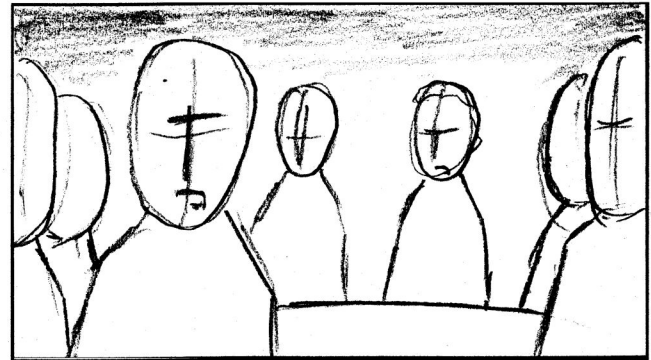
P88 ESC 19 SEC 3

PG soldador en la mesa



P89 ESC 19 SEC 3

PM Silvi (=P87)



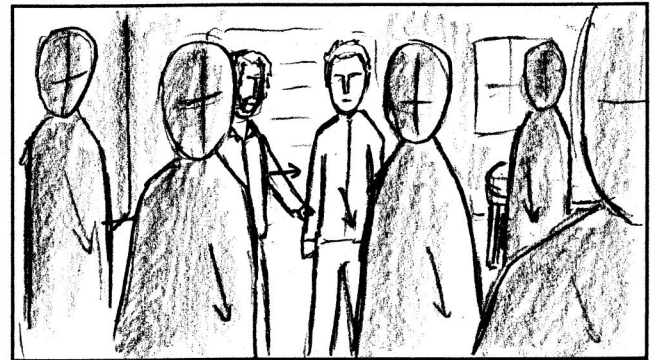
P90 ESC 19 SEC 3

PG soldador en la mesa (=P88)



P91

PM Silvi (=P87)

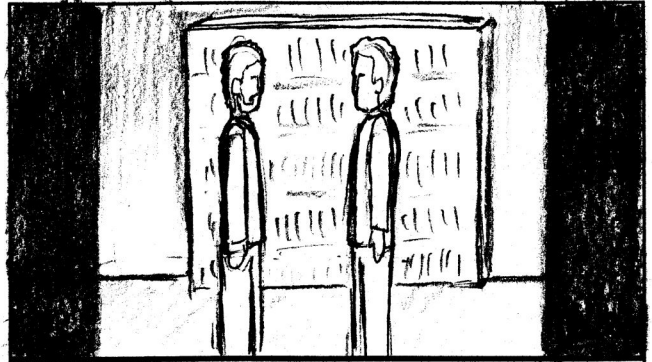


P92 ESC 19 SEC 3

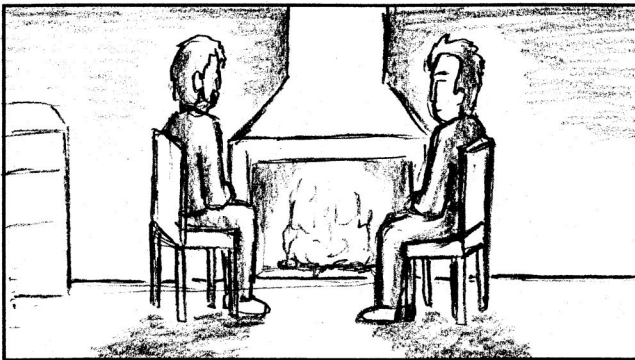
PE soldador saliendo de la casa



P93 ESC 19 SEC 3
PM Silvi, escorzo Sergey



P94 ESC 19 SEC 3
PE Silvi y Sergey



P95 ESC 20 SEC 4
PE Silvi y Sergey sentado



P96 ESC 20 SEC 4
PM Sergey sentado



P97 ESC 20 SEC 4
PM Silvi sentado



P98 ESC 20 SEC 4
PM Sergey sentado (= P96)



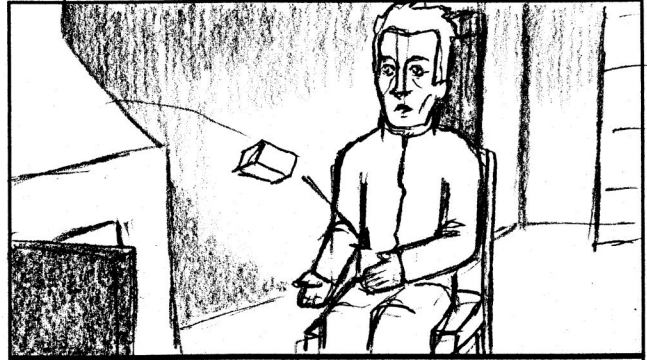
P99 ESC 20 SEC 4
PM Silvi sentado (= P97)



