

El vestido de terciopelo

La robe de velours



> Lilian Morello

En 1983, gracias a un amigo escritor, Tulio Stella, tuve mi primer acercamiento a la obra de Silvina Ocampo. El primer libro que leí, *Autobiografía de Irene* (1948) fue un descubrimiento maravilloso, un mundo fantástico que me fascinó, me enamoré de esta escritora y de su obra. Al leer sus cuentos, como afirma la escritora Noemí Ulla, en su libro de ensayos, *Invencciones a Dos Voces, Ficción y Poesía en Silvina Ocampo* (segunda edición aumentada, Buenos Aires, 2000) [...] “se tiene la incertidumbre de no saber si se está ante un sueño o frente a una historia que le sucede al personaje”, además su lectura [...] exige la colaboración del lector al ponerlo a elegir ante los diversos finales posibles para cerrar la historia que se narra”. Otro aspecto que me interesa es [...] su preferencia por las tramas que envuelven la peripecia de figuras femeninas, configurando un discurso donde lo femenino parece imponerse, aún con la ambigüedad proverbial que es notoria en la retórica de esta escritora”.

Ya no pude dejar de leerla y releerla. Su lectura siempre se convierte en una aventura, en un juego irresistible y divertido. Para mí, sus cuentos no se agotan y siempre descubro en ellos algo nuevo. Es así, que atraída por sus historias, en 1996, junto a este mismo amigo, decidí adaptar uno de sus cuentos, *El vestido de terciopelo* (*La furia y otros cuentos*, 1959), para hacer un cortometraje, que finalmente nunca llegué a realizar.

En el año 2000, el Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiovisuales (INCAA) y el Canal 7 de la televisión estatal, llamaron a un concurso de guiones, sobre adaptaciones libres de reconocidos escritores argentinos, para la realización de telefilms, con los cuales conformarían un ciclo denominado Cuentos de película. Este ciclo estaría integrado por diez unitarios de una hora de duración cada uno, dirigidos por sus propios guionistas que en su mayoría, éramos asimismo realizadores.

A raíz de este concurso, revisé la primera adaptación de *El vestido de terciopelo*, pensando que tal vez podría encajar para la ocasión, pero descubrí que ya no

En 1983, grâce à un ami écrivain, Tulio Stella, j’ai eu mon premier contact avec l’oeuvre de Silvina Ocampo. Le premier livre que j’ai lu, *Autobiografía de Irene* a été une découverte merveilleuse, un monde fantastique qui m’a fascinée, je me suis prise de passion pour cette écrivaine et pour son oeuvre. Quand on lit ses contes, comme l’affirme l’écrivaine Noemí Ulla, dans son recueil d’essais, *Invencciones a Dos Voces, Ficción y Poesía en Silvina Ocampo*, “on se trouve devant l’incertitude de ne pas savoir si l’on est devant un rêve ou face à une histoire qui arrive au personnage”, de plus la lecture de ses contes “[...] exige la collaboration du lecteur qui doit choisir entre les diverses fins possibles qui peuvent clôturer l’histoire narrée”. Un autre aspect qui m’intéresse, c’est “[...] sa préférence pour les intrigues qui mettent en scène des figures féminines, et qui configurent un discours où le féminin paraît s’imposer, même si c’est avec l’ambiguïté proverbiale qui est si célèbre dans la rhétorique de cette écrivaine”.

A partir de ce moment-là, je n’ai plus cessé de la lire et de la relire. La lecture de ses contes se transforme chaque fois en une aventure, un jeu irrésistible et divertissant. Pour moi, ses contes ne s’épuisent jamais et j’y découvre toujours quelque chose de nouveau. C’est ainsi que, séduite par ses histoires, en 1996, avec ce même ami, j’ai décidé d’adapter un de ses contes, *El vestido de terciopelo* (*La furia y otros cuentos*), pour en faire un court-métrage que, finalement je ne suis jamais arrivée à réaliser.

