

**LA EXPERIENCIA DE UN PROYECTO TEATRAL INDEPENDIENTE:
LA CREACIÓN DE UN TEXTO DE FICCIÓN DRAMÁTICO Y SU FILMACIÓN
NEORREALISTA**

1.- LA INVESTIGACIÓN TEATRAL DE UN PROYECTO FILMICO

La manera como tradicionalmente se investiga nuestro teatro ha variado de modo considerable en los últimos años. Han quedado atrás la poca preparación y el empirismo, aún cuando esos vicios no hayan sido del todo erradicados.

La intención que se quiere practicar sobre el tema espera poder ser útil para todos aquellos que se interesen en acercarse a la investigación teatral, desde sus diversas facetas -y posibilidades.

Hay diferentes maneras de acercarse al fenómeno de la investigación en términos generales, los cuales confluyen principalmente en el estudio de la literatura dramática, aspectos antropológicos y socio-económicos del teatro.

Otro de los objetivos de esta tesis es de proponer una variedad de acercamientos teóricos respecto a las artes escénicas y las artes de la representación. En este caso, se pretende dejar un testimonio de las diferentes maneras en cada conocimiento del teatro que abra la posibilidad de discutir y examinar los distintos discursos dramáticos que la conformaron.

El propósito concreto radica en plantear algunos elementos que participan en la construcción de un trabajo de análisis y las maneras en que pueden vincularse en el trabajo teórico del ensayo teatral.

Una investigación debe mostrar su fuerza creativa y no conformarse con un papel de crítica pasiva; en este sentido tomamos la averiguación teórica como un instrumento de propósito, inventivo e imaginativo.

Cabe recalcar la función de la heurística y la hermenéutica dentro del análisis teatral y de las técnicas documentales, en la tarea.

El trabajo heurístico nos hace reflexionar en la importancia del manejo, creación y organización de documentos típicamente teatrales, tanto como la heurística, la hermenéutica es apropiadamente aplicada para procesos de puesta en escena, ya que permite una amplia posibilidad de lecturas de un mismo texto, (lectura de actores, director, escenógrafo).

En la práctica profesional, la hermenéutica es también un instrumento clave, para el crítico teatral, posibilitándolo de una revisión cuidadosa de la obra en su entorno original y en su entorno inmediato de producción.

Es preciso recalcar que este proyecto de tesis se relaciona, con las formas universales que se dan para conjuntos experimentales, público muy minoritario, pues la mayoría de las ocasiones prefiere aún el teatro anecdótico, fácilmente argumental, un teatro que no se atreve a desprenderse, de su más cercana tradición.

En esta tesis interviene un pensamiento arbitrario, noción que nos remite a la participación de los impulsos y la improvisación. Estos materiales determinan las formas y a la vez la coherencia interna del ensayo en cuestión.

Una obra con identidad persigue un planteamiento sistemático, y progresivo cuya meta final llega con la ilusión, de algo completo y unitario.

Una consecuencia de esta liberación conceptual, es la incorporación de una crítica política. Para este trabajo se cuenta con el esquema aristotélico no para analizar lo experimental sino para constatar la sola verdad de la que se deriva el teatro, que se define como un arte de la imitación.

"En la Poética de Aristóteles, resalta dos elementos: la acción y el Pathos (patético), es decir, el efecto que produce sobre el espectador. La acción es una sucesión construida de elementos, presentada como una, en una relativa continuidad espacio - temporal, que imita (mémesis) acontecimientos reales o posibles; de ahí el precepto básico: lo que debe gobernar la acción es la verosimilitud o la necesidad, es decir, el encadenamiento de sucesos ligados por la lógica de la fatalidad o, al menos, de lo posible (verosímil). La verosimilitud es un principio de invención. Modela la acción para que ésta aparezca lo más próxima posible a lo necesario [...]. La necesidad es un principio de estructura; ella introduce la racionalidad dentro de lo arbitrario y el orden lógico en el mundo " (J. Schérer)

"El Pathos, lo constituyen los sentimientos que deben experimentar los espectadores; El temor: una pena o una turbación consecutivas a la imaginación de un mal por llegar, y Lo.

piedad: es una pena consecutiva al espectáculo de un mal destructivo o penoso, que golpea a quien no lo merecía y que podemos tener sufrir nosotros mismos (Aristóteles retórica). (Ubersfeld Arm, pag 17 y 18).