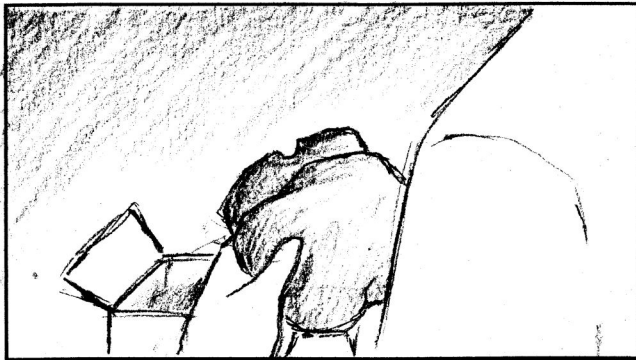
P100 ESC 20 SEC 4
PM Sergey sentado (= P96)



P101 ESC 20 SEC 4
PM Silvi



P102 ESC 20 SEC 4
PM Sergey sentado (= P96)



P103 ESC 20 SEC 4
PD 'caja y goma



P104 ESC 20 SEC 4
PM Silvi sentado (= P97)



P105 ESC 20 SEC 4
PM Sergey sentado (= P96)



P106 ESC 20 SEC 4
PM Silvi sentado (= P97)



P107 ESC 20 SEC 4
PM corto Sergey sentado



P108 ESC 20 SEC 4
PM corto Silvi sentado



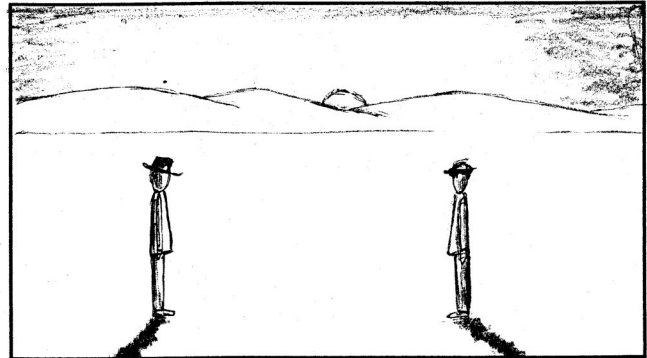
P109 ESC 21 SEC 4
PM Silvi, espalda del contrabandista (Alexander)



P110 ESC 22 SEC 4
PM corto Silvi sentado (= P108)



P111 ESC 22 SEC 4
PM corto Sergey sentado (= P107)



P112 ESC 23 SEC 4
PG deslampado



P113 ESC 23 SEC 4
PM Silvi



P114 ESC 23 SEC 4
PM contrabandista (Alexander)



P115 ESC 24 SEC 4
PM corto Silvi sentado (= P108)



P116 ESC 24 SEC 4
PM corto Sergey sentado (= P107)



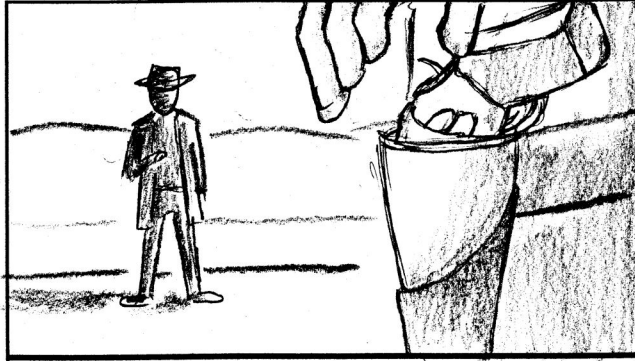
P117 ESC 25 SEC 4
PM Silu (=P113)



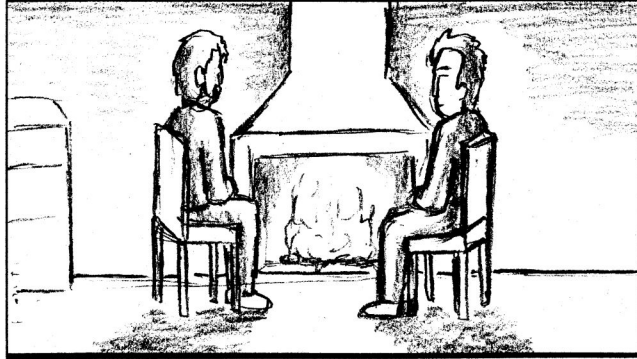
P118 ESC 25 SEC 4
PM contrabante (Alexander) (=P114)



P119 ESC 26 SEC 4
PM corto Silu sentado (=P108)



P120 ESC 27 SEC 4
PD funda pistola de Silu



P121 ESC 28 SEC 4
PE Silu y Sergey (=P95)



P122 ESC 28 SEC 4
PM corto Sergey sentado (=P107)