En 2000, l’Institut national du cinéma et des arts audiovisuels (INCAA) et le canal 7 de la télévision publique ont organisé un concours de scénarii, sur des adaptations libres d’écrivains argentins reconnus, en vue de la réalisation de téléfilms qui composeraient un cycle dénommé Contes de cinéma. Ce cycle comprendrait dix unités d’une heure chacune, dirigées par les scénaristes eux-mêmes qui, dans leur majorité, étaient aussi réalisateurs.

Pour ce concours, j’ai revu la première adaptation de *El vestido de terciopelo*, en pensant qu’il pourrait peut-être convenir pour l’occasion, mais je me suis rendu

correspondía a mis expectativas, por tratarse de un guión concebido para un cortometraje de veinte minutos. Es así como junto a César Repetto hicimos una nueva versión completamente distinta, que finalmente se convirtió en el guión definitivo y uno de los ganadores del mencionado concurso, que se resolvió el 31 de mayo de 2001. Fuimos de los pocos seleccionados que pudimos concretar el telefilm, en circunstancias más que complicadas.

LA ADAPTACIÓN

[...] *El problema de la adaptación es un falso problema.*

E. TRUFFAUT

Compartiendo los conceptos vertidos por Francis Vanoye, en su libro *Scénarios modèles, modèles de scénarios* (París, Nathan, 1991), nuestro trabajo, más que de una adaptación se trataría de una transposición, “Partiremos del principio aquel de que la adaptación es, ante todo, un hecho (un hecho, además, impuesto por la necesidad: el cine necesita historias, temas; los guiones se nutren de otras obras). Toda adaptación consiste en transponer una forma de expresión a otra. Esta traslación forzosa sitúa al guionista adaptador ante unos problemas que clasificaremos según tres categorías (no impermeables, por supuesto): problemas técnicos, opciones estéticas y procesos de apropiación”.

Elegimos *El vestido de terciopelo* porque nos parecía simple a los efectos de su realización, el cuento solo tiene tres personajes, unidad de tiempo y de lugar (la

compte qu’il ne correspondait plus à mes attentes, car il s’agissait d’un scénario conçu pour un court-métrage de vingt minutes. Nous avons donc fait, César Repetto et moi, une nouvelle version complètement différente qui finalement est devenue le scénario définitif et l’un des gagnants dudit concours dont le résultat a été donné le 31 mai 2001. Nous fûmes parmi les rares sélectionnés qui purent réaliser le film, dans des circonstances plus que compliquées.

L’ADAPTATION

[...] *Le problème de l’adaptation est un faux problème.*

E. TRUFFAUT

EN ACCORD AVEC LES CONCEPTS DÉVELOPPÉS PAR FRANCIS Vanoye, dans son livre *Scénarios modèles, modèles de scénarios*, notre travail serait une transposition plus qu’une adaptation, “Nous partirons du principe que l’adaptation est, avant tout, un fait (un fait en outre imposé par la nécessité : le cinéma a besoin d’histoires, de sujets les scénarii se nourrissent d’autres oeuvres). Toute adaptation consiste à transposer une forme d’expression dans une autre. Ce transfert obligatoire place le scénariste-adaptateur face à des problèmes que nous classerons en trois catégories (non étanches, évidemment) : des problèmes techniques, des options esthétiques et des processus d’appropriation”.

Nous avons choisi *El vestido de terciopelo* parce qu’il nous paraissait simple au plan de la réalisation, le conte n’a que trois personnages, une unité de temps et de lieu



El vestido de terciopelo (2000) de Silvia Ocampo

trama podría desarrollarse en no más de una hora y prácticamente toda la acción sucede en el interior del lujoso piso de la señora Cornelia). Lo que nos parecía complicado, era plasmar su carácter fantástico en un lenguaje entre cinematográfico y televisivo. Poco a poco, en el transcurso del trabajo, otros personajes de Silvina Ocampo comenzaron a aparecer y a entrar en escena. Muchos de ellos aportaron ideas, nombres, diálogos, haciendo más complejo el universo de su creadora en la trama de nuestro guión.

