



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

**FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTE
ESCUELA DE ARTE TEATRAL**

**TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN
DEL TÍTULO DE LICENCIADA EN ARTE TEATRAL**

**PROCESO DE INVESTIGACIÓN DE LA ADAPTACIÓN
DEL TEXTO “LOS RENGLONES TORCIDOS DE DIOS”
DE TORCUATO LUCA DE TENA A GUION
DE TEATRO MUSICAL**

DIRECTOR: Jhonn Alarcón

AUTORA:

Juana Andrea Maldonado Coello

CUENCA - ECUADOR

2020



TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTE TEATRAL

**PROCESO DE INVESTIGACIÓN DE LA
ADAPTACIÓN DEL TEXTO “LOS RENGLONES
TORCIDOS DE DIOS” DE TORCUATO LUCA
DE TENA A GUION DE TEATRO MUSICAL**

Autora: Juana Andrea Maldonado Coello

Director: Jhonn Alarcón

Cuenca - Ecuador
2020

AUTORA

Juana Andrea Maldonado Coello

DIRECTOR

Jhonn Alarcón

DISEÑO E IMÁGENES

Todas las imágenes y gráficos son realizadas por el autor, excepto las que llevan su respectiva cita.

DIAGRAMACIÓN

Santiago Rojas

CUENCA, ECUADOR

2020

1.0

CONTEXTUALIZACIÓN

16

- TEATRO MUSICAL
- THRILLER PSICOLÓGICO
- REFERENTES ESTÉTICOS
- ALFRED HITCHCOCK
- CHICAGO

2.0

MONTAJE

42

- DRAMATURGIA
- ANÁLISIS LITERARIO
- TEATRALIDAD
- ESTRUCTURA DRAMÁTICA
- INTERVENCIÓN MUSICAL

3.0

PRODUCCIÓN

61

- PRE PRODUCCIÓN
- PRODUCCIÓN
- POST PRODUCCIÓN

ÍNDICE DE CONTENIDOS

1.1. TEATRO MUSICAL	18
1.1.1 CARACTERÍSTICAS DEL TEATRO MUSICAL	23
1.1.2 THRILLER PSICOLÓGICO	26
1.1.2.1 CARACTERÍSTICAS	29
1.2. REFERENTES ESTÉTICOS	31
1.2.1. ALFRED HITCHCOCK	31
1.2.2. CHICAGO	35
2.1. DRAMATURGIA Y ADAPTACIÓN DRAMATURGIA Y ADAPTACIÓN	42
2.2. ANÁLISIS LITERARIO	42
2.2.1. FÁBULA	44
2.2.2. DISCURSO	49
2.3. TEATRALIDAD	50
2.4. ESTRUCTURA DRAMÁTICA	52
2.4.1. CONFLICTO	54
2.5. INTERVENCIÓN MUSICAL	55
2.5.1. ESTRUCTURA DE LA CANCIÓN INTRODUCCIÓN	61
3.1. PRE-PRODUCCIÓN	61
3.1.1. RECURSOS HUMANOS	62
3.1.2. RECURSOS TECNOLÓGICOS	62
3.1.3. RECURSOS FINANCIEROS	63
3.1.4. CRONOGRAMA	64
3.2. PRODUCCIÓN	65
3.2.1. EQUIPO DE TRABAJO	65
3.2.2. TRABAJO DE MESA	66
3.2.3. DISEÑO E IMPRESIÓN	67
3.3. POST-PRODUCCIÓN	67
3.3.1. PLAN DE DIFUSIÓN	68
3.3.2. BRIEF PUBLICITARIO	68
3.3.3. DOSSIER	72
3.3.4. PORTADA	76
CONCLUSIÓN	77
RECOMENDACIONES	78
BIBLIOGRAFÍA	80
BIBLIOGRAFÍA	81
ANEXOS	82

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 01. - www.unsplash.com	14
Imagen 02. - www.unsplash.com	17
Imagen 03. - www.unsplash.com	18
Imagen 04. - www.unsplash.com	18
Imagen 06. - www.pixabay.es	20
Imagen 07. - www.unsplash.com	20
Imagen 08. - www.unsplash.com	21
Imagen 09. - www.unsplash.com	23
Imagen 10. - www.unsplash.com	24
Imagen 11. - www.unsplash.com	25
Imagen 12. - www.unsplash.com	26
Imagen 13. - www.unsplash.com	28
Imagen 14. - www.unsplash.com	30
Imagen 15. - www.ciempiemagazine.com	31
Imagen 16. - www.moma.org	32
Imagen 17. - www.elhombremartillo.com	32
Imagen 18. - www.vanityfair.com	34
Imagen 19. - www.thegryphon.com.uk	36
Imagen 20. - www.thegryphon.com.uk	36
Imagen 21. - www.filmaffinity.com	37
Imagen 22. - www.unsplash.com	38
Imagen 23. - www.unsplash.com	41
Imagen 24. - www.unsplash.com	42
Imagen 25. - www.unsplash.com	43
Imagen 26. - www.unsplash.com	44
Imagen 27. - www.unsplash.com	44
Imagen 28. - www.amazon.com	46
Imagen 29. - www.unsplash.com	48
Imagen 30. - www.unsplash.com	49
Imagen 31. - www.unsplash.com	50
Imagen 32. - www.unsplash.com	54
Imagen 33. - www.unsplash.com	55
Imagen 34. - www.unsplash.com	57
Imagen 35. - www.unsplash.com	58
Imagen 37. - www.unsplash.com	77

DEDICATORIA

A todos los jóvenes que sueñan con ser artistas y dramaturgos.
Aquellos que creen en la magia del arte.

AGRADECIMIENTO

A mi familia y amigos por apoyarme y creer siempre en mí.
A Diego.
A mí.

RESUMEN



Este proyecto de investigación artística pretende evidenciar el proceso de adaptación dramática de un texto literario. Se toma como base la novela narrativa Los Renglones Torcidos de Dios (1970) de Torcuato Luca de Tena, el cual se analizó para construir la adaptación a un guion de teatro musical bajo la línea del suspense o thriller psicológico. Este trabajo toma los conceptos de Field y Sanchis Sinisterra sobre escritura y adaptación; y también las significaciones del diccionario de Pavis para definir los términos de investigación, además de seguir la línea estética de Alfred Hitchcock. Como resultado se obtuvo un guion de teatro musical estructurado en base a las teorías estudiadas.

Palabras claves: dramaturgia, adaptación, teatro musical, thriller, investigación artística.

ABSTRACT



This artistic research project pretends to exhibit the dramaturgical adaptation process from a literary novel to a musical theatre script. The narrative novel Los Renglones Torcidos de Dios (1970) written by Torcuato Luca de Tena was taken as the main text, the same was analyzed to build a proper musical script under the aesthetic of suspense or psychological thriller. This work takes the concepts from Field and Snachis Sinisterra about writing and adaptation; as well as the definitions from Pavis dictionary to understand the different terms used on the investigation, aside from inquiring on the Alfred Hitchcock aesthetic line. As a result, we obtained a well-structured musical theater play script under the theories studied during the research.

Keywords: dramaturgy, adaptation, musical theater, thriller, artistic research.

OBJETIVO GENERAL

Indagar el proceso artístico-metodológico para la adaptación de una novela literaria a guion de teatro musical.

OBJETIVO ESPECÍFICO

1. Analizar la novela literaria (Los Renglones Torcidos de Dios) para obtener los elementos a modificar dentro de la elaboración del guion de teatro musical.
2. Componer textos e intervenciones musicales de acuerdo a la línea de acción dramática.
3. Definir personajes, tiempo, espacios y acciones que permitan redactar el guion de manera concreta y estructurada.
4. Escribir el guión de la obra y documentar el proceso de adaptación de la obra.



“Este proyecto es de carácter urgente y necesario dentro del medio local, pues no existen documentos que guíen esta clase de procesos dramáticos.”

Autor, 2020

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo escrito, plantea la investigación y sistematización del proceso de adaptación dramática de la novela narrativa Los Renglones Torcidos de Dios (1970) a un guion de teatro musical de sub-género thriller psicológico o suspense. Siendo el objetivo principal el obtener un guion bien estructurado en base a la indagación de los elementos y conceptos necesarios para el mismo.

Este proyecto es de carácter urgente y necesario dentro del medio local, pues no existen documentos que guíen esta clase de procesos dramáticos. Además de evidenciar la evolución de uno de los géneros más populares mundialmente, y como este se puede fusionar con otros géneros para brindar algo nuevo a la plataforma teatral. Obteniendo un producto que pueda ser adquirido por una productora local para el montaje.

Para esto iniciaremos con una contextualización del género musical al igual que del thriller psicológico, para esto se analizará un referente estético primordial para cada uno; siendo Bob Fosse con Chicago para la comedia musical y a Alfred Hitchcock con Psicosis para el suspense. Seguido de un capítulo donde se analizarán los conceptos, tanto de la novela como del teatro, y los pasos que se consideran necesarios para escribir una adaptación dramática. Se

finaliza con un repaso de los recursos necesarios para la producción del libreto. Los planes para la recuperación de la inversión inicial mediante la creación de un portafolio que obtenga un afiche, un dossier y el texto impreso.

1.0

CONTEXTO HISTÓRICO

HISTORIA Y DESARROLLO DEL GÉNERO COMEDIA MUSICAL, Y DEL SUBGÉNERO THRILLER PSICOLÓGICO

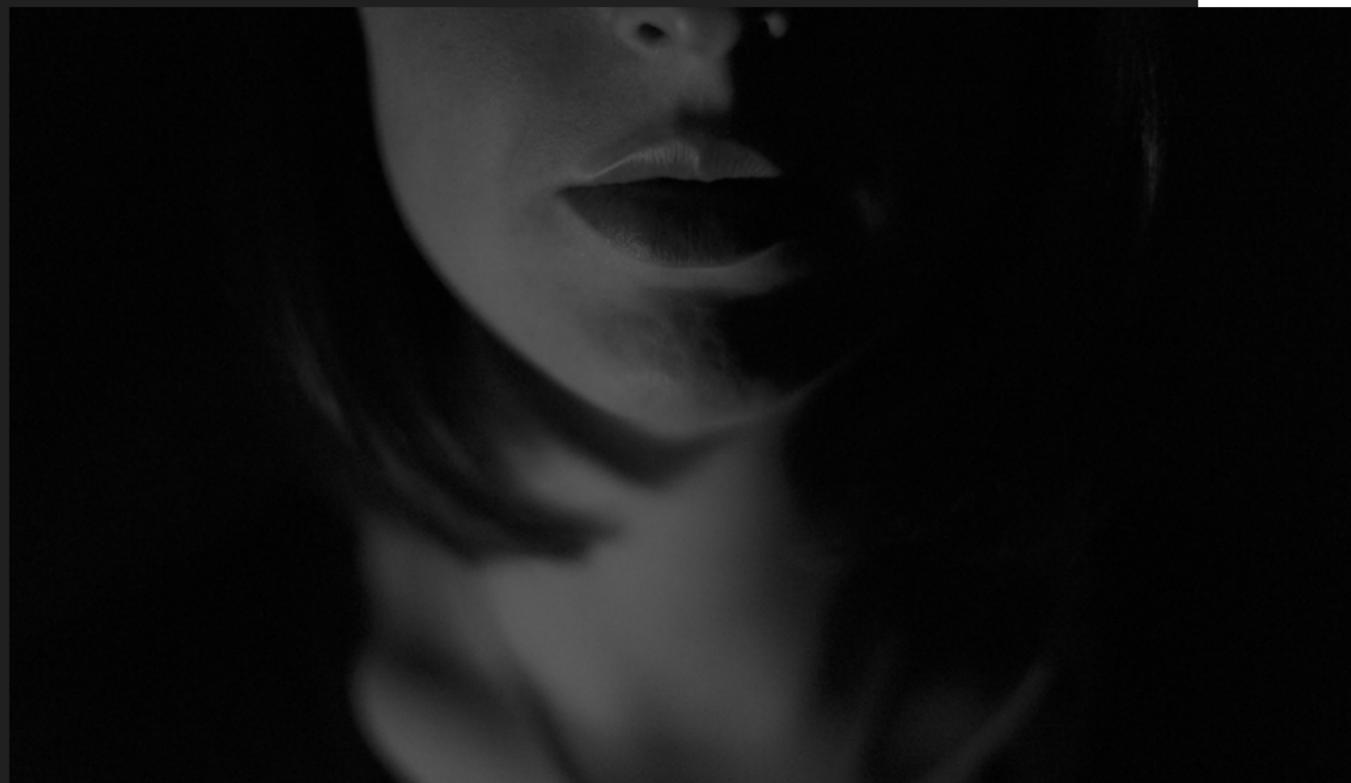


IMAGEN 01.