P123 ESC 28 SEC 4
PM corto Silu sentado (=P108)



P124 ESC 28 SEC 4
PM corto Sergey sentado (=P107)



P125 ESC 29 SEC 4

PE Silvi avanzando hacia la mesa



P126 ESC 29 SEC 4

PM corto Sergey felpado (= P107)



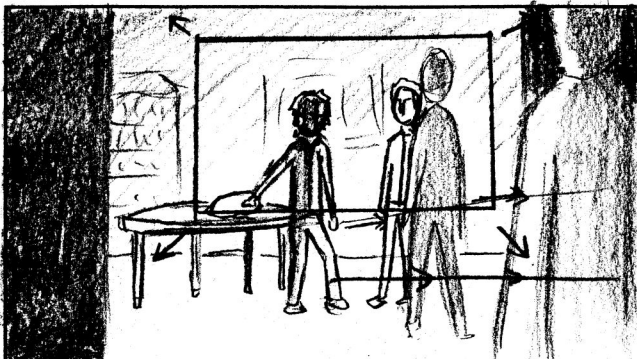
P127 ESC 29 SEC 4

PE Silvi frente la mesa, Sergey detras (124)



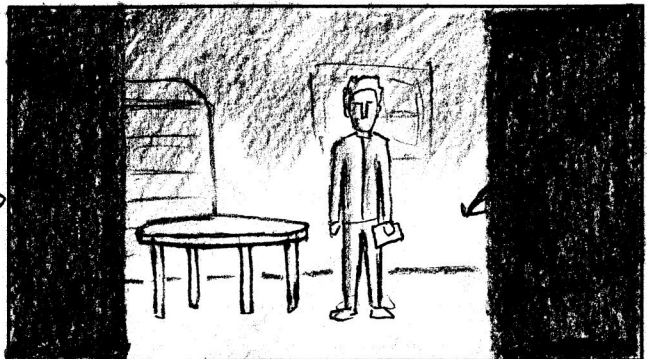
P128 ESC 29 SEC 4

PM Silvi y Sergey



P129 ESC 29 SEC 4

PE Sergey mirando a Silvi salir - TRAV. OUT

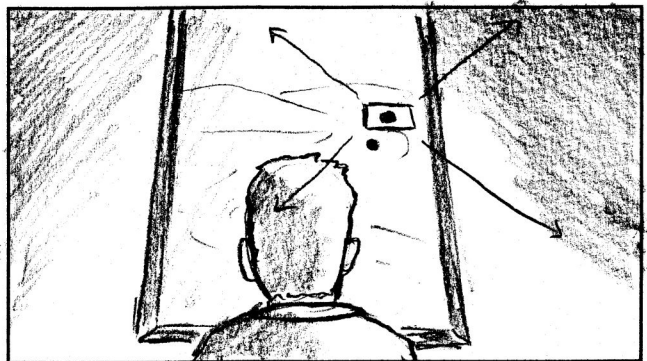


P129 ESC 29 SEC 4

PE Sergey en el salón. La Puerta se cierra



Pantalla a negro con el cierre de la puerta



P130 ESC 30 SEC 5

PF Sergey espalda - TRAV. OUT desde agujero



P131 ESC 31 SEC 5

PP Sergey (=P29)



P132 ESC 32 SEC 5

PM Sergey



P133 ESC 32 SEC 5

PM corto Alexander sentado



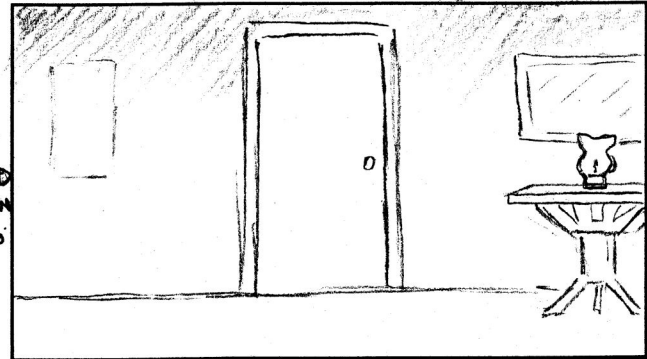
P134 ESC 32 SEC 5

PM Sergey (=P132)



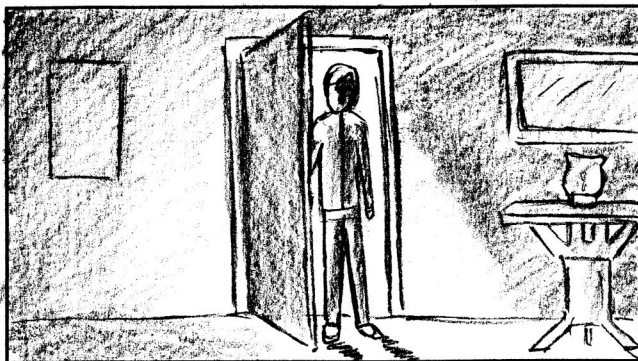
P135 ESC 32 SEC 5

PM corto Alexander sentado (=P133)