El cuento *El vestido de terciopelo* comienza en un caluroso día de verano, con la llegada de la modista Casilda y su ayudante, una niña, a la casa de la rica señora Cornelia Catalpina, en un exclusivo barrio el centro de la ciudad. Ellas llegan desde un lejano suburbio a probarle a Cornelia el vestido de terciopelo negro con un gran dragón bordado en lentejuelas, que la señora le ha encargado a Casilda y que está casi terminado.

En nuestra historia vemos el encargo de dicho vestido, la búsqueda del mejor terciopelo, la contratación de las bordadoras capaces de realizar el complicado bordado que adorna su delantera (un magnífico dragón diseñado por la propia Cornelia) y así también veremos el sacrificio de Casilda para terminarlo dentro del breve plazo exigido por su cliente. Al mismo tiempo vemos la frívola vida de la señora Cornelia y sus muchas y extravagantes ocupaciones. La versión termina algunos días después con el desarrollo del cuento original.

Decidimos contar la historia de la confección de ese fantástico vestido que extinguirá la vida de Cornelia. Mostramos el proceso y los prolegómenos de su creación para profundizar en el enfrentamiento entre los diferentes mundos de las dos protagonistas. Como en el cuento, tratamos de incluir la mirada de la niña, a la que nosotros bautizamos Silvina.

(l'intrigue pourrait se développer en une heure tout au plus et pratiquement toute l'action se passe à l'intérieur du luxueux appartement de Cornelia). Ce qui nous paraissait compliqué, c'était de couler son caractère fantastique dans un langage à la fois cinématographique et télévisuel. Peu à peu, dans le cours du travail, d'autres personnages de Silvina Ocampo ont commencé à apparaître et à entrer en scène. Beaucoup apportèrent des idées, des noms, des dialogues, rendant plus complexe l'univers de leur créatrice dans la trame de notre scénario.

Le conte *El vestido de terciopelo* commence par une chaude journée d'été, avec l'arrivée de la couturière Casilda et de son assistante, une petite fille, chez Cornelia Catalpina, une femme riche qui vit dans un quartier chic du centre ville. Elles viennent d'une lointaine banlieue pour faire l'essayage de la robe de velours noir avec un grand dragon brodé en paillettes, que Cornelia a commandée à Casilda et qui est presque terminée.

Dans notre scénario, on voit la commande de ladite robe, la recherche du meilleur velours, l'embauche des brodeuses capables de réaliser la broderie compliquée qui orne le devant du vêtement (un magnifique dragon dessiné par Cornelia elle-même) et de cette façon aussi on voit comment Casilda se sacrifie pour le terminer dans le délai très bref exigé par sa cliente. En même temps, on voit la vie frivole de Cornelia et ses multiples occupations extravagantes. La version se termine quelques jours après, en reprenant le développement du conte original.

Nous avons décidé de raconter l'histoire de la confection de ce vêtement fantastique qui mettra fin aux jours de Cornelia. Nous montrons le processus et les prolegomènes de sa création dans le face à face entre les mondes différents des protagonistes. Comme dans le conte, nous essayons d'inclure le regard de la petite fille, que nous baptisons Silvina.



El vestido de terciopelo
(2000)
de Silvina Ocampo



El vestido de terciopelo (2000) de Silvina Ocampo

Las modistas y las señoras de clase alta son personajes recurrentes en los cuentos de Silvina Ocampo. Con varias de ellas construimos los personajes de Casilda Saporiti y de Cornelia Catalpina.

El vestido de terciopelo transcurre en la década del '50. Nosotros lo transpusimos a la actualidad por dos razones, la primera fue el bajo presupuesto que nos asignaron para esta producción, lo que hacía imposible una reconstrucción de época dignamente realizada. La segunda fue que nos interesó enfrentar estas dos clases sociales en nuestro conflictivo entorno sociopolítico del año 2001.