En este primer capítulo se revisará de manera concisa la historia y desarrollo del género comedia musical, y del subgénero thriller psicológico, que definirán el estilo y la composición de la adaptación dramática. Abordando sus principales características y componentes, los cuales se considerarán dentro del proceso de escritura para obtener un guion bien estructurado y que cumpla con los parámetros establecidos por ambos géneros.

Además, se indagarán referentes estéticos importantes para la creación de la obra, como lo son Alfred Hitchcock dentro del suspense y a Bob Fosse con el musical Chicago (1975), como una guía visual de la composición de un espectáculo musical.

1.1. TEATRO MUSICAL

En la actualidad el teatro musical, popularmente conocido como comedia musical, se ha convertido en uno de los géneros más fuertes y apetecidos por espectadores alrededor del mundo, teniendo escenarios importantes como los son Broadway en Nueva York o West End en Londres. Pero, ¿qué es un musical? Se puede definir como un género que busca contar una historia a través de la combinación de diferentes elementos narrativos tales como el canto, la música, el baile y el diálogo. Según García Paredes (2013):

Hay musicales de todo tipo, algunos integran los diálogos y las coreografías en las canciones (Notre Dame de París), otros alternan diálogos, canciones y coreografías (El fantasma de la ópera) y así podemos encontrarnos con varias formas, según la mayor o menor predominancia que tenga cada uno de esos tres elementos. (p. 3)

Como se sabe, el teatro tiene sus inicios en la antigua Grecia e incluso aquí la presencia de la musicalidad era evidente, manifestándose en forma de ditirambos (dithyrambs), que eran composiciones líricas interpretadas por el coro en honor a Dionisio. (Company Blasco, 2014)

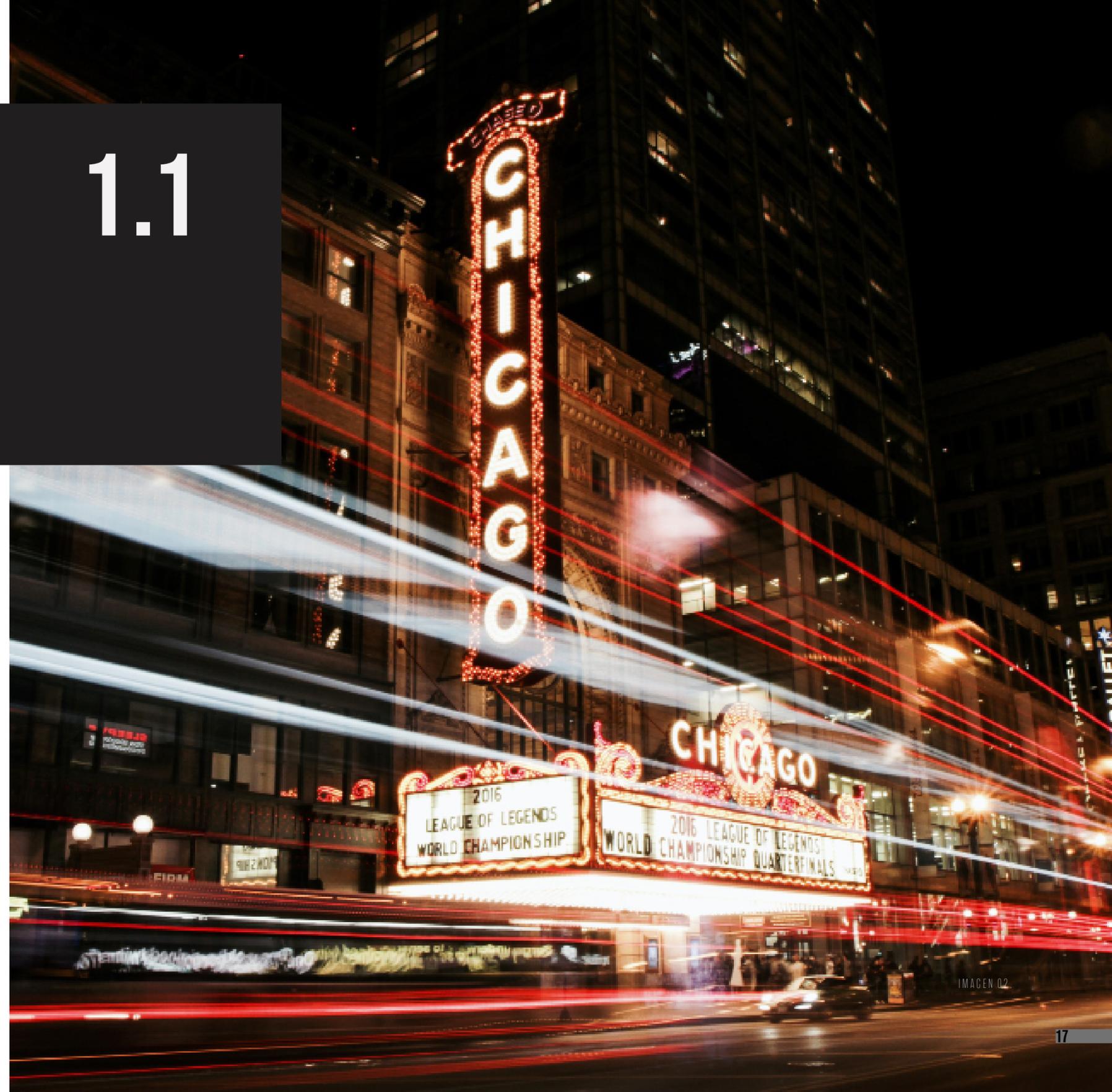
Más tarde con la evolución del teatro surgirán en Italia las óperas entre el siglo XV- XVI. Pero estas como tal nacerán en Venecia a mediados del siglo XVII bajo la estética barroca donde se combina lo trágico y la comedia. De aquí nacen las operetas que se caracterizan por ser obras populares de carácter burlesco guiadas por la música, estas serán la principal influencia de la comedia musical (Company Blasco, 2014).

Y aunque la ópera ha sido el género más popular y reconocido en la historia, cabe mencionar que dentro de este mismo siglo se empiezan a evidenciar formas de teatro musical expandiéndose por diferentes países de Europa como Alemania, Inglaterra y Francia. (Company Blasco, 2014).

“Durante el Renacimiento (s. XV y XVI) el drama griego fue redescubierto por los italianos, los cuales basándose equivocadamente en que las obras griegas eran cantadas por completo, crearon lo que hoy se conoce como ópera”. (Kenrick, 2010).

Tiempo después en Nueva York (una de las sedes principales de este género) con el crecimiento de Manhattan, la calle de Broadway comienza a funcionar como el eje de la comunidad cultural y artística. Esto gracias a la disolución de las leyes anti-representaciones que regían en Estados Unidos hasta 1783 cuando se marcaba el fin de la Guerra de Independencia. (Company Blasco, 2014).

1.1



Entonces bajo el fin de entretener y enganchar al público surgen poco a poco los espectáculos de variedades y de estos específicamente, se derivará lo que conocemos hoy como comedia musical, la cual nace en Estados Unidos a mediados del siglo XIX aproximadamente. Los espectáculos de variedades, también conocidos como de revista, entregaron una herencia importante a los musicales de Broadway: El concepto de reajustar el contenido para satisfacer a la audiencia. Con el tiempo, fueron reemplazadas por un género más familiar con el término actual, conocido como vodevil. (Company Blasco, 2014). Este género se caracteriza por su trama ligera, tratando temas amorosos y con picardía; que se intercalaba con interpretaciones musicales.

Éste junto con las transformaciones de la escena, manifestaron el surgimiento de los primeros musicales de Broadway, lo mejor de los cuales fue la revolución que mostraron en lo relativo a la escenografía, pues utilizaban la última tecnología manual para modificarla a la vista de la audiencia. (Company Blasco, 2014).

Y aunque es imposible determinar cuál es la primera obra de este tipo, muchos sugieren que podría ser *The Black Crook* (una adaptación del libro hecha por Thomas Baker) estrenada en 1866; pero, según John Kendrick (2010) podemos denominar a Oscar Ham-

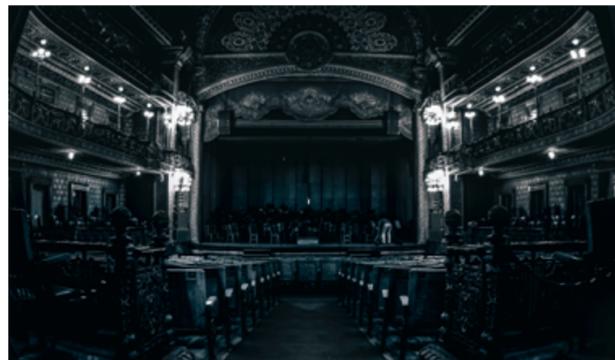


IMAGEN 03.



IMAGEN 04.

merstein II como el padre del teatro musical moderno, por ser quien sienta las bases de este género como lo conocemos ahora.

Varios sucesos históricos han aportado a la evolución de la comedia musical para que se convierta en uno de los géneros más populares, como se comentó anteriormente; sobre todo en Estados Unidos, que será considerado como la cuna de este tipo de teatro.

Tras la gran depresión y la segunda guerra mundial, aconteció una época de prosperidad, Nueva York se convirtió en la principal fuente de entretenimiento musical de la edad de oro del musical de Broadway a principios de los 50, la televisión empezó a llegar a los hogares. En ellos se retransmitían acontecimientos en directo, por lo que había una gran demanda de actores con credenciales teatrales. A mediados de la década,

Hollywood dejó de crear nuevos musicales y se dedicó a adaptar éxitos de Broadway a la gran pantalla. (Company Blasco, 2014 p.35).

Con esto, el teatro musical no solo abrió oportunidades a actores, directores y productores en el ámbito teatral, sino también en la televisión y la pantalla grande. Expandiéndose así con rapidez. Sin embargo, y por esta misma razón, Broadway pierde su fuerza durante los años 60 y la década de los 70, sin embargo, cobra fuerza en Inglaterra.

En Inglaterra nació una música diferente, un nuevo estilo que creció a lo largo de las dos décadas siguientes, de modo que siguiendo el patrón que habían iniciado Webber y Rice en *Jesus Christ Superstar*, nació *Evita* (1978). En ella, atenuaron los elementos rock y añadieron un toque disco para expandir las posibilidades comerciales de la banda *Cry For Me Argentina*, que fue el éxito de la temporada. Este espectáculo, se con-

sideró una victoria de la materia sobre la mente, gracias a lo cual nacieron los megamusicales. Estos se caracterizan por: cantar por medio de un diálogo; canciones y emociones grandes, fuertes y pomposas; caracterizaciones de los personajes explicadas por ellos mismos en vez de demostrarlas con sus acciones mediante la dramatización. (Company Blasco, 2014 p. 36).

La trama no tenía un lugar tan importante, si no los deslumbrantes vestuarios, escenografía y decorados. Y la música común para este tipo de espectáculos era el pop rock. Un ejemplo de esta clase de megamusicales es *Cats* (1981). En ella predominaban las acrobáticas danzas y coreografías. Por otro lado, la obra que catapultó a Inglaterra como una gran productora de estos espectáculos fue *The Phantom of the Opera* (1986). (Kendrik, 2010.)

Fue hasta 1990 que Broadway toma fuerza de nuevo de la mano de Walt Disney con *Beauty and the Beast* (1994), sien-

do el primer musical corporativo. Llegando al público como un espectáculo familiar.

Disney inventó este nuevo tipo de musical que, además, se realizaba de una forma totalmente nueva: por un lado, porque es un género de espectáculo construido, producido y dirigido por una empresa de entretenimiento multifuncional; y por otro lado porque, aunque naciera con la idea de un compositor o escritor, su desarrollo se aprobaba corporativamente, sin individualidades creativas que pudiesen dejar su marca. (Company Blasco, 2014 p. 38)

Los Revivals (movimiento que busca rescatar modas o estilos pasados) nacen a simultaneidad de este último con obras como Chicago (1996) y Cabaret (1998), las mismas que se siguen exhibiendo hasta la actualidad en diversos escenarios y con múltiples adaptaciones.

En la actualidad tanto Broadway como West End comparten importancia dentro del teatro musical, creando y reinventando el género de manera continua. Lo cual nos lleva a tener grandes expectativas sobre los musicales en un futuro, pues de seguro encontrarán nuevas formas de llegar las cambiantes audiencias y sus necesidades.



IMAGEN 06.



IMAGEN 07.

1.1.1 CARACTERÍSTICAS DEL TEATRO MUSICAL

J. Kenrick (2017) en su libro *Musical Theater; A History* define que, como en cualquier otra forma literaria, el objetivo primario de un musical es el contar una historia; o en el caso de un show, el contar una serie de historias cortas a través de canciones y parodias. Esto comprendiendo la guía principal de los elementos que más tarde conformaran el género.