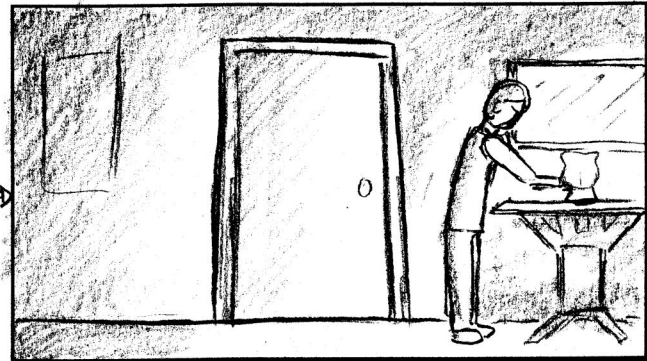
P135 ESC 32 SEC 5

PG entrada despacho



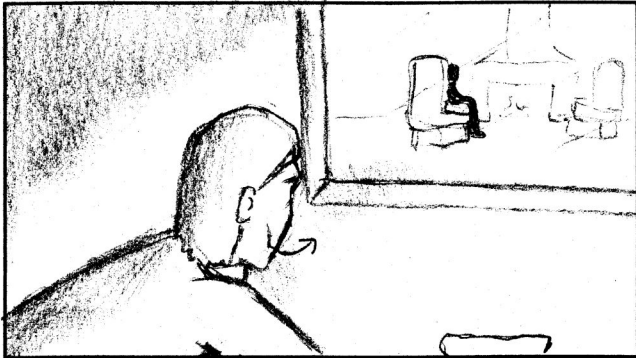
P136 ESC 33 SEC 6

PG entrada Puerta (fondo encadenado) P135)



P136 ESC 33 SEC 6

PG entrada, PE Alexander



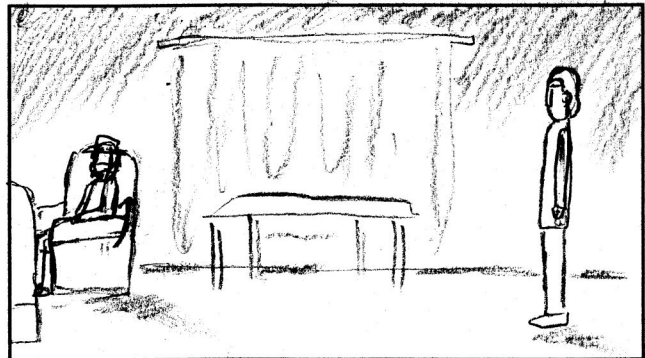
P137 ESC 33 SEC 6
PM Acerrado Alexander



P138 ESC 33 SEC 6
PM Silvi sentado



P139 ESC 33 SEC 6
PM Alexander



P140 ESC 33 SEC 6
PE Silvi y Alexander



P141 ESC 33 SEC 6
PM Silvi



P142 ESC 33 SEC 6
PM Alexander (=P139)



P143 ESC 33 SEC 6
PM Silvi (=P141)

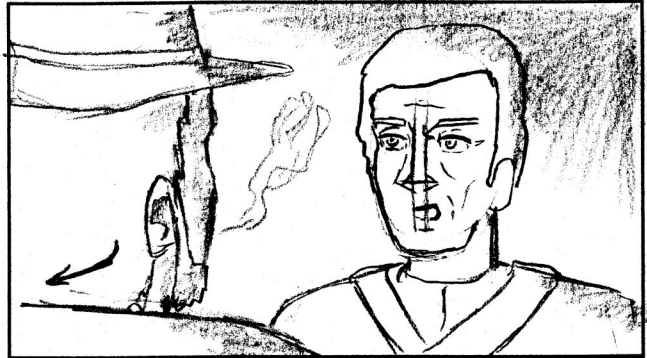


P144 ESC 33 SEC 6
PM Alexander (=P139)