El tiempo, sin embargo está enrarecido, distorsionado. Se pueden reconocer los rasgos de una época pasada, pero no está exactamente determinada. ¿Es un pasado remoto? ¿Es cercano? Buenos Aires con sus enormes suburbios padece a veces esta “detención del tiempo”, esta falta de modernidad, que Silvina Ocampo utiliza en forma tan brillante. El centro de la gran ciudad y Burzaco, un recóndito extramuros se enfrentan en *El vestido de terciopelo*. La señora de clase alta que se prepara para tomar en pocos días el avión a Europa y la humilde modista que llega exhausta de su largo e incomodo viaje en colectivo, “Estos viajes al centro en colectivo me enferman, sobre todo cuando tengo que ir al barrio norte, que queda tan a tras mano”, dice Casilda. El comportamiento de Casilda, sus costumbres, el vestuario, la casa, nos remiten al pasado. También lo hacen las bordadoras, que parecen salidas de otra época. En cambio a la aristocrática Cornelia la

Les couturières et les femmes de la haute société sont des personnages récurrents dans les contes de Silvina Ocampo. Avec plusieurs de ces personnages, nous avons construit les personnages de Casilda Saporiti et de Cornelia Catalpina.

L'action de *El vestido de terciopelo* se passe dans les années 50. Nous l'avons transposée dans l'actualité pour deux raisons : la première était le faible budget qui nous a été assigné pour cette production, ce qui rendait impossible une reconstitution digne de ce nom de l'époque concernée. La seconde était qu'il nous intéressait de mettre face à face ces deux classes sociales dans notre contexte socio-politique conflictuel de l'année 2001.

Le temps, cependant, a été déformé, distorsionné. Il est possible de reconnaître les traits d'une époque passée, mais elle n'est pas exactement déterminée. Est-ce un passé lointain ? Est-ce un passé récent ? Buenos Aires avec ses immenses banlieues souffre parfois de cette “suspension du temps”, cette absence de modernité, que Silvina Ocampo exploite de façon si brillante. Le centre de la grande ville et Burzaco, un faubourg éloigné, s'opposent dans *El vestido de terciopelo*. La femme de la haute société, qui s'apprête à prendre l'avion pour l'Europe quelques jours plus tard, et l'humble couturière qui arrive épuisée de son trajet long et pénible en bus, “Ces trajets vers le centre en bus me rendent malade, surtout quand je dois aller dans le quartier Nord qui est tellement éloigné”, dit Casilda. Le comportement de Casilda, ses habitudes, sa façon de s'habiller, sa maison, nous renvoient au passé. C'est aussi le cas des brodeu-



transformamos en una snob “nueva rica” característica de nuestro tiempo, todo en ella trasunta estar en el “primer mundo” como se ha dado en llamarlo.

Las bordadoras Irma Urbino y Amelia Cicuta son las hermanas modistas de *Amelia Cicuta (Las invitadas 1961)*. Ana Valerga (*Los días de la noche 1970*) presta su nombre a la tercera bordadora. Ellas forman un llamativo trío sugiriendo a las tres parcas. Cuando trabajábamos en estos personajes, teníamos muy presente la descripción del dragón que hizo Jorge Luis Borges en *El libro de los seres imaginarios (1978)* y pensamos oportuno ponerla en boca de las bordadoras ante la curiosidad de la niña Silvina que pregunta qué tipo de animal es un dragón. Con esto quisimos acentuar la relación misteriosa que las bordadoras mantienen con ese monstruo que ellas mismas urden sobre la delantera del vestido.



El vestido de terciopelo (2000) de Silvina Ocampo

Además ellas, tal vez comparten algunas características de este ser imaginario. Como dice nuestra Irma Urbino, “El dragón posee la capacidad de asumir muchas formas, pero estas son inescrutables...”

Quizás más que adivino de Cornelia, y ya no de catorce años, nuestro adivino se llama Magush, como el protagonista del cuento del mismo nombre de *La furia (1959)*. Magush le dice al protagonista del cuento “[...] ¿Era posible evitarlo? El destino es como un tigre cebado que acecha a su dueño”. El tigre para Cornelia se transformará en dragón. Además Magush, en el cuento de Silvina Ocampo, lee el destino “...en los rayos de luz que se reflejan en los cristales de las ventanas del edificio deshabitado que está frente a la carbonería”. Las ventanas son sus barajas adivinatorias. El personaje de Magush utiliza las barajas del Tarot y un prisma de cristal para leer el destino de Cornelia.

ses, qui semblent sorties d’une autre époque. En revanche, nous avons transformé l’aristocratique Cornelia en une snob “parvenue”, caractéristique de notre époque ; tout en elle témoigne de son appartenance au “premier monde” selon l’expression à la mode.