Entonces el dramaturgo cumplirá un rol de máxima importancia al guiarse bajo esta línea, pues toda situación o eventualidad que da información en el texto ayuda a crear la problemática de la narración o ayuda a cerrar el problema. Por lo tanto, dentro de la comedia musical, todas las áreas tienen una función básica: exponer o resolver y es así como se va armando la estructura del musical integrado, a través de las áreas que representan acciones, más que simples discursos. (Castellanos Vázquez, 2013).

Y, si bien cada obra de comedia musical posee variaciones adaptadas a las necesidades de cada director, se puede rescatar características principales que forman la estructura principal de una obra de este género y la diferencia de otras que pueden poseer similitudes.

Se debe entender qué hace que este género musical cobre particularidad del teatro como ya lo conocemos; al entender que la música es el primer y primordial diferencial. “En el teatro musical la presencia de la música está planteada como un elemento dramático que forma parte de la narración, no como un recurso estético dentro del montaje.” (Castellanos Vázquez, 2013 p.113). La música dentro de este género entonces, posee un significado más profundo, siendo la herramienta principal para la narración de la historia y no una mera decoración. Los versos cantados se convierten en el lenguaje del teatro musical. Esto se suma al significado de construcción que la música provee, funciona como un emisor imparcial del mensaje que se quiere dar al público.



IMAGEN 08.

En el musical, las melodías tienen una particularidad de repetición: constantemente, se reciclan melodías en la obra, que el espectador escucha una y otra vez. Esto educa su asimilación cognoscitiva, intentando atribuirle cierto significado a la melodía que el espectador no puede modificar, ya que el proceso de comunicación no involucra una audiencia activa. Entonces, en este proceso, la música se vuelve un significante no arbitrario; es decir, el espectador no le atribuye un significado parcial proveniente de su propia experiencia personal, sino que asimila el significado que se le construye dentro de la lógica narrativa de la historia. (Castellanos Vázquez, 2013)

Por otro lado, y analizando los elementos técnicos que componen a la comedia musical, según Kenrick (2010), se pueden enlistar los siguientes:

- Música y lírica (canciones).
- Libreto (la conexión de la historia plasmada en un guion con diálogos).
- Coreografía (el baile).
- Staging (movimiento escénico).
- Producción física (el set, vestuario, y aspectos técnicos).

Para este trabajo de investigación, el elemento central de estudio será el libreto. Sin embargo, no existe una estructura dramática específica para este tipo de guiones teatrales, lo primordial es el intercalo de diálogo, coreografía e interpretaciones musicales que incluyan la música y el canto. Estos elementos variarán de acuerdo a las necesidades de cada historia y la intención de cada director. Sin embargo, y como quedó expuesto; existen diferentes patrones y características principales que forman parte de la composición de una obra de teatro musical. Género que se definirá principalmente por el papel que ocupa la música.



1.1.2 THRILLER PSICOLÓGICO

El thriller psicológico o también conocido como suspense thriller o simplemente suspense, es un subgénero que nace dentro del cine, para luego integrarse como género literario y teatral. Este busca crear suspenso e intriga en el espectador a través de los estados emocionales y psicológicos de sus personajes (de aquí su nombre), quienes luchan contra su mente, o contra enemigos externos, que intentarán desestabilizarlos, perturbarlos mental y emocionalmente.

El thriller psicológico o psicotraumático es un género derivado del thriller, en el cual los personajes poseen vidas marcadas por experiencias terribles que les han dejado profundas cicatrices emocionales y psicológicas. Entre ellas, la crisis o pérdida de identidad, la cual los lleva a la imposibilidad de confiar en sus propias mentes hasta resolver el trauma, más este no puede ser revelado hasta que la trama este bien avanzada. (Vidal Tortolero, 2017 p.20)

Para comprender mejor el significado de thriller lo traduciremos del idioma inglés que, en español significa “emoción”. Es un género definido no por la reacción que espera generar en el público sino de sus componentes dramáticos internos como el conflicto, las acciones y pensamientos cambiantes de los personajes; el juego con el ambiente y el tiempo, entre otros que se abordarán más adelante.

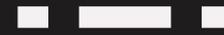


IMAGEN 10.



T H R I L L E R

El término suspenso no necesariamente hace referencia al contenido, sino a su respuesta, dado que lo que puede ser emocionante para una persona puede no serlo para otra. Tal vez el thriller de suspenso puede ser percibido no solo como un grupo de filmes que busca emocionar al espectador, sino a un grupo de filmes del cual su contenido esencial son los filmes. (Derry, 1988 p. 6-7)

Es decir que más importante que buscar una emoción en el espectador a través de una imagen, es el poder contar una historia mediante la correcta composición de la imagen, entonces la emoción de suspenso o thrill llegará por si misma a quien la vea. (Vidal Tortolero, 2017)

El rasgo más característico que tiene el thriller en cuanto a la reacción que produce en la audiencia, “es el efecto psicológico que el suspenso suscita en el público, de manera continua e implacable, a través de la lenta resolución de la acción, en vez de los elementos que podemos identificar como rasgos genéricos en términos de iconografía, trama o estructura formal.” (Lunzón Aguado 2002: 3). (Vidal Tortolero, 2017 p).

Este tipo de obras despiertan en su audiencia emociones de intriga, suspenso, temor, ansiedad e incluso de empatía, lo cual los engancha de principio a fin. El espectador se involucra de manera personal al intentar buscar una explicación o resolución para los acontecimientos que se dan en escena. Y para generar esto, es común encontrar giros en la trama, diálogos o pensamientos ambiguos y confusos, juegos con espacios pequeños y con poca luz y finales inconclusos. Se crea una situación de incertidumbre que le permite a quien la vea generar interpretaciones propias de acuerdo a las “pistas” que se dejan en el desarrollo de la historia.

1.1.2.1 CARACTERÍSTICAS

Su esencia radica en sus protagonistas, quienes son personajes perturbados psicológicamente; y los vemos reflejados comúnmente en enfermos mentales, criminales o rechazados sociales. Se busca que el espectador llegue a conocer y entender a un nivel profundo a estos protagonistas, internándose en sus pensamientos y emociones para entender sus acciones. Así este generará una conexión a nivel casi personal basado en la empatía.

En su tesis de grado La Mancha en el Espejo: un guión cinematográfico enmarcado en el thriller psicológico Carolina Vidal T. nos dice, que el thriller busca que el público sepa más del personaje principal, que haya visto el otro lado de la historia antes que el mismo protagonista, que se le haya mostrado la contraparte de este, mientras que él aún no lo haya descubierto. Cuando el público tiene una visión de ambas partes, la del protagonista y del asesino, enfermo o criminal, es cuando ocurre lo que conocemos como suspense.

El espacio también es un elemento crucial para la trama, este invocará directamente el ambiente que sitúa al espectador en suspenso. Por esto las tramas se desarrollan generalmente dentro de la urbanidad para evitar confundirse con géneros, como el terror. Y dentro de estos espacios, (ya sea un hospital, una casa, una cárcel, etc.) las acciones importantes se desarrollarán principalmente en espacios pequeños que generen una falsa ilusión de claustrofobia en el espectador.

Según Bello (2007) el thriller psicológico no nos asusta porque nos presente a monstruos sobrenaturales, extraterrestres o muertos vivientes, sino porque expone lo perturbador de la mente humana. Convierte una situación aparentemente cotidiana en perversa, asusta con la revelación inesperada de que un vecino, al que creíamos conocer, resulta ser un psicópata o un asesino. La forma de involucrar al espectador es diferente. Le hace consciente de su fragilidad como ser humano.

El juego de la luz y la carencia de esta, es otro elemento primordial. Generalmente el efecto que se emplea creará sombra para distorsionar objetos y dimensiones para así aludir al misterio, además de la utilización de colores opacos y grisáceos. Claro que siempre existirán variantes de acuerdo al estilo de su director. Con estos podemos pasar al punto más importante para el desarrollo de este proyecto; la dramaturgia.

En la vida real, así como en la dramaturgia existen sucesos que llegan a cambiar la acción de los personajes, cambiando la interrelación entre ellos, como también el curso de la acción. Rompen el equilibrio de las fuerzas dramáticas e imponen uno nuevo. Estos llamados eventos no pueden cambiar porque si no sería otra historia; otra historia en nuestra existencia real también podría llegar a ser cambiada. (Martínez, 2019).

La acción dramática se compone del intento por llevar a cabo una finalidad, por la oposición a que se llegue a dicho fin y el llamado cambio de equilibrio que no es más que la materialización de la finalidad por una de las partes. (...) En la actividad creadora la utilización de conflictos, da dirección y sentido a la historia, así como al comportamiento de los personajes. Cuando examinamos una obra se llama punto de giro al momento preciso en que la acción que iba a ser de una manera emprende un nuevo camino. Los puntos de giro pueden suprimirse, crearse, adaptarse. Están dados a través de los personajes. Siempre que entra y sale un personaje es un punto de giro, y en televisión se cambia el encuadre. (Martínez, 2019).



IMAGEN 13

1.2. REFERENTES ESTÉTICOS

1.2.1. ALFRED HITCHCOCK

Alfred Hitchcock es uno de los directores de cine más importantes de la historia, y es considerado como el padre del suspenso; es decir, el fundador o creador del género. Es conocido por películas como *Vértigo* (1958), *Los Pájaros* (1963), y tal vez su obra más reconocida, *Psicosis* (1960); entre otras más.

Como en la obra de otros cineastas -y de otros autores al margen del área creativa- hay en la de Hitchcock una serie de temas que podríamos llamar recurrentes, a los que el director acude para expresar su visión del mundo, del hombre y de las relaciones interpersonales, utilizando sus películas como instrumentos vehiculares capaces de transmitir tales mensajes, el fondo de sus impresiones sobre lo que le rodea (contenido) siguiendo unas pautas de expresión, de forma (estilo), para darles cuerpo. Estos temas y su forma de representación por parte de Hitchcock llevan implícitos, muchas veces, el necesario desarrollo de un ritmo narrativo rápido y trepidante, poco dado al reposo de la acción. (Pascual, 2011 p.193)

Hitchcock rompe con sus películas la idea de terror para ese entonces ya creada por Hollywood. No muestra monstruos ni figuras paranormales, sino que juega con la crudeza de la naturaleza humana, colocándolo en diversos escenarios de suspenso.

“Es un especialista no de tal o cual aspecto del cine, sino de cada imagen, de cada plano, de cada escena. Le gustan los problemas de construcción del guion, pero también le gusta el montaje, la fotografía, el sonido”. (Hitchcock & Truffaut, 1991)

Se caracterizaba por ser un director muy completo que ponía su atención en elementos que a menudo eran considerados triviales en el cine. La imagen que presentaba era primordial en sus secuencias, incluso aún más que el uso del diálogo. Tal como lo dice Rafael Pascual (2011):

Es decir, todos los elementos propios del trabajo de la cámara y las formas del lenguaje de la imagen cinematográfica se conjugan y articulan para hacer llegar al espectador la carga emocional que soporta el personaje, utilizando así la poética y la fuerza consustancial de la imagen, sin recurrir a artificio alguno (la palabra). Toda la escena es muda: ni una sola palabra nos perturba. Sin embargo, bastan las miradas, los contrastes, los símbolos visuales y la melodía ejecutada por los violines para comprender. (p. 195).

Dentro de sus cuadros jugaba con el espacio, ubicando a los personajes en espacios pequeños que permitan la sensación de encierro y ansiedad. De igual manera el uso de sombras y de colores, proyectaban un mensaje concreto. Acompañado del uso de símbolos.

El uso de los colores en *Vértigo* tiene una gran importancia y está lleno de significado. El verde -un color capital a lo largo de todo el filme- aparece en esta escena en la estola que lleva Madeleine, prefigurándola como la representación de un ente fantasmal. No es casualidad que, en la escena de exposición del personaje mediante un primerísimo plano, el fondo entelado de color rojo de la pared experimente un encendido fulgor -obra de un breve e intencionado efecto lumínico- que realza su perfil y le otorga un extraño resplandor. Este «[...] fondo rojo, difuminado y algo oscurecido, se ilumina súbitamente creando otra composición



IMAGEN 14.

fuertemente pictórica. En el efecto, onírico e irreal, desempeña un papel determinante el uso del color: un fondo rojo, encendido, pasional, y el verde de su chal, el verde frío del pasado.» (Castro de Paz, 2000: 139). (Pascual, 2011)

Además de esto, Hitchcock ponía especial atención en la dramaturgia, a la manera de organizar las acciones de historia. Empleaba giros en la trama, y colocaba al espectador con una capacidad casi omnisciente, lo que le permitía conocer profundamente al personaje, llenándolo así de información que le permita suponer el transcurso y el desenlace de la historia, generando esta sensación de desesperación y expectativa.