Toda definición alternativa queda inválida. En otras palabras, el ensayo despliega una gama de posibilidades teóricas que llegan a conjugarse. Estas posibilidades teóricas propician un campo donde se realizan la improvisación experimental y un manejo práctico de ello.

Cuando apuntamos esa afinidad del ensayo, con las artes, pensamos en una libertad intelectual con la que contamos al tratar distintos problemas. No hay un sistema de pensamiento que prescriba la manera más adecuada en la exploración de un fenómeno artístico.

Uno no puede penetrar, la intencionalidad subjetiva de un artista, pero estamos facultados para crear un objeto con los medios artísticos y experimentar con la subjetividad alterada.

El objetivo de dicho trabajo consiste en demostrar que el alumno cuenta con una formación adecuada en la esfera de la literatura dramática, de la creación escénica, de la técnica teatral o de cualquier otro aspecto que atañe al teatro.

El trabajo práctico se basa en la dirección de una obra de teatro, elaborada por un texto dramático creado primordialmente para su crítica y manejo en medios audiovisuales tales como el cine.

Como en un principio señalamos, toda gente de teatro está marcada con el signo de la curiosidad, no cabe duda que cualquier hacedor de teatro, sea cual sea la parte que realice, es también en virtud y potencia un investigador.

Decidí cambiar por completo la línea mediante la posible novedad de los temas, peculiaridad en el diálogo, supresión de antecedentes, posible novedad, novedad en las situaciones, novedad en los enfoques y desarrollos.

1.1.- UNA EXPERIENCIA NUEVA PARA MI

En este tiempo de aprendizaje surge la necesidad de sacar a flote la creatividad a todos los niveles posibles que involucraban la organización de un evento o performance, que indagara y mezclara la narrativa fílmica, junto a la dirección, actuación y manejo de escenografía fuera del escenario con elementos naturales, y conformando un trabajo con estereotipo novelesco y adaptaciones cinematográficas. Recordemos aquí algo que es un lugar entre quienes practican, y conocen por dentro el arte teatral.

En el teatro convergen una multiplicidad de artes como la literatura, música, e incluso elementos de arte cinematográfico y de otras artes de las llamadas "performativas". Pero sobre esto habría que puntualizar que el teatro tiene, a pesar de su estrecha relación con otras artes, un lenguaje que le es propio.

Ahora los puntos en común entre estos medios no son siempre oídos, por lo que en varios apartados haremos distinción entre sus diversos usos que se puedan manejar dentro de cada uno en el teatro.

De esta manera, se puede afirmar que el objetivo del argumento principal tenderá a estar basado en la acción y sus resultados vivenciales.

¿Y por qué ha de ser así? Un análisis resulta demasiado superficial, la diferenciación es demasiado radical, y el análisis falla considerablemente al no tener en cuenta la multitud de géneros y estilos diversos con los que se puede escribir un guión teatral como cinematográfico.

Muy pocos creadores teatrales tienen la capacidad y los recursos para llegar a organizar trabajos de investigación experimental en el teatro. La meta de esta forma de investigación es explorar y determinar ya sean las causas y razones por las que ciertas formas teatrales poseen tal o cuál posibilidad expresiva, así como también encontrar nuevos paradigmas de expresión teatral sustentados en observaciones científicas.

Pero, ¿Será lo audio-visual un recurso para el Teatro? Muchos opinan que los medios audio-visuales son un tema bastante polémico para el Teatro; ya que llegan constantemente a contradecirse en espacio y tiempo.

Pero no hay que dejar atrás los hechos que implican que dichas artes se logren asociar.. .los actores. Los actores existen desde un largo trayecto histórico, pero ellos son los únicos que han querido probar nuevos procedimientos en el manejo del tiempo y espacio. El Teatro en pocas palabras solidifica el curso evolutivo del video gracias a los actores y actrices de esos tiempos.