P145 ESC 34 SEC 6

PP Silvi



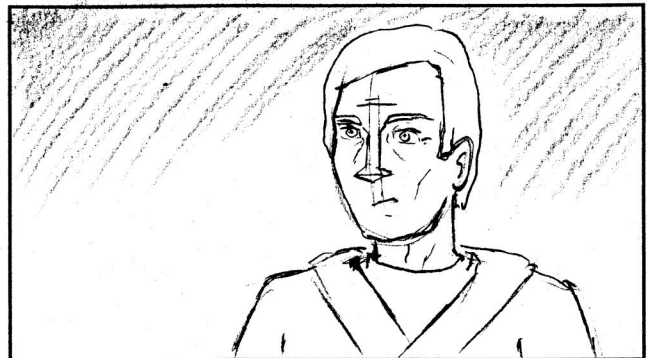
P146 ESC 34 SEC 6

PP Alexander



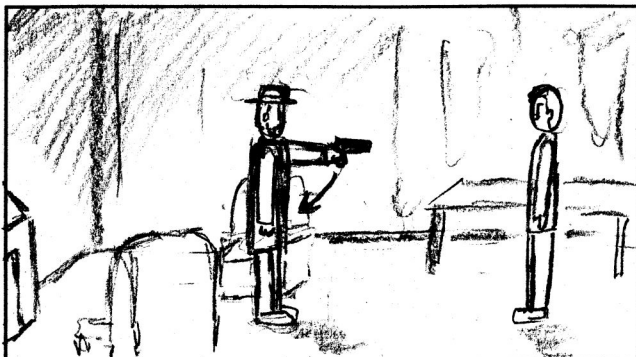
P147 ESC 34 SEC 6

PM Silvi



P148 ESC 34 SEC 6

PP Alexander (= P146)



P149 ESC 34 SEC 6

PE silvi y Alexander



P150 ESC 34 SEC 6

PM Silvi (= P147)



P151 ESC 34 SEC 6

PM Alexander y Silvi (espaldas)



P152 ESC 34 SEC 6

PP Silvi



P153 | ESC 34 SEC 6
PP Alexander



P154 | ESC 34 SEC 6
PP Silw (= P152)



P155 | ESC 34 SEC 6
PP Alexander (= P153)



P156 | ESC 34 SEC 6
PP Silw (= P152)



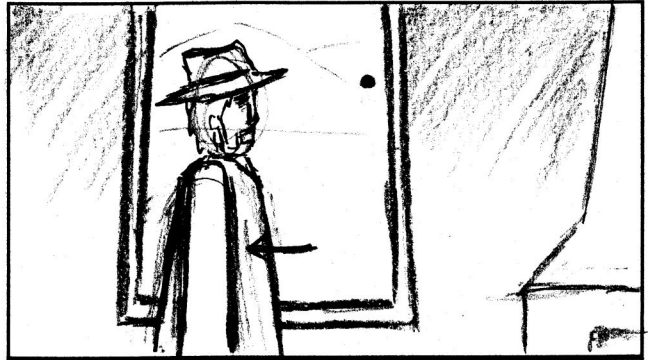
P157 | ESC 34 SEC 6
PP Alexander (= P153)



P158 | ESC 34 SEC 6
PM Silw



P159 | ESC 34 SEC 6
PM Alexander



P160 | ESC 34 SEC 6
PM Silw (= P158)



P161 ESC 34 SEC 6
PM Alexandr (=P159)



P162 ESC 34 SEC 6
PM silw (=P158)



P163 ESC 35 SEC 6
PM Maixa



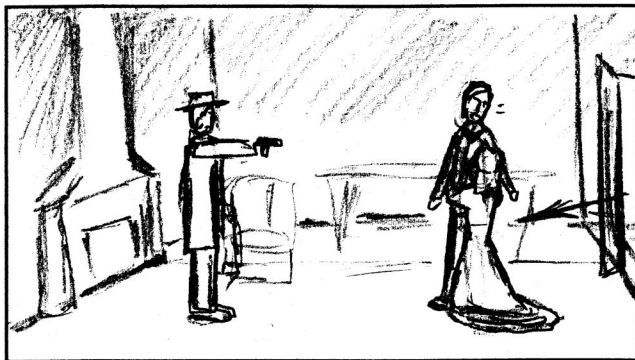
P164 ESC 35 SEC 6
PE silw y Alexandr



P165 ESC 35 SEC 6
PM Maixa (=P163)



P166 ESC 35 SEC 6
PM silw (=P162/158)



P167 ESC 36 SEC 6
PE silw, Alexandr y Maixa



P168 ESC 36 SEC 6
PM Alexandr y Maixa



P169 | ESC 36 SEC 6
PM Silu (= P158)



P170 | ESC 36 SEC 6
PM Alexander y Maixa (= P168)



P171 | ESC 36 SEC 6
PM Silu (= P162)



P172 | ESC 36 SEC 6
PM Alexander y Maixa (= P168)



P173 | ESC 36 SEC 6
PM Silu (= P171/158)



P174 | ESC 36 SEC 6
PM Alexander y Maixa (= P168)



P175 | ESC 37 SEC 6
PM Silu (= P171/158)