Hitchcock pone de manifiesto el suspense cinematográfico (uno de sus sellos particulares), término hoy utilizado cuando el público posee más información que los propios protagonistas sobre lo que va a acontecer o sobre aquellos hechos que sucedieron anteriormente en la historia; es decir, que se le da más importancia al espectador que a los personajes para crear tensión. (Cerdas, 2008 p.18). Como mencionamos cortamente en el inicio del capí-

TRUFFAUT

“Es un especialista no de tal o cual aspecto del cine, sino de cada imagen, de cada plano, de cada escena. Le gustan los problemas de construcción del guion, pero también le gusta el montaje, la fotografía, el sonido”. (Hitchcock & Truffaut, 1991)

tulo, *Psicosis* comprende uno de los mejores trabajos de Alfred Hitchcock y el que lo catapultó a la fama mundial. Y por esto es necesario analizar a brevedad, ciertos rasgos que hacen de esta película una obra maestra.

Psicosis fue considerada exageradamente violenta, demasiado explícita a nivel sexual (recordemos que comienza con una pareja adúltera vistiéndose tras hacer el amor) y muy terrorífica para los estándares de la época (la revista *Entertainment Weekly* la ha seleccionado como la séptima película más terrorífica de todos los tiempos), y pese a ello o por dicho motivo, logró convertirse en un éxito inmediato de taquilla. (Cerdas, 2008 p.18)

Psicosis o su nombre original *Psycho* (1960) en inglés, cuenta la historia de Marion Crane, quien después del robo de una suma grande de dinero llega a un motel en un intento por huir de la policía. Este motel es dirigido por su dueño, Norman Bates, un hombre solitario que lleva una vida borrascosa y una relación complicada con su madre. Este filme es recordado mayoritariamente por la escena del asesinato en la ducha.

Uno de los momentos en donde puede manifestarse claramente este suspense hitchcockiano es en la conocida escena del asesinato de Marion Crane. Aquí, el director, con su punto de vista desde dentro de la ducha, nos muestra la sombra de alguien que se acerca a través de la cortina, mientras la indefensa protagonista toma un relajante baño sin saber lo que le depara el destino. (...) Esa es la huella de *Psycho* en el terror moderno, la escena clave en la ducha constituye la bisagra entre el terror clásico y el terror moderno: pues a diferencia del cine clásico, en este momento, el sexo y la mutilación están ahí presentes sin ninguna duda o vacilación, frente a nuestros propios ojos. (Cerdas, 2008 p.18).

Esta escena es un claro ejemplo de la construcción de Hitchcock. Es explícita sin necesidad de serlo. Todo el transcurso de la escena nos da indicios del asesinato sin mostrarlo directamente. Nunca se ve al cuchillo entrado al cuerpo, sin embargo,



IMAGEN 15.

al ver la sangre y el rostro de Marion se puede descifrar su desenlace y sentir cada una de las cuchilladas como propias. Hitchcock provee las imágenes necesarias para que el espectador maquine sus propias ideas y desarrolle la trama.

También encontramos ejemplos claros del uso de signos y simbología dentro de la imagen, para esto tomaremos nuevamente lo que dice David Cerdas (2011) en su pequeño artículo:

Con el fin de transmitir al público esa doble personalidad del protagonista, Hitchcock utiliza varios recursos visuales, entre ellos mostrar la imagen de Bates reflejada en espejos o cristales (por ejemplo, al minuto 35 cuando le habla por primera vez a Marion sobre la inestabilidad emocional de su madre), así como dejarnos ver su rostro cortado por una sombra (con una parte clara y la otra oscura) en casi todas sus escenas, simbolizando el costado bueno y malo de un sujeto. Esto lo podemos observar mientras Marion se está registrando en el motel, cuando ambos personajes conversan mientras ella cena o en el momento en que Norman va a espiar a Marion a través del hoyo en la pared (p. 19).

Con esto podemos entender la intencionalidad de Hitchcock, el romper con los típicos elementos supernaturales del terror, centrándose en la fragilidad del ser humano. Crea escenarios y personajes complejos en los que el espectador se puede proyectar y con los que se relaciona fácilmente, lo que hace de estas sensaciones de terror más cercanas y, por tanto, más creíbles.



IMAGEN 16.



IMAGEN 17.

Hitchcock no sólo introdujo el suspense en sus argumentos para generar más tensión en sus historias, sino que además con su obra maestra le dio vida a un nuevo prototipo de villano más humano y más real con el que la fuente del terror se hizo más palpable. Fue innovadora en mostrar ante nuestros ojos el sexo, y sobre todo el homicidio de la protagonista antes de la mitad de la película, de forma explícita, pero a la vez poética, de la mano de planos ingeniosos y de la laureada música de Bernard Herrmann. En las películas de Hitchcock la terceridad del interpretante constituye un papel importante. Por primera vez el público dejó de ser un ente pasivo y se dedicó a analizar lo que sucede en la trama. De la misma manera, los personajes hitchcockianos son muchas veces alter-egos de lo que hace el espectador.

A I F R E D H I T C H C O C K

Ya que como se ha señalado, son seres duales que mienten, roban y no son enteramente buenos o malos. Tal como sucede en Psycho, el descubrimiento de la culpabilidad del crimen pasa a segundo plano, y lo importante pasa a ser los motivos y cómo se interpreta el hecho. Por lo tanto, más que de un asesinato, Hitchcock habla sobre la interpretación del mismo. (Cerdas, 2011 p. 20)

Alfred Hitchcock forjó precedentes para el cine como lo conocemos ahora, al crear películas completas y muy bien pensadas con acciones y personajes muy complejos y cercanos a la realidad. En estas expone la vulnerabilidad humana de una manera aterradoramente, poniendo en éxtasis el pensamiento y las emociones del espectador. Con influencias fuertes en el terror, Hitchcock crea el suspense o el thriller psicológico, que empieza plasmado en el cine pero que se ha ido desarrollando dentro de otros ámbitos artísticos.

1.2.2. CHICAGO

Chicago es una obra de teatro musical de 1975 creada por Bob Fosse y Fred Ebb, a su vez adaptada de otra obra de teatro bajo el mismo nombre, escrita Maurine Dallas Watkins en 1926. Reconocida como uno de los musicales más importantes, con el tiempo en cartelera en Broadway más largo de la historia. Fue adaptada a diferentes idiomas e incluso llevada al cine.

Este musical no surgió de la nada, sino que es, a su vez, la adaptación de una obra de teatro de 1926, escrita por la periodista Maurine Dallas Watkins. Esta periodista trabajaba para el diario Chicago Tribune cubriendo unos asesinatos que estaban revolucionando la ciudad, toda la prensa sensacionalista se estaba haciendo eco y convirtió a las asesinas en auténticas celebridades. Las asesinas eran Beulah Annan y Belva Gaertner, ambas habían asesinado a sus amantes. (Padalino, 2017) Inspirada en hechos reales, Chicago cuenta la historia de mujeres asesinas de esta ciudad, Roxy Heart y Velma Kelly como personajes principales, que buscan salvarse de la pena de muerte valiéndose de la prensa y un abogado sin moral para crear una historia conmovedora que las vuelva famosas. Esta historia nace como una crítica directa al sistema corrupto americano a manera de sátira, lo cual en principio no fue bien aceptado por la gente.

Irónicamente, el musical creado por Bob Fosse no había cuajado en su estreno en Broadway por motivos similares. En 1975 la sociedad estadounidense seguía sumida en la depresión causada por la Guerra de Vietnam y el escándalo del Watergate, por lo que el gran público rechazó el cinismo esta comedia negra sobre la corrupción y la fama. El primer montaje de Chicago solo aguantó en cartel dos años, pero cuando la obra fue recuperada en 1996 fue un éxito espectacular gracias a una ácida reflexión que resultaba rabiosamente actual tras el mediático juicio a O.J. Simpson. (Martínez Mantilla, 2017)



CHICAGO - POR FOSSE

Desde su re-estreno en 1996 la obra se ha presentado en diferentes temporadas de forma interrumpida hasta el día de hoy, tal como lo dice Daniel Martínez en su artículo del 2017 "21 años después de su regreso a los escenarios, la obra se sigue representando en Nueva York y se ha convertido en el reestreno más rentable de la historia". Pero, ¿qué la hace tan llamativa?

Cuando se piensa en el género musical, no se imaginan historias turbias, ni personajes ambiguos que estén inmersos en ambientes densos como los que plantea Fosse, sino unos alegres y multicolores como los de Cantando bajo la lluvia (Singin' in the rain, 1952). (Alva Hefler, 2009 p.103).

Uno de los elementos clave para su éxito radica en uno de sus escritores Bob Fosse, un bailarín, actor y norteamericano creador de diversos musicales y películas del mismo género. Combinaba el drama con el teatro musical, tratando temas explícitos, relacionados con el sexo, la burocracia y el crimen. Rompe así con las tramas ligeras y acerca al público a temas de la vida real.

En este caso específico vemos a mujeres asesinas que aprovechan su sensualidad al mezclarla con una personificación inocente para dar la impresión de inocencia en el juicio de asesinato, del que claramente son culpables. Roxy Heart asesina a su amante, y tras el fallido intento de incriminar a su esposo Amus, se vale de su amor no correspondido para crear la historia enternecedora de un matrimonio, incluso creando un embarazo falso. Todo esto para demostrar que el asesinato fue en defensa propia y no a sangre fría. Para comprender el desarrollo de estos temas, debemos situarnos en el contexto en el que la obra se ambienta.

Nos situamos en los años 20, en la ciudad de Chicago. Estamos en el periodo de entreguerras, antes de la gran depresión, es la Era del Jazz, la época de las flappers, se ha aprobado el voto femenino en Estados Unidos, algunas mujeres eran económicamente independientes y se avecina un periodo de cambios, especialmente, para la mujer. (...) Algunas comenzaron a beber, fumar, dedicarse a la música y acudir a locales como hacían los hombres. Como consecuencia, las aspiraciones de estas mujeres iban mucho más allá de las tareas domésticas y de ser mujeres ejemplares... Por desgracia, no todo era tan fácil para las mujeres y no tardarían en encontrar resistencias. (Padalino, 2017)

Al tratar temas crudos y de alguna manera revolucionarios, Fosse no buscaba crear finales felices precisamente, lo cual era una característica general de la comedia musical. En Chicago resulta ser un final positivo para Roxy y Kelly, pero no para la justicia. Son declaradas inocentes y aprovechan de esa fama para crear su propio espectáculo de vodevil.

Otro punto importante dentro de este musical es el género empleado, el jazz. Acompañado de coreografías interpretadas por muchos bailarines en escena paralelamente y en forma coordinada. Todos dueños de distintas personalidades que se dan a conocer dentro de los pocos minutos de baile a través de sus expresiones faciales.

Famoso por sus composiciones escenográficas intencionadamente exageradas y su peculiar forma de disponer a los bailarines, las coreografías de Fosse destacan técnicas estilísticas como el cruce de tobillos, los golpes de cadera, el balanceo de los hombros y las posturas inclinadas. En muchas de sus coreografías los bailarines llevan sombrero y guantes (...) Dentro de estos rasgos también cabe destacar su imaginativo uso del grupo de bailarines, que se mueven como una unidad al mismo tiempo que ejecutan gestos diferentes; el relieve que es capaz de darle a acciones pequeñas y muy localizadas; y la forma en que resuelve con materiales tan mínimos como imaginativos la ejecución de una canción. (Alva Hefler, 2009 p.104)

Y quizás el último aspecto fundamental que encontramos presente en la obra es la ruptura del tiempo, que cuenta historias de manera paralela y hace cortes de la realidad mediante el uso de las canciones. Lo cual resulta interesante, porque temporalmente hablando la historia se desarrolla cronológicamente.

“En cuanto a la manera de narrar, Fosse hace un paralelismo de situaciones para darle ritmo al relato. (...) Este sello en donde se mezclan dos tiempos pasa muy a menudo.” (Alva Hefler, 2009 p. 105).

Con el éxito de la obra de teatro, en el año 2002 se lanza una adaptación cinematográfica dirigida por Rob Marshall, misma que se llevó 6 premios óscar. El filme se mantuvo firme ante la idea planteada originalmente por Fosse, respetando la esencia de sus personajes y del espectáculo, al igual que las canciones y las coreografías tan remarcables.



IMAGEN 19.



IMAGEN 20.



IMAGEN 21.

Para concluir este tema, citaremos nuevamente a Ana María Alva (2009) quien dice que la relación entre realismo y estilización es un problema central en los musicales, no una absurda convención. Y es en ese punto donde Fosse transgrede las reglas genéricas, pero de manera tan efectiva que logra convertirla en rasgos autorales. Las coreografías, los decorados, el vestuario, la temática y el punto de vista son todos ejemplos de las diferencias entre un musical y otro solo a partir de Fosse. (p. 105)

Esta obra representa un gran antecedente para los musicales que vinieron después. Tratando temas más serios y controversiales, como en este caso particular lo son la sensualidad, la influencia y la manipulación dentro del sistema. Lo que descarta que la comedia deba alejarse de la realidad y permitiendo fusiones de diversos géneros dentro de este, tal como se pretende hacer dentro de este proyecto.