Les brodeuses Irma Urbino et Amelia Cicuta sont les couturières soeurs de *Amelia Cicuta*. Ana Valerga donne son nom à la troisième brodeuse. Elles forment un trio impressionnant qui évoque les trois Parques. Lorsque nous construisions ces personnages, nous avons très présente à l’esprit la description du dragon qu’a faite Jorge Luis Borges dans *El libro de los seres imaginarios (1978)* et nous avons pensé opportun de la mettre dans la bouche des brodeuses, en réponse à la curiosité de la petite fille Silvina qui demande quelle sorte d’animal est le dragon. De cette manière nous avons voulu accentuer la relation mystérieuse que les brodeuses entretiennent avec ce monstre qu’elles ourdissent elles-mêmes sur le devant de la robe.

En outre, peut-être partagent-elles quelques caractéristiques avec cet être imaginaire. Comme dit notre Irma Urbino, “Le dragon possède la capacité d’assumer beaucoup de formes mais elles sont indéchiffrables...”

Sans doute un peu plus que devin pour Cornelia, et âgé d’un peu plus de quatorze ans, notre voyant s’appelle Magush, comme le protagoniste du conte du même nom de *La furia* y otros cuentos. (Magush dit au protagoniste du conte “[...] Etait-il possible de l’éviter ? Le destin est comme un tigre féroce qui guette son maître”. Le tigre pour Cornelia se transformera en dragon. De plus, Magush, dans le conte de Silvina Ocampo, lit le destin “[...] dans les rayons de lumière qui se reflètent dans les vitres des fenêtres de l’édifice inhabité qui se trouve en face de la carbonnerie”. Les fenêtres sont ses cartes divinatoires. Le personnage de Magush utilise les cartes du Tarot et une boule de cristal pour lire le destin de Cornelia.

El vestido de terciopelo (2000) de Silvina Ocampo



Casilda le confiesa a la niña, “[...] siempre me invitaba a tomar un cafecito o una tacita de té, con medias lunas. Yo perdía horas de trabajo, ¿Qué más quería? Si yo hubiera sido una cualquiera, que más quería; pero siendo como soy me daba no sé qué...”, esto lo dice la modista Piluca en “Las vestiduras peligrosas” (*Los días de la noche* 1970), uno de los cuentos más presentes en nuestra adaptación. Artemia, la protagonista del mencionado relato, dibuja vestidos “...es lo que mejor hace” dice Piluca, “Pinta y dibuja de su idea propia”, como lo hace el personaje de Cornelia Catalpina y Piluca tiene que copiarlos, como lo hace nuestra Casilda Saporiti. Una característica de Artemia, heredada por Cornelia es el concepto vertido por Piluca “[...] La niña* vivía para estar bien vestida y arreglada. La vida se resumía para ella en vestirse y perfumarse”. Nuestra Cornelia hará suyas las palabras dichas por Artemia “[...] Hágame este vestido peligroso, hágame este vestido para mañana, yo sé que lo va a hacer en un cerrar y abrir de ojos”. Pero no sólo Cornelia tiene características de Artemia, también Casilda las tiene. Esta tomará a sus bordadoras a partir de un aviso que publica en los clasificados del diario, forma en que también Artemia ha tomado a Piluca, “La señorita Artemia me tomó por el diario...”.

La modista Irma Urbino, en el cuento *Amelia Cicuta* dice, “Casilda era buena modista, de las más cotizadas de Buenos Aires. Por la manera de sostener un corte de género sobre los hombros de la cliente, pegarlo en la cintura, haciendo resaltar un busto o una cadera, se adivinaba la jerarquía de su destreza”. De esta manera Cornelia Catalpina recuerda a Casilda Saporiti, cuando emprende el extraño viaje en su búsqueda en los suburbios de la capital. Casilda, en el cuento original, no tiene apellido. Saporiti es el apellido de la adivina que se hace llamar “Madame Saporiti” en “Ulises” (*Los días de la noche* 1970) a Casilda en cambio, en el cuento no se le conoce el apellido. Por otra parte Cornelia dice de Casilda “...Casilda es una maga de la costura”.