No estoy justificando al cine, ni al talento superficial que muchas veces éste representa. Solo quiero acercarme a esos pasos revolucionarios que aún involucran la esencia de poder transportar al oyente o al observante sin tener que moverlos de sus asientos.

El cine es muy joven respecto de sus artes más próximas como la narrativa, el teatro, la pintura y la música, por ello no cuenta con una historiografía. Sus orígenes se remontan a la primera exhibición pública que llevaron a cabo Luis y Augusto Lumier el 28 de Diciembre 1895.

El cine en sus comienzos no fue considerado un arte, sino una curiosidad científica, una faceta de la fotografía o un espectáculo de entretenimiento, pero a medida que su lenguaje fue evolucionando y enriqueciendo adquirió un estatuto artístico.

El primero que se lo otorgó fue Ricciotto Canudo en 1911 en el Manifiesto de las Siete Artes, la séptima de estas artes era el cine como síntesis de las otras seis. El arte cinematográfico era entre otras cosas una forma de luchar contra la muerte de las apariencias y de las formas desarrollando generaciones con la experiencia estética.

Cuando el cine se convirtió en los años 70 en asignatura académica, se abrió un debate teórico que comenzó por la puesta en acción de la forma clásica de abordar el estudio del cine como arte y pasar a considerarlo un lenguaje. Al incorporar el cine a la enseñanza universitaria se abrirán dos ramas: la teórica, vinculada a las revistas de cine y al lenguaje; y la rama artística y arqueológica.

Al avance de estos acontecimientos, los medios audio-visuales empezaron a tener más público y las masas más independientes decidieron aplicar más a lo que conocemos como "cine hollywoodense" que al "Teatro fílmico alternativo".

Recordemos que, aparte del teatro, los medios audio-visuales son también una fuente que nos otorga lo esencial para organizar varios elementos previos y futuristas del arte como: El pensamiento, los retratos, la esencia, la poesía visual, el vacío de los pensamientos, la infancia desprotegida, un planeta misterioso, lo Heterogéneo, el Concepto Vulnerable, el Concepto Efímero, el Concepto Introspectivo, la Sinestesia, la Cromática y el Audiovisual Experimental.

Con el paso de la historia se pueden apreciar estos avances que logran mezclarse con las artes de hoy en día para crear un lenguaje distinto al que nosotros como profesionistas estamos acostumbrados y en la mayoría de estos casos, no nos percatamos.

A todo esto retomamos una nueva faceta involucrada en la elaboración de un texto para ser aplicado en un trabajo independiente, y más tarde su desglosamiento en las artes audiovisuales. Para esto se ha conformado un número de ideales y argumentos para la elaboración de un lugar, espacio, tiempo, sus personajes y la situación.

1.2.- APLICAR LAS IDEAS A UNA HISTORIA

En términos prácticos, para sustentar un trabajo se necesita de una meticulosa técnica para organizar los distintos aspectos que conforman una historia narrada en texto dramático. Por ello me dedico a sustentar, la siguiente historia aplicada al texto, como una fórmula que relate la conexión que exista entre dos extremos y su representación analógica; cuya finalidad sea la de alcanzar y explorar los diferentes rasgos que se presentan al cuestionar los diferentes factores.

Estos factores son comúnmente escritos como la necesidad filosófica de explorar al hombre y su entorno, tanto espiritual como universalmente.

¿A qué me refiero con espiritual y universal? En bastantes interpretaciones similares se pueden ver estos dos dominios como "totalitarios", los que dictan un camino hacia lo que muchos alegan que es "la nada" y otros lo que es la razón de "ser" o de "no ser". También como en la creencia del Yin-Yang, que conforma el balance de lo que relativamente existe; de lo bueno y lo malo, lo blanco y lo negro, el uno y el todo.

La imaginación trabaja de manera similar si uno conforma la contraparte del todo, puede resultar que una cosa implique otra, es decir, hay connotaciones generales de situaciones simples. Una toma puede significar muchas cosas como puede significar algo en específico, así se procesa la idea y el proyecto toma curso. El proyecto es poder encontrar diferentes dimensiones que existan en el espectador y que promuevan las artes como el reflejo de la sociedad en nuestros días.