2.0

DRAMATURGIA Y ADAPTACIÓN

LA CONCEPCIÓN ESCÉNICA PARA LA REPRESENTACIÓN DE UN TEXTO DRAMÁTICO

2.1. DRAMATURGIA Y ADAPTACIÓN

La dramaturgia es tal vez el componente más importante de la teatralidad., y no comprende per sé la escritura de un guion, aunque así se lo interprete comúnmente, su significado es más profundo. La Real Academia Española (2020) describe al término como la concepción escénica para la representación de un texto dramático. Es decir, comprender los algoritmos dramáticos, que permiten que un texto se convierta en un guion teatral.

Entendemos como adaptación el hecho de pasar de un medio de expresión a otro distinto conservando las características principales y distintivas y generando, a su vez, otras diferenciadoras del primer estado pero que no ocultan aquello que define y determina al texto objeto del proceso. (Lax, 2014)

En tanto, una adaptación dramática comprende un proceso complejo de análisis antes que de escritura, que empieza con la propia lectura del texto a adaptarse, inclusive si no existe esta predisposición.

“El acto de comprender una obra es ya en sí mismo un acto intervencionista, porque la significación y el sentido tienen que ver con nuestra experiencia y la relación que mantenemos con la Historia.” (Lax, 2014).

La adaptación comienza con la interpretación del lector y la significación que este les da a los elementos del texto. Siempre se redefine según el contexto del escritor y el contexto al que busca adaptar la obra. Considerando que siempre habrá textos con elementos más cercanos a la teatralidad que otros. En este caso el texto base *Los Renglones Torcidos de Dios* (1970), pertenece al género narrativo.



IMAGEN 22.

El origen de la narrativa en la cultura humana nace de un hecho tan simple como que alguien relata a otros una experiencia vivida. Esa actividad de narrar oralmente a otros una experiencia propia o asimilada por el narrador, se constituye en el origen de toda literatura narrativa. Pero no sólo de esta, sino también de lo que conocemos como teatro. Se suele olvidar que la tercera raíz de la teatralidad, junto al rito y la fiesta, es el relato oral. (Sanchis Sinisterra, 2006).

El género narrativo pertenece a la literatura y como su nombre lo dice, su principal función es relatar una historia a través de la narración. Esto refiere un reto mayor al momento de una adaptación dramática, pues este elemento se opone a la teatralidad que buscan plasmar un texto fuera la mera textualidad. Un texto que pueda ser interpretado y no narrado.

La novela y el texto dramático tienen un recorrido distinto, desde el autor o emisor al espectador/lector o receptor, y se conforman a partir de elementos similares (personajes, espacio,

tiempo y acción), pero con funcionalidad y estructura diferentes, dando así lugar a formatos distintos. (Lax, 2014)

A partir de esto, se comprende el análisis como el primer paso dentro del proceso dramático. Donde se pretende identificar a los componentes principales de la novela, que en futuro se modificarán, de manera que se puedan trasladar al texto dramático.

2.2. ANÁLISIS LITERARIO

Para realizar un estudio literario adecuado es fundamental advertir que un texto comprende de dos partes de análisis, la historia o fábula y el discurso.

Se sabe que todo texto está constituido por dos niveles: historia y discurso. Dos niveles inextricablemente unidos, que sólo de un modo conceptual –por tanto, artificial- se pueden disociar. La historia consiste en la cadena de acontecimientos que afectan a unos personajes dados, en unas circunstancias espacio-temporales concretas y según un determinado principio de causalidad. Todos los acontecimientos que un relato abarca, sea cual sea el modo en que son evocados, constituirán lo que los estructuralistas llaman historia. El discurso, sería, justamente el modo en que este relato concreto, este texto concreto, presente la historia al lector; lo que depende, de manera privilegiada, de recursos como la presencia o ausencia de

un narrador y su condición de estar o no personalizado en el relato, del punto de vista, de la escala narrativa, de las modalidades discursivas, del orden temporal de los acontecimientos, etc. (Sanchis Sinisterra, 2006)



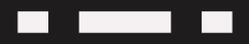
IMAGEN 23.

2.2.1. FÁBULA

En este análisis empezaremos por deconstruir la fábula. Definiendo la constitución de la estructura narrativa, en este orden; personajes, ambiente, tiempo y acciones. Entre los personajes se puede identificar:

- Protagonista: personaje que tiene un deseo y un objetivo por el cual se desarrolla la historia, en este caso es Alice Gould.
- Antagonista: es el personaje que se opone directamente ante este deseo, dentro de la historia es Samuel Alvar.
- Y los personajes secundarios, quienes apoyan tanto al protagonista o al antagonista durante el desarrollo de la fábula. Dentro de la novela estos generalmente van apareciendo de manera simultánea a la narración, sin embargo, en el texto teatral suelen ser mencionados al inicio en orden de aparición.

El espacio es el lugar (o lugares) donde se ambienta la historia y en donde transcurren las acciones de los personajes. En este caso específico, los hechos se desarrollan en un manicomio llamado "Nuestra Señora de la Fuentecilla" cerca de la ciudad de Madrid en España. Y las acciones se dan en varias locaciones tanto dentro como fuera de este (oficina, jaula de los leones, comedor, dormitorio, jardín, pueblo).



En cuanto al tiempo, la historia se cuenta de manera cronológica (de inicio a fin) con saltos al pasado, generalmente en forma de recuerdo, a los que se conocen como flashbacks. Esto que permite al lector el descifrar la historia mediante la lectura de esta, e ir completando vacíos a manera de rompecabezas. Esto es un elemento fundamental si se busca causar suspenso.

Como último punto dentro del análisis puro de la obra tenemos la delimitación de acciones, que son las encargadas de la estructura de la historia. Las acciones a breves rasgos son el número de secuencias narrativas en las que se divide la historia. Estas se definen por un verbo de acción principal desarrollado por un personaje en la historia. Dentro de una acción se puede encontrar otras secundarias que ayuden al desarrollo de la misma.

Patrice Pavis (1984) analiza mejor el término y lo divide en dos conceptos dramáticos claros:

I. Niveles de formalización de la acción

A. Acciones visibles e invisibles: Serie de acontecimientos esencialmente escénicos producidos en función del comportamiento de los personajes, la acción es a la vez, concretamente, el conjunto de los procesos de transformaciones visibles en escena, y, en el plano de los personajes, lo que caracteriza sus modificaciones psicológicas o morales.



IMAGEN 26.



IMAGEN 27.

B. La definición tradicional (“Serie de hechos y actos que constituyen el argumento de una obra dramática o narrativa” ROBERT, año, pg.) es tautológica y puramente descriptiva puesto que se limita a reemplazar acción por actos y hechos, sin indicar la naturaleza del hacer transformador. (Pavis, 1984)

Este paso comprende una clara evolución el proceso de adaptación, pues el análisis de las acciones narrativas permitirá a futuro comprender y brindar una acción escénica para cada personaje. Al que acompaña de un motivo y sentimiento justificado.

La acción está íntimamente relacionada con la intriga y el conflicto. Es esta la que marca el ritmo de la historia y le permite evolucionar hasta un clímax y a la resolución de conflictos, brindando niveles y matices.

Entre las principales acciones que encontramos en el texto base están:

- Alice llega al sanatorio.
- Alice se entrevista con César Arellano.
- Alice conoce a Montserrat Castell.
- Alice sale de paseo al jardín y mata al Gnomo.
- Alice amanece en la Unidad de Recuperación.
- Alice se reúne con Samuel Alvar.
- Samuel Alvar organiza una junta médica.
- María Luisa Fernández cuenta la verdad.
- Alice es puesta en libertad.
- Alice regresa al hospital.

Acabado el análisis de los elementos básicos de la novela, desglosaremos otros puntos que pueden variar a consideración de quien los analice. El deseo, fuerzas que apoyan y fuerzas que se oponen, que dentro de la obra ayudan a establecer de mejor manera y justificar las intenciones de cada personaje y las acciones que se dan a partir de estas. A continuación, desarrollo en un esquema las fuerzas y deseos que mueven la trama:

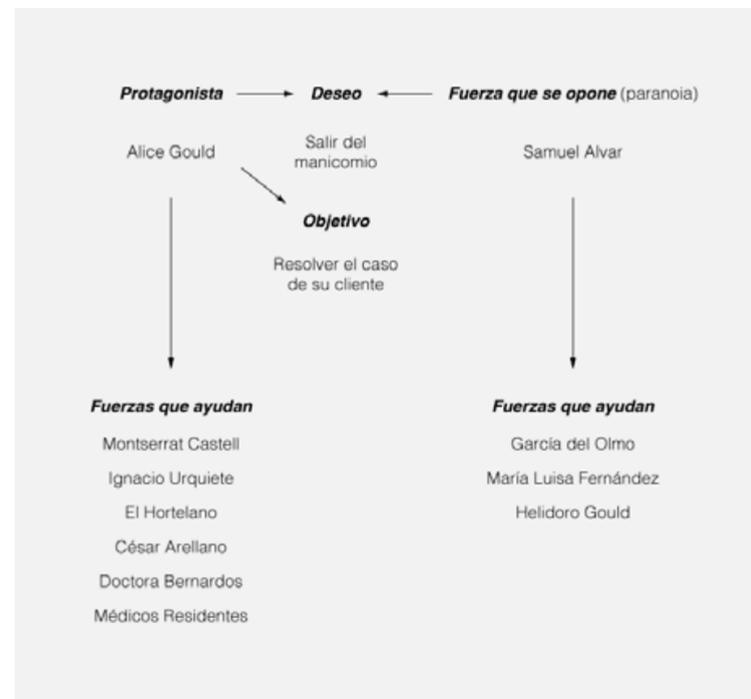


Tabla 1: Cuadro de fuerzas y deseos de los personajes.



IMAGEN 28.



2.2.2. DISCURSO

Al considerar que el texto es una novela y pertenece al género de la narrativa, es importante identificar el narrador (quien cuenta la historia), esta se distingue de la forma en la que está escrita la historia. Puede estar en tercera, segunda o primera persona. En este caso específico la novela está narrada en tercera persona por lo que se considera al narrador omnisciente.

Al narrador omnisciente se lo conoce con este nombre, porque no solo relata, sino que sabe y conoce todo conforme a la historia. Sabe los pensamientos y sentimientos de los personajes, sin inferir una opinión propia. Esta narración se ve intercalada constantemente por los diálogos, y monólogos de los personajes.

Este nivel es el más importante dentro de la adaptación teatral, pues se conserva de manera general los elementos de la fábula, pero se modifica la manera de ser presentados al emisor. Empezando porque este deja de ser un lector y se convierte en un intérprete o un espectador de la obra en escena.

Es decir, su finalidad cambia, y con esto la manera en que se cuenta la historia. El narrador desaparece, y aparecen los actores quienes se encargan de relatar su historia a través de la encarnación sobre escena.

Otro punto a considerar dentro del discurso es el contexto. Definido por la RAE (2020) como el entorno físico o de situación, político, histórico, cultural o de cualquier otra índole, en el que se considera un hecho.

La obra puede sufrir varias adaptaciones que se ajusten a ese contexto en específico, en el que se quiere presentar la obra. Tal vez, uno de los frecuentes es el dialecto o lenguaje coloquial que emplean los personajes, pues las jergas utilizadas no suelen ser las mismas dentro de diferentes culturas.

Con esto claro, falta definir el tema central que mueve la historia, este es fijado por el núcleo de convicción dramática, que no es más que la percepción que quiere brindar el autor sobre el tema a tratarse.

La necesidad del personaje le proporcionará un objetivo, un destino, un final para su historia. La acción de la historia estará basada en la manera en que el personaje consigue o no consigue su objetivo. Todo drama es conflicto. Si conoce usted la necesidad de su personaje, puede crear obstáculos para la satisfacción de esa necesidad. Su historia es la historia de cómo supera el personaje esos obstáculos. El conflicto, la lucha, la superación de los obstáculos, son los ingredientes fundamentales de cualquier drama. Y también de la comedia. La responsabilidad del autor es provocar los conflictos suficientes para mantener el interés del público o del lector. La historia siempre tiene que avanzar hacia su resolución. Y todo se reduce a conocer el tema. Si sabe cuáles son la acción y el personaje de su guion, puede definir la necesidad del personaje y luego crear obstáculos para el cumplimiento de esa necesidad. (Field, 2015 p.33)

Basado en esto, solo queda designar las características que los personajes poseen para darle propósito a la obra. Estas características pueden ser tanto físicas como psicológicas o emocionales. Se genera un listado de los personajes principales y sus rasgos más prominentes.

- Alice Gould: Tempranos 40 años de edad, delgada, cabello castaño y corto, estatura promedio. Sofisticada, prudente, orgullosa, inteligencia superior. Posee facilidad con las palabras. Cordial y amable, le es fácil ganarse la confianza de la gente y hacerse querer. Siente la necesidad de ayudar y mostrarse. Considera a Samuel Alvar como su mayor amenaza.
- Samuel Alvar: Últimos 30 años, alto, cuerpo definido, serio. Recto, formal, toma muy en serio su profesión. Autoritario, orgulloso. Defiende sus creencias, y protege su dignidad, ante todo. Considera a Alice una embustera y quiere desmentirla.