Otros personajes, como el administrador, Celestino, toma su nombre y su apariencia (decisivo en el cuento

Casilda avoue à la petite fille, “[...] elle m’invitait toujours à prendre un petit café ou une tasse de thé avec des croissants. Je perdais des heures de travail, que désirer de mieux? Si j’avais été la première venue, que désirer de mieux; mais étant donné ce que je suis, ça me faisait quelque chose...”, la couturière dit cela de Artemia dans «Las vestiduras peligrosas», un des contes les plus présents dans notre adaptation. Artemia, la protagoniste de ce conte, dessine des vêtements “[...] c’est ce qu’elle fait de mieux” dit Piluca, “Elle peint, elle dessine selon sa propre idée”, comme le fait le personnage de Cornelia Catalpina et Piluca doit les copier, comme le fait notre Casilda Saporiti. Une caractéristique de Artemia dont hérite Cornelia est le jugement émis par Piluca “[...] La jeune femme vivait pour s’habiller et se pomponner. La vie se résumait pour elle à s’habiller et à se parfumer”. Notre Cornelia fera siennes les paroles d’Artemia “[...] Faites-moi cette robe dangereuse, faites-moi cette robe pour demain, je sais que vous allez la faire en un clin d’œil”. Mais Cornelia n’est pas la seule à avoir les caractéristiques de Artemia, Casilda les possède aussi. Celle-ci engagera ses brodeuses grâce à un avis qu’elle publie dans les petites annonces d’un journal, exactement comme Artemia a engagé Piluca, “La señorita Artemia m’a engagée par une annonce dans le journal...”.

La couturière Irma Urbino, dans le conte *Amelia Cicuta* dit, “Casilda était une bonne couturière, l’une des plus cotées de Buenos Aires. Dans sa manière de faire tenir une coupe de tissu sur les épaules de la cliente, de l’appliquer à la taille en faisant ressortir le buste ou la hanche, on devinait la supériorité de son savoir-faire”. De même, Cornelia Catalpina rappelle Casilda Saporiti, quand elle entreprend l’étrange voyage à la recherche de cette dernière dans la banlieue de la capitale. Casilda, dans le conte original, n’a pas de nom de famille. Saporiti est le nom de la voyante qui se fait appeler “Madame Saporiti” dans “Ulises”. Par ailleurs Cornelia dit de Casilda “[...] Casilda es una magicienne de la couture”.

D’autres personnages, comme l’administrateur, Celestino, tire son nom et son apparence (décisif dans le conte original) de *Celestino Abril*. On dit de lui “[...]”



El vestido de terciopelo (2000) de Silvna Ocampo

original) de *Celestino Abril (Los días de la noche)*. De él se dice “[...] su elegancia era célebre”, “[...] Su pelo ensortijado que peinaba con brillantina perfumada...”, “más que sus manos, recuerdo su anillo Chevallier, con un zafiro, que llevaba en el dedo meñique”.

También las bordadoras no seleccionadas que acuden al llamado de Casilda a través del diario, tienen nombres tomados de diversos cuentos, por ejemplo *Coral Fernández (Los días de la noche 1970)*. Sin embargo los textos de todas las candidatas, incluidas las tres elegidas, fueron extraídos de testimonios logrados en entrevistas que realizamos a bordadoras y costureras jubiladas verdaderas, que ejercían el oficio en la época en la que transcurre el cuento original.

Todo el telefilm se rodó en escenarios reales, nada se filmó en estudios.

El escenario que utilizamos para rodar las escenas del taller de costura y casa de Casilda, se encuentra en un suburbio y es realmente la casa y el taller de una modista, a la que las “señoras” en el pasado, mandaban a buscar por sus chóferes, cuando esta debía ir hasta el barrio norte a probarles.