Este proyecto se basa en la creación de un collage contemporáneo, representando al mundo en su lado perturbador y su lado positivo. Utilizamos en este caso las herramientas de lo audio-visual, el cual me permite combinar los instrumentos de mi carrera de Teatro para realizar este proyecto. El cual una historia, una narración que se pueda extender a un plano más general, utilizando la magia del video, la edición, la producción, y lo más importante, la dirección. En Resumen es constante cuestionamiento que nos vuelve locos de ser como somos (seres humanos en constante cuestionamiento de la razón que nos trajo aquí, la angustia de no saber qué hacer solos en el mundo, las creencias que originaron a las instituciones religiosas y políticas que formaron leyes existenciales y reglas sexuales).

La otra parte de esta idea es el balance que se le tiene que dar a estas cuestiones y verdades. Esto fue el origen y la base que necesitaba para poder armar una fórmula (conflicto+coincidencia=causalidad) que le diera un leve grado de originalidad al guión y al proyecto. A partir de esto las ideas que puedan darle forma a un texto y su historia, se pueden contrastar en múltiples formas, sin existir normas. Para su elaboración dependía de personajes originales que me ayudaran a representar esta ideología general del teatro, el cine y todos sus elementos básicos.

Decidí centrar el medimetraje en dos individuos que conectan uno con el otro para establecer una interacción que les haga remontarse en situaciones de contemplación hacia sus propios egos y hábitos, lo que llega a un cierto punto de la historia clave para estos individuos.

El hecho de escribir acerca de ellos, incitó una tendencia que no necesitaba ningún estímulo adicional. Quería escribir sobre experiencias en las que veces yo mismo había estado implicado. Por supuesto la mayor de los escritores tienden a escribir detalles sobre ellos mismo. Incluso cuando se piensa que se está escribiendo sobre un personaje o un hecho que no tiene que ver con uno mismo, en realidad se puede remontar a un suceso personal. Por ejemplo: un trauma durante la niñez, la traición de un amor, el enfrentamiento a la muerte de un mejor amigo, etc. Puede ser que el escenario sea otro, que los detalles superficiales sean totalmente diferentes, pero la necesidad de escribir sobre ese tema, maquinar esa situación, de crear ese personaje, brota desde lo más profundo como escritor. Si no logramos escribir lo que de alguna forma es importante para nosotros, es probable que no escribamos con demasiada convicción.

"Las palabras son dominadas para eliminar de ellas la agresividad y ponerlas al servicio del espíritu: la finalidad del lenguaje es mostrar el valor del alma, valor que es entrega absoluta" (Jodorowsky, Alejandro, "La danza de la realidad", pag. 162).

El punto de vista de Jodorowsky se acopla con el punto de vista Aristotélico acerca de la acción aplicado a la escritura, absorbiendo de situaciones cotidianas y mezclando lo surreal incitado por el inconsciente de la psique humana.

Desgraciadamente para encontrarse "un todo" hay que ver, ganar y perder de todo. Es difícil para muchos de nosotros concebir esta analogía, sin embargo espero transmitir otro lado indiferente de narración que existe en este tema y con el público que poco a poco está siendo menos tomado por sorpresa tanto en el ambiente artístico como académico.

Debo agregar, que los artistas sobresalen al manejar el reto en todas sus ideas. Mi idea y el tema sólo pueden ser comprobados si se deja ver más allá de lo ordinario y lo obsoleto. Estos puntos son la primera parte de la tesis que originan el comienzo de mi investigación y así juntar las especialidades requeridas para realizar este medimetraje.

Más adelante proseguiría la unión de elementos que determinen los lugares y espacios relacionados en el texto.