IMAGEN 30.

2.3. TEATRALIDAD

Como se mencionó anteriormente el primer acercamiento a la adaptación es la lectura del texto. Es ahí en donde la narración se convierte en imágenes dentro de la mente de cada lector. Los primeros esbozos de puesta en escena surgen y se plantean las acciones corporales y los diálogos de cada personaje, derivado de las características que ingerimos de cada uno. Esto es en esencia a lo que nos referimos por teatralidad.

Una propuesta de dramatización de un texto narrativo surge, primero, de esa impresión de teatralidad inminente en el texto, y luego, de la percepción de una determinada anomalía narrativa, que parece conculcar alguna de las leyes o de las reglas del relato, y que es lo que hace que ese texto produzca determinados sentimientos de extrañeza. (Sanchis Sinisterra, 2006 p.24)

Esto quiere decir que la teatralidad es la oposición de lo literario, que busca llegar a la representación huyendo de la mera narración. Pavis (1984) nos explica que la teatralidad es el concepto fundado, probablemente, en la misma oposición que literatura/literalidad.

BARTHES

“Es el teatro menos el texto, es un espesor de signos y de sensaciones que se construye en la escena a partir del argumento escrito, es esa especie de percepción ecuménica de artificios sensoriales, gestos, tonos, distancias, sustancias, luces, que sumerge al texto en la plenitud de su lenguaje exterior” (BARTHES, 1964:41-42). (Pavis, 1984)



IMAGEN 31.

La teatralidad sería lo que, en la representación o en el texto dramático, es específicamente teatral. Incluso muchas veces oponiéndose a la dramaturgia del teatro occidental que suelen contener demasiado texto no dramático.

“¿Qué es la teatralidad? Es el teatro menos el texto, es un espesor de signos y de sensaciones que se construye en la escena a partir del argumento escrito, es esa especie de percepción ecuménica de artificios sensoriales, gestos, tonos, distancias, sustancias, luces, que sumerge al texto en la plenitud de su lenguaje exterior” (BARTHES, 1964:41-42). (Pavis, 1984)

Es por esto que el guion teatral posee características que no se encuentran dentro de los textos literarios. Encontramos actos y escenas que se definen por las acciones a desarrollarse en escena; dentro de estas se encuentran los diálogos o monólogos de los personajes, que se escriben para ser dichos por un actor o actriz en escena.

El teatro se diferencia de la literatura en tanto ésta no implica acciones físicas sino verbales. La literatura como un vasto y complejo acto verbal. El pasaje de la literatura al teatro constituye un texto de acciones físicas o físico verbales: la letra en el cuerpo transfigura su entidad para devenir teatralidad en acto. El teatro sólo es literatura cuando lo verbal acontece en el cuerpo en acción. (Dubatti, 2009)

Las acotaciones, son las notas referenciales que deja el autor fuera de los diálogos sobre el vestuario, ambiente, o incluso sobre movimientos o sentimientos que debe desarrollar el personaje durante la interpretación. Pavis (1984) define a la acotación como todo texto (generalmente escrito por el dramaturgo) no pronunciado por los actores y destinado a clarificar la comprensión o el modo de presentación de la obra. (p. 24)



2.4. ESTRUCTURA DRAMÁTICA

La estructura dramática puede definirse así:

“Una disposición lineal de incidentes, episodios o acontecimientos relacionados entre sí que conducen a una resolución dramática.” (Field, 2015)

Para ser capaces de escribir un texto dramático, se debe primero ser capaz de reconocer su estructura. Esto comprendiendo desde una interpretación personal, pues el texto dramático ha sufrido innumerables transformaciones a través de la historia. Inclusive ha perdido protagonismo dentro de los últimos años tras la aparición del teatro experimental.

Sin embargo, podemos considerar tres partes principales para el desarrollo de cualquier historia. Inicio, nudo, y desenlace. Pineda (2010), las describe así:

1. Inicio: Ponemos una imagen de los personajes principales en una acción importante y dejamos claro el lugar en donde se desarrolla.
2. Nudo. Es el momento en el que las situaciones que conducen al personaje. Este conflicto puede tener muchas formas, pero normalmente está dado por un antagonista.
3. Desenlace. Es la forma como se desata el nudo, es decir, cómo se resuelve el conflicto.

El guionista Syd Fields en su libro El Libro del Guión (1979) explica de manera simple la estructura básica del guion.

“En todos los guiones se encuentra esta estructura lineal básica. Este modelo de guion es conocido como paradigma. Es un modelo, una estructura, un esquema conceptual.” (Field, 2015)

En el caso específico de la comedia musical, las intervenciones musicales o canciones que se intercalan con los diálogos, son un claro ejemplo de teatralidad. Pues están ahí con la finalidad de ser dramatizados a través del canto. La lectura de las mismas no obtiene la misma reacción del espectador, pues la interpretación estaría incompleta.

“En este aspecto la teatralidad se relaciona con la música: señala Stravinski que la música es arte temporal, que debe acontecer en acto en el tiempo, a diferencia de la partitura que implica un estado de la música en potencia.” (Dubatti, 2009)

Así comprende que el siguiente paso dentro de la adaptación, es distribuir las acciones encontradas en el texto literario en actos y escenas, que se constituyen con diálogos que se formarán a partir de las descripciones del narrador, evitando ser excesivamente explicativos y redundantes.

E S T R U C T U R A D R A M Á T I C A

Principio	Medio	Final
Primer Acto	Segundo Acto	Tercer Acto
Planteamiento	Confrontación	Resolución
pp. 1-30	pp. 30-90	pp. 90-120
Primer nudo de la trama pp. 25-27	Segundo nudo de la trama pp. 85-90	

Tabla 2: Paradigma

En la imagen se puede visualizar de manera simple la organización de las tres etapas del guion y la longitud que tiene cada una, de acuerdo al número de páginas que Field considera comúnmente adecuadas.

“El guion normal tiene ciento veinte páginas aproximadamente, o dos horas de duración. Cada página equivale a un minuto, independientemente de que el guion sea todo diálogos, toda acción o las dos cosas.” (Field, 2015)

El planteamiento o el inicio de la historia conforma el 25% de la trama, y se aborda en las 30 primeras páginas. En esta parte, el espectador tiene la oportunidad de conocer al personaje principal y el espacio en el que se desenvuelve.

Tiene usted aproximadamente diez páginas para dar a conocer al lector QUIÉN es el PERSONAJE PRINCIPAL, de QUÉ trata la historia y CUÁL es la situación. (...) Al final del primer acto hay un NUDO DE LA TRAMA: un nudo de la trama es un incidente, un acontecimiento que se engancha a la historia y le hace tomar otra dirección. Este acontecimiento se produce por lo general entre las páginas 25 y 27. (Field, 2015)

La segunda parte de la historia es la que se conoce como “confrontación”, y equivale aproximadamente al 50% de la obra. Aquí el autor da a conocer el conflicto principal de la historia, de la cual se buscará una resolución hasta el fin de la misma.

El segundo acto es el que más peso tiene en la historia. Se desarrolla entre la página treinta y la noventa. Es la parte del guion conocida como la confrontación porque la esencia de cualquier drama es el conflicto; una vez que haya podido definir la necesidad de su personaje, es decir, cuando haya averiguado lo que éste quiere conseguir durante el guion, cuál es su objetivo, puede dedicarse a crear obstáculos que le impidan satisfacer esa necesidad. (Field, 2015)

Y por último tenemos al tercer acto o resolución, que comprende el restante 25% de la historia. En este y como ya se mencionó anteriormente, se da la resolución del conflicto planteado en la confrontación.

El tercer acto se desarrolla por lo general entre las páginas 90 y 120. Se trata de la resolución de la historia. ¿Cómo acaba? ¿Qué le pasa al personaje principal? ¿Vive o muere? ¿Tiene éxito o fracasa? Un final con fuerza resuelve la historia y la completa, haciéndola comprensible. Los finales ambiguos son cosa del pasado. (Field, 2015)

2.4.1. CONFLICTO

Se otorga especial interés al conflicto (el choque de dos fuerzas que se oponen), pues esta es la que condiciona toda la trama. Es la resolución de este, lo que mantiene enganchado al espectador. Cuando la respuesta al conflicto se da, este es capaz de liberar los sentimientos que se han ido acumulando en el transcurso de la obra.

“El conflicto dramático es lo característico de la acción y de las fuerzas antagónicas del drama. Confronta dos o más personajes visiones del mundo o actitudes ante una misma situación.” (Pavis, 1984)

Al ser el texto base para la adaptación una novela, encontramos en esta, diversos conflictos que se resuelven consecuentemente. Sin embargo, existe uno que capta el mayor grado de tensión, o clímax.

Generalmente este da lugar a otros conflictos, es decir, conflictos derivados. En este caso específico se nombrará a Samuel Alvar (antagonista) con su deseo de mantener a Alice (protagonista) hospitalizada por considerarla paranoica, y a ella intentando salir del hospital alegando una fingida paranoia; como las dos fuerzas que se oponen. Para identificar de mejor forma el tipo de conflicto Pavis (1984) hace una clara clasificación en su diccionario.

- Rivalidad de dos personajes por razones económicas, amorosas, políticas, etcétera.
- Conflicto entre dos concepciones del mundo, dos tipos de moral irreconciliables.
- Debate moral entre subjetividad y objetividad, inclinación y deber, pasión y razón. Este debate tiene lugar dentro de una misma figura o entre dos “campos” que intentan imponerse al héroe. (dilema).
- Combate moral o metafísico del hombre, contra un principio o un deseo que lo sobrepasa (Dios, lo Absurdo, la superación de sí mismo, etc.).

A consideración de lo analizado previamente, el conflicto central de la obra tiene mayor afinidad con el tercer punto. Existe una clara rivalidad entre protagonista y antagonista, acompañado del debate moral entre lo objetivo y subjetivo. Dentro la estructura también se considera importante el mencionar la coherencia dramática que Patrice Pavis (1984) menciona dentro de la dramaturgia clásica, que se caracteriza por una unidad y homogeneidad tanto en los materiales que utiliza como en su composición. La fábula forma un todo lógico y orgánicamente articulado en partes constituyentes de la acción. La unidad de lugar y tiempo remiten todo el relato a un material homogéneo y continuo. El diálogo es una serie de parlamentos o réplicas vinculadas entre sí por una unidad temática: no debe haber desplazamiento de un tema a otro y el estilo permanece sensiblemente uniforme. Quedan excluidas la conversación sin objetivo preciso o las discusiones sin objeto ni vínculo con la situación. El personaje asume y representa en su conciencia unificada las contradicciones de la obra: coincide perfectamente con el conflicto, y el debate que lo opone a otros es sólo un debate abstracto de conciencias, las cuales se oponen y se anulan en la ideología y la moral coherente y no problemática de la conciencia central del autor. La coherencia dramática es así la consecuencia de una visión unificadora y mistificadora de los conflictos de conciencia entre héroes o en el fuero interno de un héroe. La obra dramática se asemeja a una transposición mimética de la realidad y facilita el paso de una a otra. (Pavis, 1984).

2.5. INTERVENCIÓN MUSICAL

La última parte del proceso para permitir que una obra de teatro encaje dentro del género de la comedia musical, son las intervenciones musicales que acompañan los diálogos y acciones de los personajes en escena.

Las canciones, cuentan con dos partes para considerarlas como tales; la música y la letra. Al ser este un trabajo de investigación dramatúrgica, nuestro objetivo se centrará en escribir la letra, que en un futuro se verá acompañada de música.

Si en realidad no existe una regla que nos explique cómo se deben intercalar las canciones con los diálogos, está claro que una de las características principales de la comedia musical, es su apertura mediante una canción.

El número de apertura, así como su nombre lo indica, es el número musical que abre la obra. Es parte integral de la estética de la comedia musical el hecho de que el espectáculo se inicie con una canción, pues nos permite sumergir a la audiencia en las reglas del mundo que está por conocer. A nivel estructural, el número de apertura es la clave del inicio de la historia y un elemento fundamental para la comprensión de la misma, pues su rol requiere mucha claridad en el mensaje, para que sea entendido por el público. (Castellanos Vázquez, 2013 p. 122)

Esta apertura a breve rasgos define la estética que se trabajará dentro del resto de la obra, así como el estilo musical que se utilizará. Introduce a los personajes y sus características básicas.

A pesar de que esta es la composición estructural básica de una obra teatral que mencionamos previamente, este guion posee solo dos actos, que contienen los tres niveles de la trama. La división por dos actos, una generalidad que da espacio al intermedio, que se abre y se cierra con una interpretación musical.