La casa de telas donde Casilda finalmente consigue y compra el magnífico terciopelo negro no podía ser cualquier negocio de telas, debía ser misterioso y raro, como sus dueños, dos socios, uno árabe y el otro judío.

UNA EMISIÓN EN MEDIO DEL CAOS

El proceso de realización de este telefilm fue arduo. Trabajamos con un bajo presupuesto y en condiciones bastantes precarias. Tanto su pre-producción como su producción coincidieron con la gestación de uno de los acontecimientos más impactantes y terribles de los últimos años, un levantamiento popular sin precedentes que tuvo gravísimas consecuencias en vidas humanas.

El 2001 fue un año muy difícil para nuestro país, coro-

son elegancia était célèbre”, “[...] Ses cheveux bouclés qu’il peignait avec de la brillantine parfumée...”, “plus que ses mains, je me rappelle sa bague à la chevalière, avec un saphir, qu’il portait au petit doigt”.

De même, les brodeuses non sélectionnées qui répondent à l’appel de Casilda grâce au journal, ont des noms tirés de divers contes, par exemple “Coral Fernández”. Cependant les textes de toutes les candidates, y compris celui des trois élues, ont été extraits de témoignages obtenus dans des entretiens que nous avons réalisés auprès d’authentiques brodeuses et couturières, qui exerçaient leur métier à l’époque où se passe le conte original.

Tout le téléfilm a été tourné dans des décors réels, rien n’a été filmé en studio.

Le décor que nous avons utilisé pour tourner les scènes d’atelier de couture et de la maison de Casilda se trouve en banlieue et c’est vraiment la maison et l’atelier d’une couturière, que les “dames de la haute société”, dans le passé, faisaient chercher par leur chauffeur quand la couturière devait aller jusque dans le quartier Nord pour un essayage.

La boutique de tissus où Casilda finalement trouve et achète le magnifique velours noir ne pouvait pas être n’importe quel magasin de tissus, il devait être mystérieux et étrange, comme ses propriétaires, deux associés, un arabe et un juif.

UNE ÉMISSION AU MILIEU DU CHAOS

Le processus de réalisation de ce téléfilm a été difficile. Nous avons travaillé avec un petit budget et dans des conditions assez précaires. Aussi bien l’avant-production que la production ont coïncidé avec l’un des événements les plus impressionnants et terribles de ces dernières années, un soulèvement populaire sans précédent qui a eu de graves conséquences en vies humaines.

2001 a été une année très difficile pour notre pays, cou-

nado el 20 de diciembre con la dimisión y vergonzosa huida del entonces presidente Fernando De La Rúa, en un helicóptero desde la terraza de la Casa de Gobierno.

Ese mismo día a las 22 horas fue el estreno por el Canal 7 de la televisión estatal de *El vestido de terciopelo*, estreno al que me opuse pero que no pude evitar. Fue el cuarto y último telefilm que salió al aire de este truncado proyecto que pretendió ser un ciclo de calidad y prestigio.

Mientras el pueblo se levantaba, tomaba las calles y la ciudad era una batalla campal y todos los canales de la TV de aire transmitían los incidentes, el Canal 7 en medio del caos emitía *El vestido de terciopelo*, para nosotros un absurdo que superaba cualquier trama de ficción, inclusive las más fantásticas de Silvina Ocampo.

* Cabe señalar que hace unas décadas, la denominación “niña” o “niño” era utilizada por el servicio doméstico para designar a los jóvenes de la familia donde trabajaba.

RESUMEN: Lilian Morello evoca los orígenes y las condiciones de la realización de su película *El vestido de terciopelo*. La realizadora que, desde la primera lectura, sintió una gran afición por la obra narrativa de Silvina Ocampo, deseó en seguida realizar una adaptación fílmica de esos textos. En el año 2000, tuvo la oportunidad de participar en un concurso de guiones para la televisión sobre el tema literatura y cine : en colaboración con César Repetto, propone una adaptación del cuento *El vestido de terciopelo*, sacado de *La Furia y otros cuentos* (1959). Lo que resulta ser una transposición - más que una adaptación - propone una lectura del cuento original, enriquecida con elementos sacados de otros cuentos de la escritora, enfoque sintético que revela las apuestas socio-culturales de los juegos paródicos que caracterizan la escritura fantástica de Silvina Ocampo. Lilian Morello describe las condiciones muy difíciles de la realización de la película y su primera difusión por televisión que coincidió con los acontecimientos más dramáticos de la crisis argentina de finales del 2001.