P175 | ESC 37 SEC 6
PM Silu espaldas



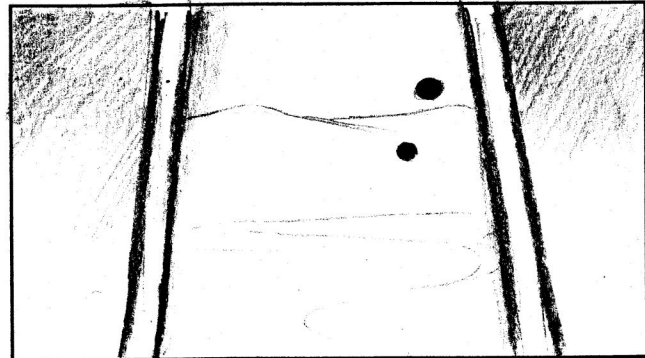
P175 ESC 37 SEC 6
PM silu y Alexander



P175 ESC 37 SEC 6
PM silu espaldas



P175 ESC 37 SEC 6
PM silu



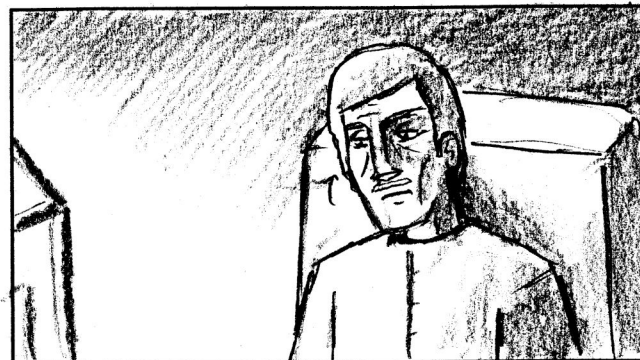
P176 ESC 37 SEC 6
PD cuadro



P177 ESC 38 SEC 6
PA Alexander y Maika



P178 ESC 39 SEC 7
PM corto Jersey



P179 ESC 39 SEC 7
PM corto Alexander



P180 ESC 39 SEC 7
PE Sergey y Alexander

3.3.4. PRESENTACIÓN EN ANIMATIC³

El montaje desempeña un importante papel en el sistema estilístico de un producto cinematográfico, pues cumple la función de coordinar todos los planos que acabaran construyendo la historia a ojos del espectador.

Tal y como comentan Bordwell y Thomson en su obra, ya citada anteriormente, titulada *El arte cinematográfico* (1995), el montaje ofrece al cineasta distintas áreas de control y elección sobre el material filmado: en cuanto al control gráfico y estético de los planos, del ritmo que se crea al ensamblarlos en las distintas escenas, y de las relaciones espaciales y temporales entre ellos. Las dos primeras áreas están presentes en todo el film, mientras que las dos últimas se establecen por escenas y secuencias (Bordwell y Thomson, 1995:250).

El montaje cumple la finalidad de narrar una historia a través de un sistema que debe mantener y asegurar la continuidad narrativa de los distintos planos con los que se trabaja, ya que un montaje mal realizado puede llevar a la confusión del espectador y destrozar todo el trabajo previo. El sistema continuo de montaje permite, pues, pasar de un plano a otro de manera sutil y sin brusquedades en cuanto a cambios de posición o gestos de los personajes, de la puesta en escena, etc. (Bordwell y Thomson, 1995:261).

A modo de presentar una idea de cómo sería el resultado final del proyecto cinematográfico *El Tiro*, una vez filmado todo el material y realizado el montaje durante la postproducción, se ha realizado un montaje en formato Animatic. En este tipo de archivo, se muestra un primer montaje del cortometraje utilizando las imágenes del storyboard a modo de planos.

El objetivo del Animatic es poder dar una idea visual de cómo sería el resultado final del proyecto una vez éste se llevase a cabo, comprobando la continuidad de la narración e ilustrando los encuadres, movimientos de cámara, diálogos, tratamiento del sonido, duración aproximada de los planos y del cortometraje, etc.

La metodología de este proceso es sencilla:

Una vez desarrollado el storyboard, se han escaneado las páginas y separado los planos uno a uno, convirtiéndolos en imágenes independientes las unas de las otras. Con el material ya preparado para el montaje, se ha creado un nuevo proyecto en el que, siguiendo las indicaciones del guion técnico, se han ido intercalando los distintos

³ Archivo adjunto

planos con los diálogos, grabados anteriormente en archivos de audio, y efectos sonoros que representen el sonido ambiente (pasos, murmullos, etc.).

Una vez unidos todos estos elementos, se consigue el resultado final, con el que se puede ir más allá de la idea imaginaria del proyecto, creando una primera toma de contacto con la idea y trabajar a partir de ella.

El proyecto de montaje ha sido realizado con el programa de edición de vídeo Adobe Premiere CS5, y los planos han sido separados del storyboard a través de la herramienta de edición de imagen Adobe Photoshop CS5.