Las obras musicales suelen dividirse en dos actos escénicos (usualmente equivalentes a tres actos literarios: introducción, desarrollo y conclusión)¹⁴. Estos actos están separados por el intermezzo y cada uno precedido por una pieza instrumental (a manera de prólogo al acto) llamadas obertura y entreacto, respectivamente. (Castellanos Vázquez, 2013 p. 123)

Entre otras interpretaciones generales que ocurren en la comedia musical se encuentra el reprise, que como su nombre lo dice, es la repetición de una canción previa, que posee variables en letra o música, para captar la atención emocional del espectador al relacionarse con un momento previo.

Un reprise es un número repetido en alguna otra parte de la historia, con el afán de lograr un giro emocional o un quebrantamiento en la audiencia. Los reprises no siempre cambian la historia, pues no trabajan en el nivel estructural, sino en el emocional con el público. Se puede identificar fácilmente un reprise, pues es una nueva versión completa de un número que se interpretó antes en la obra, pero que sufre modificaciones melódicas y emocionales: ya sea que la cante otro personaje o que la melodía cambie su emotividad. (Castellanos Vázquez, 2013)



IMAGEN 32.

2.5.1. ESTRUCTURA DE LA CANCIÓN

Así como el texto dramático, la canción también posee una estructura base, aunque estas puedan sufrir cambios o modificaciones experimentales. Según Nayeli Rivera (2020), escritora para el blog monitorLATINO estas partes son:

- **Introducción:** La introducción aparece al inicio de una canción y dura de 5 a 15 segundos, en ella se puede usar la melodía, armonía o un fraseo, y el objetivo es captar la atención del oyente e irlo adentrando en la canción.
- **Verso:** Aquí es donde aparece la lírica acompañada de una armonía bien establecida, generalmente se ubica antes del estribillo. El verso se identifica cuando dos o más secciones contienen la misma música y diferente letra.
- **Pre-estribillo:** Este elemento es el que ayudará a conectar el verso con el estribillo gracias a que permite una transición de la armonía generando el cambio de momento.



IMAGEN 33.

- **Estribillo:** Se considera la parte más importante de la canción ya que en ella generalmente se incluye el nombre del tema, además la melodía suele contrastar con la introducción y el verso, lo que provoca que sea una parte más dinámica. Comúnmente se le conoce como coro y suele repetirse varias veces dentro de una canción.
- **Puente musical:** Este puede ser un elemento extra muy útil en las canciones, debido a que es un interludio que enlaza dos partes de la canción, construyendo una armonía entre ambas y con él puedes generar el clímax máximo de la canción. Pues exactamente eso es el puente musical.
- **Cierre:** La parte final de la canción es el cierre, puede ser el estribillo con un fade out o retomar la intro, pero con algún arreglo que indique que es el término de la canción. (Rivera, 2020)

A partir de esto surge la última etapa de la adaptación. Que peculiarmente consiste en una segunda adaptación; la del guion (parlamentos) a rimas que conformarán la lírica de la canción. Estas de por sí, añaden musicalidad al texto y tendrán variantes al añadirles una melodía o música. Lozano Uribe las define y las clasifica de la siguiente manera:

La rima es aquella que crea un final, una sensación de cierre a una sensación lírica. Existen cinco tipos de rimas, es decir cinco niveles diferentes de dar un cierre a una oración literaria. Estas son:

- **Rima perfecta:** es aquella que tiene el cierre más fuerte, tiene la consonante final (si hay una) y la vocal del final son exactamente iguales. Por ejemplo: canción – nación; casa – pasa; parecer – crecer; ropa – popa.
- **Rima Familiar:** también llamada rima a “medias” es la prima de la rima perfecta, es cuando la vocal final es la misma y el sonido consonante es similar. Por ejemplo: voz – voz; Mayo – callo.

- **Rima Aumentativa/Diminutiva:** la aumentativa añade una consonante final al sonido de la vocal común, mientras que la diminutiva borra la consonante final al sonido de la vocal común, mientras que la diminutiva borra constantemente final al sonido de la vocal común. Ejemplo de aumentativa: completo – repuesto; cuando – lado. Ejemplo de diminutiva: pincel – sardinel; cantor – delator.
- **Rima Asonante:** la vocal final es la misma, pero la consonante es diferente. La rima asonante puede ser una rima familiar si el sonido de la consonante es similar. Por ejemplo: vivo – niño; rostro – corto; quiso – ruido.
- **Rima Consonante:** solamente la consonante final es la misma. Por ejemplo: cárcel – rosal; presión – tendrán; calidez – precoz. (Lozano Uribe, 2018) Estos son los elementos principales para la composición de una canción básica.

Acompañada de la música, marcada por la melodía y ritmo, la creación de las canciones de este proyecto se realizará con ayuda externa, de una persona conocedora del género musical.

Se concluye este capítulo explicando que cada uno de los temas desarrollados en el mismo hacen referencia a los pasos que se consideran convenientes seguir para conseguir la adaptación dramática, trabajándolos en el mismo orden en el que han sido descritos. Procurando un proceso organizado, a pesar de las diversos imprevistos o dificultades, que permita un producto final bien estructurado.



IMAGEN 34

3.0

PRE PRODUCCIÓN, PRODUCCIÓN Y POST

PROCESOS DE PRE-PRODUCCIÓN, PRODUCCIÓN Y POST-PRODUCCIÓN DEL PROYECTO DE ADAPTACIÓN DRAMATÚRGICA

En este capítulo presentaremos a breves rasgos los procesos de pre-producción, producción y post-producción del proyecto de adaptación dramática. Haciendo un repaso por la planificación de los elementos y recursos necesarios para la obtención del guion y los planes a futuro de venta, como una propuesta para la recuperación de la inversión y de un posible montaje.

Es importante considerar que, aunque durante la planificación se consideren todos los aspectos, dentro de un proyecto siempre existirán cambios que surgirán de acuerdo a imprevistos dentro de la fase de producción, en este caso siendo el proceso de escritura o de adaptación.

3.1. PRE-PRODUCCIÓN

Como se ha presentado con anterioridad, el objetivo central de este trabajo es la obtención de un guion de teatro musical, a través de la investigación y la experimentación. Dentro de este marco, es fundamental contar con fuentes que aporten conceptos y definiciones, así también como la ayuda de un tutor que guíe la escritura del texto y otro que conozca sobre escritura de canciones. Esto además del fotógrafo/diseñador de la portada del guion, que forma parte importante del texto que al final se pretende vender a productores de teatro.



IMAGEN 35.

PRE-PRODUCCIÓN

3.1.1. RECURSOS HUMANOS

Los recursos humanos hacen referencia a las personas que presentan una labor necesaria para el desarrollo del proyecto.

<i>Recursos Humanos</i>	
Cargo	Función
Tutor dramaturgico	Revisión, guía y corrección de la escritura dramática y estructura del guión
Tutor composición musical	Acompañamiento en la escritura de la intervención musical (lírica).
Diseñador Gráfico	Diseño de la portada del guión

Tabla 3: Recursos Humanos

3.1.2. RECURSOS TECNOLÓGICOS

Al tratarse únicamente de la escritura del guion y no del montaje en sí, los recursos tecnológicos que se necesitan son básicos. Una computadora es el recurso principal, tanto para la escritura y la investigación del proceso dramaturgico. Y para el final del trabajo se necesitará una impresora. Esto con la finalidad de imprimir el guion y su portada, además del plan de venta.

PRE-PRODUCCIÓN

3.1.3. RECURSOS FINANCIEROS

Todo proyecto, sin importar cuán grande o pequeño, necesita de una proyección económica. Se hace un presupuesto inicial, de acuerdo a los recursos (indicados anteriormente) necesarios para el desarrollo del proyecto. Estos se deben contabilizar económicamente, aunque después se puedan transformar en acuerdos, auspicios, patrocinios, alianzas o intercambios de diferentes tipos.

<i>Presupuesto</i>	
Recursos	Inversión
Dramaturgo	\$100
Tutor dramaturgo	\$50
Tutor composición musical	\$300
Diseñador Gráfico	\$50
Subtotal	\$500
Impresiones	\$30
Anillado	\$10
Caratula	\$10
Subtotal	\$50
Total	\$550

Tabla 4: Presupuesto

Los recursos para este proyecto se obtendrán mediante financiamiento e inversión propia. Además de establecerse acuerdos con los distintos involucrados en el trabajo de la adaptación y diseño.

PRE-PRODUCCIÓN

3.1.4. CRONOGRAMA

Dentro del siguiente cuadro se proponen las fechas tentativas en las que realizarán las diferentes actividades del proyecto de investigación. Lo ideal es que estas se lleven a cabo como se plantea a continuación, sin embargo, debemos considerar que éstas pueden variar dentro de su desarrollo debido a variar circunstancias que no se pueden prever.

Cronograma de Trabajo							
<i>Adaptación del guión: ALICE: Personalidad exquisita, locura inaudita.</i>							
<i>Actividad por Semanas</i>							
Mes	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7
Semana	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
Presentación de proyecto	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
Elección y lectura del libro a adaptarse	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
Contratación tutor dramaturgico	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
Análisis literario y delimitación de acciones del texto base	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
Primera etapa de la adaptación. Definición de personajes y acciones a desarrollarse en actos y escenas.	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
Primeros avances. Escritura de diálogos.	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
Entrega de primer borrador terminado.	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
Corrección primer borrador y entrega del segundo.	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
Corrección segundo borrador y entrega del tercero.	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
Corrección tercer borrador y entrega del guión completo sin intervenciones musicales.	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
Contratación compositor musical.	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
Escritura de las canciones y adaptación de las mismas al guión.	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
Fotografía y diseño portada.	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
Lanzamiento del guión completo.	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4

Tabla 5: Cronograma

PRODUCCIÓN

3.2. PRODUCCIÓN

Dentro de este punto se describen las actividades que se desarrollan a lo largo del proyecto, según lo propuesto con anterioridad en la preproducción. El objetivo principal de este es obtener un guion de teatro musical en base a una adaptación del texto base.

3.2.1. EQUIPO DE TRABAJO

Como primer paso la realización del guion está la definición y contratación del personal que intervendrá en distintos ámbitos del proceso, el cual se detalla en el siguiente cuadro:

Equipo de Trabajo		
Nombre	Función	Costo
Diego Ortega	Tutor de composición dramaturgica.	\$50
Mateo Cevallos	Escritura intervenciones musicales.	\$300
Marcelo López	Diseño y fotografía	\$50
	Total	\$400

Tabla 6: Equipo de trabajo

El trabajo desempeñado por cada miembro del equipo de trabajo, se efectuará según la necesidad del proyecto y etapas determinadas. A pesar de todos deben cumplir con actividades diferentes, estas se vinculan y complementan dentro del producto final, delimitándose bajo un mismo objetivo.

3.2.2. TRABAJO DE MESA

El segundo punto de la producción se centra en base al trabajo escrito, mismo que se dividirá en tres fases.

La primera se compone de la elección del texto base, en este caso y como ya lo hemos mencionado, el libro es la novela literaria *Los Renglones Torcidos de Dios* (1970). Una vez escogido, se realiza la lectura comprensiva del texto, seguido del análisis literario y estructural de la obra. Se ordenan las acciones y elementos que se conservarán del texto original y los que se cambiarán u omitirán dentro de la adaptación.

El trabajo de esta etapa se realiza dentro de los dos primeros meses de producción. Acompañado de la lectura de libros que desarrollen conceptos sobre cómo escribir un texto dramático o una adaptación.

La segunda fase comprende la escritura per sé del texto, y se inicia por los diálogos, de acuerdo a las acciones previamente establecidas. Dentro de esta fase se realizarán varios borradores del guion, a los cuales pasarán por un proceso de correcciones gramaticales, ortográficas, de coherencia, de estilo, de estructura, de ritmo, entre otras; hasta llegar al borrador final. Los actos, escenas y las acciones a desarrollarse dentro de estas están definidas y los personajes que las llevan a cabo también.

Esta etapa se realizará del tercer al sexto mes del proyecto con la ayuda y guía del tutor dramatúrgico.

Y la tercera fase se centra en la escritura de las intervenciones musicales o la lírica de las canciones que intercalan la obra. Para cumplir con la estructura indicada, este proceso se hará bajo la tutela de un músico compositor, que guíe el trabajo y co-escriba.

Las canciones escritas se plantearán en base a los diálogos escritos y se acoplarán rítmicamente al texto, para adaptarlo al guion. Esta última parte netamente de escritura ocupa los últimos dos meses del proceso.

Con esto finaliza el proceso de escritura y adaptación de la obra, a la que después de meses de trabajo se la titula “ALICE: Personalidad exquisita, Locura inaudita.”.

3.2.3. DISEÑO E IMPRESIÓN

Por último, dentro de la etapa de producción tenemos el diseño de la portada que llevará el guion, este bajo el trabajo de un fotógrafo y diseñador.