Para esto, me apoyé en lo que aconseja **Lars Von Trier** (nacido en 1956, Copenhague, Dinamarca - Cineasta), que dice:

"Como director, tienes que ser capaz de tomar el trabajo de un escritor y hacerlo completamente tuyo. Y, en el otro extremo, se podría afirmar que, incluso cuando escribes algo tú, siempre está basado en algo que has oído o has visto, así que, de todas formas, no es tuyo. Para mí, es todo un poco arbitrario" (Von Trier, Lars, "Lecciones de Cine", pag. 196).

El texto que representa este medimetraje está manejado en 3 diferentes partes: La comunicación verbal, el diálogo interno y un lenguaje corporal.

Ese orden se maneja en el texto para darles más fluidez a los personajes con sus acciones y a los participantes con sus emociones. Por ejemplo un concepto existencialista que conlleva una situación filosófica de Aristóteles. En el texto se logra cuestionar un existencialismo y una realidad, proyectando una secuencia de pausas metafóricas durante el medimetraje que narra estos momentos de reflexión y contemplación.

Los opuestos de la existencia son evidentes en el texto de los personajes quienes interactúan compartiendo puntos de vista distintos y debatibles acerca de la vida misma, sus pesadillas y secretos.

Como ya he comentado anteriormente, debido al debate que se lleva a cabo en este proyecto, resulta difícil hacer un análisis psicológico que se pueda acercar a la verdadera identidad de nuestros personajes. En este medimetraje solo se incluyen dos personajes principales, que son Julio León y el excéntrico personaje Miguel Santos. Los demás personajes que van apareciendo a lo largo del medimetraje, son más que nada utilizados, para enlazar unos acontecimientos con otros, pero muchas veces utilizados muy sabiamente para dar puntos de giro que hacen cambiar la acción de la película y así dinamizarla.

En conjunto, los dos son unos individuos que logran reunirse en una ciudad como Cholula en busca de una respuesta que los guíe a una telaraña de pistas, dándose cuenta que el futuro no es más que un sueño. Son llevados hasta allí para buscar una oportunidad de algo, pero sin saber realmente de qué. Que el mundo de hoy nos intenta vender un credo supuestamente brillante y artificial, donde el dinero y la felicidad están al alcance de todos, pero donde en realidad se ven abocados a las drogas legales y los bajos instintos emocionales.

OTROS PERSONAJES:

Todos ellos son hábilmente utilizados para dar viveza a la historia contada y ambientar posibles situaciones en la historia, por lo que necesitamos estos personajes para dar un entendimiento mejor a la historia que se nos intenta mostrar.

Se contempla transportar al espectador por medio de la pantalla y lograr encontrar un suspenso o erotismo psicológico que atrape su atención al seguir el contenido narrativo e imágenes del proyecto fílmico, para poder así desarrollar un pensamiento filosófico-profesional basado en la elaboración del tema del proyecto, tanto como la documentación de su elaboración.

1.3.- PARTICIPAR EN UNA ADAPTACIÓN CINEMATOGRÁFICA

La adaptación de textos literarios al cine constituye un caso particular. No se puede hablar de adaptación del mismo modo para referimos al teatro y a la novela.

Globalmente podemos definir como adaptación el proceso por el que un relato, la narración de una historia, expresado en forma de texto literario, toma forma, mediante sucesivas transformaciones en la estructura (enunciación, organización y vertebración temporal), en el contenido narrativo y en la puesta en imágenes (supresiones, compresiones, añadidos, desarrollos, descripciones visuales, sumarios, unificaciones o sustituciones), en otro relato muy similar expresado en forma de texto fílmico.

Plantear una adaptación literaria al cine tiene el riesgo de establecer modelos esquematizados a los que pudiera parecer que han de adecuarse las adaptaciones realmente existentes; pero ello sólo es posible cuando la perspectiva descriptiva que ve líneas y procedimientos comunes se convierte en teórico-dogmática, que considera los modelos como prescriptivos.

Por el contrario, la ventaja de un trabajo experimental radica en obligarnos a reflexionar sobre las adaptaciones existentes, indagar en los elementos comunes, atender a los intereses que subyacen... y, en buena medida, lograr una respuesta para las cuestiones planteadas en el tema anterior.