PALABRAS CLAVES: Silvina Ocampo, cuento, transposición, televisión, cine, política.

BIBLIOGRAFÍA / BIBLIOGRAPHIE

OCAMPO, Silvina, *Autobiografía de Irene*, (*Autobiographie d'Irene*), Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1961 (1^{er} éd. 1948).
ULLA, Noemí, *Invenções a Dos Voces, Ficción y Poesía en Silvina Ocampo*, Buenos Aires, Ediciones del valle, seconde édition augmentée, 2000.
OCAMPO, Silvina, “La robe de velours” in *La furia y otros cuentos*, (*La Furie et autres contes*), Buenos Aires, Alianza Editorial, 1996 (1^{er} éd. 1959).

ronnée le 20 décembre par la démission et la fuite honteuse du président de cette époque Fernando De La Rúa, en hélicoptère depuis la terrasse du Palais Présidentiel.

Ce jour-là, à 22 heures, a eu lieu la première diffusion de *El vestido de terciopelo*, sur la chaîne publique Canal 7, diffusion à laquelle je me suis opposée mais que je n'ai pas pu empêcher. Ce fut le quatrième et le dernier téléfilm à voir le jour, dans le cadre de ce projet tronqué qui avait aspiré à être un cycle de qualité et de prestige.

Pendant que le peuple se soulevait, qu'il s'emparait de la rue, que la ville était un véritable champ de bataille et que toutes les chaînes hertziennes retransmettaient les incidents, Canal 7 au milieu du chaos, diffusait *El vestido de terciopelo*, une absurdité qui, pour nous, dépassait n'importe quelle fiction, même les plus fantastiques de Silvina Ocampo.

TRADUIT DE L'ESPAGNOL (ARGENTINE) PAR ANNICK MAGIN

RÉSUMÉ : Lilian Morello décrit les origines et les conditions de la réalisation de son film *El vestido de terciopelo* (*La robe de velours*). La réalisatrice, qui a aimé l'oeuvre narrative de Silvina Ocampo dès sa première lecture, en 1983, a ressenti très vite le désir de faire une adaptation fílmique de ces textes. En 2000, l'occasion lui est donnée de participer à un concours de scénarii pour la télévision sur le thème littérature et cinéma : en collaboration avec César Repetto, elle propose une adaptation du conte *El vestido de terciopelo* (*La robe de velours*), tiré de *La Furia y otros cuentos* (1959). Cette transposition qui propose une lecture du conte originel enrichi d'éléments de divers autres contes de cette écrivaine, met en lumière les enjeux socio-culturels des jeux parodiques qui caractérise l'écriture du fantastique chez Silvina Ocampo. Lilian Morello décrit les conditions très difficiles dans lesquelles le film a été réalisé. Au final, sa programmation à la télévision, le 20 décembre 2001, s'est faite au cours d'un véritable télescopage avec l'actualité politique la plus dramatique de la crise argentine.

MOTS-CLEFS : Silvina Ocampo, conte, transposition, télévision, cinéma, politique.

VANOYE, Francis, *Scénarios modèles, modèles de scénarios*, Paris, Nathan, 1991.

OCAMPO, Silvina, *Las invitadas*, (*Les invitées*), Buenos Aires, Editorial Losada, 1961, (1^{er} éd. 1961).

OCAMPO, Silvina, *Los días de la noche* (*Les jours de la nuit*), Buenos Aires, Alianza Editorial, 1983, (1^{er} éd. 1970).

OCAMPO, Silvina, *La furia y otros cuentos*, (*La Furie et autres contes*), Buenos Aires, Alianza Editorial, 1996 (1^{er} éd. 1959).