Los efectos sonoros han sido extraídos del Banco de Imágenes y Sonidos del Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado (INTEF).

Los diálogos de los personajes han sido interpretados por miembros de la compañía de teatro *Paranoia Teatre*, de Castelldefels.

Las voces que aparecen en el Animatic no son las de los actores que encarnarían finalmente a los personajes de la historia. Al ser un documento cuya función es crear una ilustración de cómo sería el resultado final del cortometraje, no se ha realizado ningún tipo de casting ni selección de actores, ya que únicamente se necesitaba voces que pudieran representar a los personajes.

No obstante, se ha recurrido a personas con un buen control de la voz y con capacidad interpretativa para poder crear una idea lo más cercana posible a lo que se quiere conseguir.

REPARTO DE VOCES PARA EL ANIMATIC

Silvi.....	Miquel Castellà
Sergey	Ivan Cuartero
Alexandr	Xavier Lladó
Maixa.....	Eva Garrido
Soldados 1, 4.....	Albert Santiago
Soldados 2, 5.....	Aitor Barrionuevo
Soldado 3	Diego Méndez

4. CONCLUSIONES FINALES

Llevar a cabo un proyecto como *El Tiro* ha supuesto un reto para mí en el sentido de que nunca había hecho nada de estas características. Hasta la fecha, siempre que he realizado algún proyecto audiovisual de cierta envergadura, contaba con un equipo humano en el que cada miembro tenía una función a cumplir y que complementaba el trabajo de los demás.

Esta vez me he tenido que enfrentar yo sola a un nuevo proyecto, en el que he tenido que enfrentarme a un texto literario y convertirlo a través de mis medios en un cinematográfico, cosa que tampoco había hecho antes, ya que en los otros proyectos en los que he participado como realizadora siempre he contado con la ayuda de un guionista que establecía las bases de la historia.

Durante la creación de este trabajo, lo más laborioso ha sido sin duda el proceso de convertir el relato literario en un guion cinematográfico. La complejidad residía en que se tenía que partir de un texto en el que el escritor puede hablar de prácticamente todo sin temer que el lector lo entienda o no, ya que puede emplear todas las explicaciones, ejemplificaciones y metáforas que crea conveniente; y con ese texto se tenía que explicar esa misma historia pero teniendo en cuenta que únicamente se contaba con el soporte de la imagen y el sonido. En una película no es frecuente la figura de un narrador que va explicando las emociones y pensamientos de todos los personajes, de modo que se tenía que encontrar la forma de suplir esa carencia y conseguir transmitir lo mismo que un narrador literario, pero empleando recursos audiovisuales.

Siguiendo en esta línea, uno de los apartados del trabajo que más tiempo ha requerido ha sido el análisis del texto original y la reinterpretación de éste.

Lo más complicado ha sido escribir el relato en un guion cinematográfico, en el que se tiene que describir, siempre de forma directa, lo que va ocurriendo en cada escena. Ha resultado complicado y ha requerido más de una corrección, pues resultaba difícil no caer en recursos literarios para explicar las características internas de los personajes.

Temía estar muy condicionada por la obra original a la hora de hacer la adaptación. Pero, al tratarse de una historia que me gustó desde un inicio y que he interiorizado mucho, no he trabajado en ningún momento con miedo a alejarme demasiado de la historia original, sino inconscientemente ya seguía su línea narrativa.

Sí es cierto que he tenido que plantear una reestructuración de la historia para encajarla mejor al lenguaje audiovisual. Y en ocasiones ha sido complicado, ya que tenía miedo a que se perdiera información importante o no se acabara de comprender el nuevo planteamiento de la historia.

Ha resultado satisfactorio poder introducir en la historia elementos y escenas de creación propia (escenas de presentación de los personajes, elementos como el libro de Silvi, etc.) en los que me he podido ir definiendo como realizadora audiovisual.

Encuanto al tratamiento de la imagen, ha resultado todo muy fluido, ya que desde la primera vez que leí el relato de Pushkin ya aparecían en mi cabeza muchos de los planos que han quedado finalmente escritos en el guion técnico e ilustrados en el storyboard.

Este trabajo ha servido como punto de partida para establecer una primera toma de contacto con la historia de *El Tiro*, y poner sobre la mesa los documentos esenciales para poder llevar el proyecto un paso más allá.

Siendo consciente de la complejidad de este cortometraje en cuanto a niveles de producción y del presupuesto en dirección artística que puede suponer, me siento motivada dar un paso más e intentar reunir un equipo de confianza con el que poder llevar a cabo la realización del cortometraje, y así conseguir dar vida a estos personajes que me han acompañado durante los últimos meses y que han construido la historia de *El Tiro*.

5. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS Y ARTÍCULOS:

ANDREW, Dudley (1984). *Concepts in Film Theory*, New York: Oxford University Press

BORDWELL, David y THOMSON, Kristin (1995) *El arte cinematográfico*, Barcelona: Paidós

BROWN, Blain (2008). *Cinematografía: teoría y práctica*, Barcelona: Ediciones Omega

CARTMELL, Deborah y WHELEHAN, Imelda (1999). *Adaptations: From Text to Screen, Screen to Text*, Routledge

Diputació de Barcelona (2009). *Quatre contes rusos*. Barcelona: Intriu

EINSESTEIN, Sergei (1949). "Dickens, Griffith and the Film today", *Film Form*, Orlando (Florida): Harvest Book

FRAGO PÉREZ, Marta (2005). "Reflexiones sobre la adaptación cinematográfica desde una perspectiva iconológica", *Comunicación y sociedad*, vol.XVIII, núm.2: 49-82

FRANCHI, Fluvio y LOBOS, Omar (2007). "El Siglo de Oro ruso: tópicos y problemas", FaHCE, Universidad Nacional de la Plata

GUERRERO, Enrique (2010). "El desarrollo de proyectos audiovisuales: adquisición y creación de formatos de entretenimiento" *Comunicación y sociedad*, vol.XXIII, núm.1: 237-273

MARTIN, Marcel (2008). *El lenguaje cinematográfico*, Barcelona: Gedisa

METZ, Christian (1973). *Lenguaje y cine*, Barcelona: Planeta

MORAN, Albert y MALBON, Justin (2006). *Understanding the global TV format*, Bristol: Intellect

NARVÁEZ TORREGOSA, Daniel (2008). "La visión cinematográfica de D.W. Griffith" *Frame*, núm. 3: 44-57

PUSHKIN, Alexandr (1981), "Un tret", en *Quatre contes russos*, Diputació de Barcelona, Barcelona: Intriu

PUSHKIN, ALEXANDR (2007). "A Viazemeski", *Colección Poesía del mundo: Serie Clásicos*, Caracas (Venezuela)

RODRÍGUEZ MARTÍN, María Elena (2005). "Teorías sobre la adaptación cinematográfica", *Revista Casa del Tiempo*, vol. XI, época III, núm.100: 82-91

SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis (2000). *De la literatura al cine*, Barcelona: Paidós

SEGER, Linda (2007). *El arte de la adaptación: Ficción y realidad en el cine*, Madrid: Rialp

TRUFFAUT, François (2005). *El cine según Hitchcock*, Madrid: Alianza

WAGNER, Geoffrey (1975). *The Novel and the Cinema*, London: Tantivy Press

ZGUSTOVA, Monika (2009), "Tres homes i una dona en temps rúfols", en *Quatre contes russos*, Diputació de Barcelona, Barcelona: Intriu

PÁGINAS WEB:

DUNKLEY, George. *Movies in color*. <http://moviesincolor.com/> [Consulta: abril-mayo, 2015]

INTEF, Gobierno de España, *Banco de imágenes y sonido*: recursostic.educacion.es/bancoimagenes/web/ [Consulta: mayo 2015]

DOCUMENTOS VISUALES:

COEN, Joel (1990) *Miller's Crossing*

COEN, Joel (1996) *Fargo*

COEN, Joel y Ethan (2007) *No Country for Old Men*

COEN, Joel y Ethan (2010) *True Grit*

COPOLA, Francis Ford (1972) *The Godfather*

CUARÓN, Alfonso (2006) *Children of Men*

FORD, John (1956) *The Searchers*

GILLIGAN, Vince (2008) *Breaking Bad*, Seasons 1-5

GONCHAROV, Vasili (1910) *Rusalka* (Русалка)

JRZHANÓVSKIY, Andréy (1975) *Un día maravilloso* (День чудесный)

JRZHANÓVSKIY, Andréy (1980) *Y de nuevo estoy contigo* (И с вами снова)

LEONE, Sergio (1966) *The Good, The Bad and The Ugly*

MILCHIN, L. y VANO, I. (1894), *El cuento del Zar Saltán* (Сказка о царе Салтане)

PIZZOLATTO, Nic (2014) *True Detective*, Season 1

PROTAZANOV, Yakov (1916) *Pikovaya dama* (Пиковая дама)

SCORSESE, Martin (1990) *Goodfellas*

TARANTINO, Quentin (2003) *Kill Bill vol.I*

TARANTINO, Quentin (2012) *Django Unchained*

TARKOVSKY, Andréi (1962) *La infancia de Ivan*

TARKOVSKY, Andréi (1975) *El espejo*

SCORSESE, Martin (1993) *The Age of Innocence*

SCORSESE, Martin (1995) *Casino*

SCORSESE, Martin (2013) *The Wolf of Wall Street*