Naturalmente se ofrece un modelo, es decir, una representación convencional que trata de responder a la realidad y, por tanto, susceptible de ser matizado, enriquecido y aún de ser rechazado en relación con otro modelo igualmente discutible.

Se habla de adaptación literal, la adaptación como ilustración y la adaptación fiel o académica.

Tiene lugar con textos literarios cuyo interés descansa en la historia mucho más que en el discurso.

Se trata de plasmar en el relato fílmico el conjunto de personajes y acciones que contiene la historia en su forma literaria, sin otras transformaciones que las derivadas del cambio de discurso, de la organización dramática del relato fílmico, de la puesta en escena y de las descripciones visuales, es decir, utilizando los procedimientos básicos de la adaptación.

Para ello se suelen utilizar los elementos figurativos y visuales.

La adaptación fiel se justifica por la divulgación de una obra que por su valor estético o por la propuesta cultural que la sostiene amerita no cambiarla.

Hay una fidelidad rigurosa hacia el texto literario y, por lo tanto, no se puede rechazar la adaptación por algún tipo de traición; esta obra fílmica es significativa y autónoma respecto al texto original.

A medio camino entre la adaptación fiel y la interpretación, el autor literario reconoce los valores de su obra y pone en pie un texto fílmico que tenga entidad por sí mismo y, por tanto, sea autónomo respecto al literario.

La adaptación implica la búsqueda de medios específicamente cinematográficos en la construcción de un auténtico texto fílmico que quiere ser fiel al fondo y a la forma de la obra literaria.

En este proyecto se utilizó el Neorrealismo como herramienta fundamental para considerar rasgos prácticos dentro de una producción escenográfica independiente. Este movimiento conocido como neorrealismo aparece en Italia en torno a la segunda guerra mundial. Su principal característica es que representa la vida de cada día, a mitad de camino entre relato y documental, muchas veces con personajes de la calle en vez de actores profesionales. La escasez de medios y la falta de platos disponibles después de 1944 obligan a rodar en las calles, a ambientar los largometrajes en escenarios auténticos.

Esto se convierte en una suerte de sello del neorrealismo, que de tales aparentes limitaciones extrae una inusitada carga testimonial.

El cine neorrealista se caracteriza por tramas ambientadas entre los sectores más desfavorecidos, abundante en el uso de los rodajes exteriores, con importante presencia de actores no profesionales entre sus secundarios, y, con frecuencia, incluso entre los protagonistas. Otro rasgo sobresaliente es que el acento se desplaza del individuo a la colectividad, con visible predilección por una narración de tipo coral. Por último, aunque no menos importante, destaca el lúcido análisis de los hechos, con una crítica abierta a la crueldad o a la indiferencia de la autoridad constituida.

Toda película tiene un "asunto", un "qué", que da lugar a que se cuente una "historia"; su forma correcta de presentación, para permitir convertirlo en un producto reconocible como película se denomina guión.

El principal valor de un guión es servir de guía de trabajo para el equipo técnico-artístico; los personajes, los "quién" del texto, los actores del relato; y finalmente los diálogos, aquello que los personajes se comunican.

Toda historia tiene origen en una idea que se desarrolla en una serie de pasos hasta llegar a la forma de guión definitiva. Esta historia puede ser original, creada por el escritor desde su propia imaginación o adaptada, convertida en guión a partir de textos previamente existentes. Dado que todo guión se crea para ser convertido en película, distinguiremos entre guión literario, aquél cuyo valor primordial es el relato mismo y guión técnico, aquél cuyo valor esencial es indicar todos los procesos de la puesta en escena.

Su existencia depende del tiempo que se tarda en convertir en producto audiovisual y luego permanece como sustrato de la forma visible que es el film. Como cada uno de los elementos que intervienen en el proceso creativo fílmico, su virtud se basa en su invisibilidad para el espectador medio. Lo que no obsta para que un buen ejercicio de análisis fílmico consista en tratar de ver una película, aconsejablemente como mediometraje, e intentar cronometrar en qué minutos situamos el final de la presentación y el inicio del desenlace.

En los Anexos 1 y 2 se encuentra el storyboard y el guión técnico.