Esta acción se realiza dentro del último mes de trabajo determinada por una estética que involucre no solo a la portada, sino a todo el plan de difusión de la obra, basado en el subgénero del Suspense.

El diseño comprende una parte fundamental para el producto, pues exhibe de manera visual y breve la esencia de la obra. Es el primer acercamiento que tiene la persona con el guion, antes de poderlo leer. De este dependerá el primer contacto con futuros compradores o lectores.

3.3. POST-PRODUCCIÓN

Para esta última parte se proyecta un plan que a futuro nos permita recuperar la inversión total del proyecto y a su vez generar una ganancia, que nos garantice la rentabilidad de la propuesta.

En este caso específico ya que el producto final es un guion de teatro musical, lo que se busca es que la obra llegue a un productor o una productora con la capacidad de seguir con el montaje.

Siendo el coste total del trabajo dramatúrgico junto a la impresión y edición del texto de \$500.00 dólares, se propone que el valor de venta de acuerdo al tiempo de creación y honorarios, sea de \$1.500.00 dólares, justificándose en el tiempo invertido y la gente involucrada en el proceso de trabajo. Venta que se fijará mediante un contrato en el cual se acuerden los derechos de distribución y reproducción. El escritor conservará los derechos de autor, impidiendo modificaciones sin consulta previa.

3.3.1. PLAN DE DIFUSIÓN

Para difundir la obra, se ha planteado la distribución de la misma a través de diversas copias impresas, las cuales servirán como carta de presentación para los posibles compradores. Las impresiones contarán con una portada y un diseño específico, que transmitirán la trama de la historia de una forma visual, siendo el primer acercamiento del lector (productor, director) con el texto.

3.3.2. BRIEF PUBLICITARIO

ALICE

Personalidad exquisita, locura inaudita.

DESCRIPCIÓN DEL PRODUCTO

“ALICE: Personalidad exquisita, Locura inaudita.” es la obra adaptada del libro de Torcuato Luca de Tena escrita en 1970 Los Renglones Torcidos de Dios. Es un thriller psicológico que se desarrolla a través de un musical. La trama relata la historia de una detective llamada Alice Gould, quien llega al hospital psiquiátrico “Nuestra Señora de la Fuentecilla” para resolver un crimen. Durante su estadía cautiva con su personalidad a pacientes y doctores, convirtiéndolos en sus aliados. Ellos la protegerán incondicionalmente tras la llegada del director Samuel Alvar, quien buscará poner en duda las verdaderas razones por las que Alice se encuentra internada.

La historia se desarrolla en dos actos de ocho escenas cada uno. Con una extensión de 110 páginas, la obra tiene una duración aproximada de dos horas sobre escena.

Escenario estratégico

Target. El producto está dirigido para productoras medianas locales o nacionales que se interesen y dediquen al montaje de musicales.

Hábitos de Consumo. Los musicales al ser espectáculos que necesitan de varios interventores entre actores, bailarines, músicos, etc.; necesitan de una inversión económica grande. Por esto la productora encargada de la obra debe contar la experiencia y presupuesto necesario para el montaje exitoso de la obra.

Categoría de Productos Similares. Dentro del medio local no existe una competencia directa. No se han realizado adaptaciones de esta novela en particular y tampoco existen musicales que desenvuelvan un thriller psicológico. Sin embargo, de las diferentes propuestas de montaje y en el mismo rango de precio tenemos al stand up comedy, musicales de varios tipos, y ballets.

Competencia. Dentro del medio se han desarrollado varios grupos y compañías que compiten en el mercado dentro de la comedia, como lo son Las Marujitas con obras con una asombrosa acogida como “La Marujita ha muerto con leucemia”. Dentro del stand up comedy, tenemos los shows de Juan Fran de la Foch, Montserrat Astudillo, que se presentan dentro de la ciudad por lo menos una vez al año con precios que varían entre. Y entre algunos musicales presentados en Cuenca tenemos Julio Jaramillo El Musical y Jesucristo Superstar, estos también fueron presentados en el teatro Carlos Cueva Tamariz, con distintas funciones de una sola temporada. Además de las presentaciones de ballet como lo fue la obra del Ballet Real De Rusia con el Lago de los Cisnes.

Participaciones, Fortalezas y Debilidades de Cada una. Las Marujitas destacan por ser uno de los grupos teatrales cómicos a nivel nacional con mayor trayectoria y reconocimiento, dentro de este punto se puede mencionar también el trabajo en solitario que ha realizado Juana Guarderas (integrante del grupo) con obras que han tenido gran acogida en sus diversas presentaciones como “No quiero morir virgen”; sin embargo, sus obras atraen a un público de mayor edad (adultos y adultos mayores). Con target similar encontramos a Juan Fran de la Foch y Montserrat Astudillo, que han realizado ya varios shows con gran acogida dentro de la ciudad. Siendo su debilidad la falta de espectacularidad dentro de sus monólogos. Así también han pasado unos cuantos musicales por los teatros de Cuenca. Uno de los más recientes Julio Jaramillo El Musical, que refiere una competencia al ofrecer una obra de teatro musical. Pero, por el tipo de música que ofrece atrae a categorías diferentes de público y se aleja de las preferencias del adulto joven.

Problema/ Objetivo. El problema principal es hallar a una productora con presupuesto y experiencia para el montaje exitoso de la adaptación.

POST-PRODUCCIÓN

Objetivo General.

Encontrar a una productora interesada en el montaje teatral de la obra que cuente con el presupuesto para invertir en esta.

Objetivos Específicos.

- Diseñar una portada llamativa que acompañe el texto impreso de la obra.
- Armar una ficha técnica con información general de la obra y las necesidades para su adaptación.
- Entregar una copia del texto impreso y de la ficha técnica a posibles productoras interesadas.

El Consumidor.

Variables Demográficas. Medianas empresas productoras de eventos artísticos y/o culturales establecidos en Ecuador.

Ideales. Buscan invertir en proyectos novedosos e innovadores que justifiquen dicha inversión mediante una buena acogida del público. Además de querer posicionar al arte y la cultura como un mercado rentable. Desean crear eventos diferentes y exitosos que brinden prestigio a su nombre, ganándose la fidelidad de sus espectadores, lo que les permitirá producir eventos cada vez más atractivos y novedosos en el ámbito local.

Hábitos. Organizan eventos artísticos y/o culturales de todo tipo en diferentes ocasiones del año. Son productoras de conciertos, operas, obras de teatro, ferias, etc.

Creencias. Creen firmemente en el potencial del producto artístico y cultural como medio rentable dentro del mercado local. Entienden la importancia de generar proyectos que apoyen a artistas locales y al desarrollo de esta industria.

Riesgos

Social. Este es primer texto dramático dispuesto para un montaje del autor, por lo cual su nombre no está establecido en el medio local y se lo puede considerar como un proyecto experimental. Se necesita que los inversores del proyecto posean capital suficiente para el montaje y desarrollo de la obra, adaptándose a sus necesidades técnicas y de producción.

POST-PRODUCCIÓN

Autosatisfacción. Las personas buscan a menudo shows de entretenimiento para pasar sus momentos libres o de ocio. Dentro de los espectáculos más apetecidos por su livianeza y sentido de la espectacularidad, está la comedia musical. Este es uno de los géneros teatrales que permiten el goce y disfrute en plenitud, deslumbrando a los espectadores por los distintos recursos empleados en el show. Les permite desconectarse de la realidad y sumergirse en una historia contada por personajes que cantan y bailan bajo el brillo de la luz.

Posicionamiento. La obra ALICE: Personalidad exquisita, locura inaudita. busca posicionarse en el mercado local y nacional como un musical intrigante, que atraiga al espectador por el espectáculo, pero también por la dramaturgia innovadora.

Medios a Utilizar.

- Correo electrónico.
- Dossier.
- Portada y texto impreso.
- Portafolio.

Concepto.

ALICE

Personalidad exquisita, Locura inaudita.

Una adaptación de “Los Renglones Torcidos de Dios”

El concepto de la obra refleja dos características opuestas, lo que hace referencia directa al personaje principal que da el nombre a la obra “ALICE”, pero sin dar mayor información sobre la obra. El objetivo que busca esta frase con dos antónimos indirectos es captar la atención del potencial cliente y crear una confusión que genere interés en su mente, intentando descifrar que es lo que une a la frase entre sí, y esta con el título. Generando expectativa. Esto será lo primero que se leerá o se escuchará en la publicidad, y se escogió así porque se representa la esencia de la historia. El texto de abajo “Una adaptación de Los Renglones Torcidos de Dios”, deja saber que se trata de la adaptación de un libro; “Personalidad exquisita”, hace referencia al personaje principal; y “Locura inaudita” a las situaciones que ocurren dentro de la historia.

POST-PRODUCCIÓN

Tono de Comunicación.

El objetivo que persigue la comunicación es generar intriga y confusión en el consumidor, a través de la sujeción de la perspectiva, incluyendo elementos que se relacionen con la cordura y otros que se asocien más con la locura, para llegar a un ambiente ambiguo. En el afiche se mostrará a Alice (protagonista) vestida con indumentaria elegante (joyas de perlas, traje, bufanda de piel) que se puedan asociar a una clase social privilegiada. Pero, con una expresión de demencia que no acompañe al resto de su cuerpo. Se encuentra rodeada de un ambiente tétrico y oscuro. Se juega con las luces y las sombras para formar la imagen de thriller psicológico, sobre montando varias imágenes en una sola ilustración. Y el diseño de letras para el título y slogan se marcarán con colores que generen contraste como blanco, lila y amarillo. Todo esto bajo la estética de la época de los años 60.

Evidencia.

El teatro de comedia o musicales tienen una gran plataforma dentro de la ciudad. Existen presentaciones de este tipo todas las semanas en espacios pequeños; y de mayor magnitud se presentan una cada tres meses con diversos horarios en cartelera. Los musicales se presentan en menor rango que las comedias o stand up comedies, por la falta de oferta en el mercado cuencano; pero cuando se ofertan, venden la gran mayoría de taquilla. Este fue el caso del último musical presentado Julio Jaramillo El Musical.

3.3.3. DOSSIER

Título: ALICE: Personalidad exquisita, Locura inaudita.

Sinopsis: Al centro de rehabilitación psiquiátrico “Nuestra Señora de la Fuentecilla” llega Alice Gould, quien se presenta como una detective encubierta. Con su carismática personalidad entabla amistad con la mayoría de trabajadores y pacientes del lugar; menos con el director Samuel Alvar, quien busca desenmascararla. En un giro de eventos desafortunados, el pondrá a duda la verdadera razón de la estadía de Alice en el hospital.

POST-PRODUCCIÓN

Autora: Juana Maldonado.

Corrección dramaturgia: Diego Ortega

Letra y música: Mateo Cevallos/ Juana Maldonado. Diseño y edición: Marcelo López.

Personajes:

Alice Gould de Almenara Samuel Alvar

Doctor Donadío

Teodoro Ruipérez

Batas Blanca

Montserrat Castell Conrada Izurieta

Rómulo

Remo

La niña “Mimética” César Arellano

Gnomo

Igancio Urquieta Señorita Duquesa Hombre de cera Bocanegra

Cosme “El Hortelano”

Astrónomo

Norberto Machimbarrena Bestia

José Rosellini

Doctora Bernardos

Bestia

Fugitivos ETA

Comisario

Policía

Hombre Elefante

Obdulio Limón

María Luisa Fernández Raimundo García del Olmo Duración: 120 minutos.

Género: Musical/ Thriller psicológico.

**UNA
ADAPTACIÓN DE
LA NOVELA "LOS
RENGLONES
TORCIDOS DE
DIOS"**

SOBRE EL AUTOR:

Juana Maldonado nace en la ciudad de Cuenca, Ecuador en 1998. Descubre sus pasión por la escritura y el teatro a temprana edad, y siempre se vio involucrada en diversos proyectos culturales de la escuela y el colegio. Actualmente cursa el último ciclo de Creación Teatral en la Universidad del Azuay. Ha escrito varios textos pequeños y adaptaciones con fines académicos.

ALICE

PERSONALIDAD
EXQUISITA, LOCURA
INAUDITA.

SINOPSIS

Al centro de rehabilitación psiquiátrico "Nuestra Señora de la Fuentecilla" llega Alice Gould, quien se presenta como una detective encubierta. Con su carismática personalidad entabla amistad con la mayoría de trabajadores y pacientes del lugar; menos con el director Samuel Alvar, quien busca desenmascararla. En un giro de eventos desafortunados, el pondrá a duda la verdadera razón de la estada de Alice en el hospital.

PERSONAJES PRINCIPALES

ALICE
SAMUEL ALVAR
MONTSERRAT CASTELL
IGNACIO URQUIETA
CÉSAR ARELLANO

PERSONAJES EN ESCENA

30

MORE INFO:

GÉNERO

MUSICAL/ THRILLER
PSICOLÓGICO

DURACIÓN

120 MINUTOS

AUTOR

JUANA MALDONADO C.

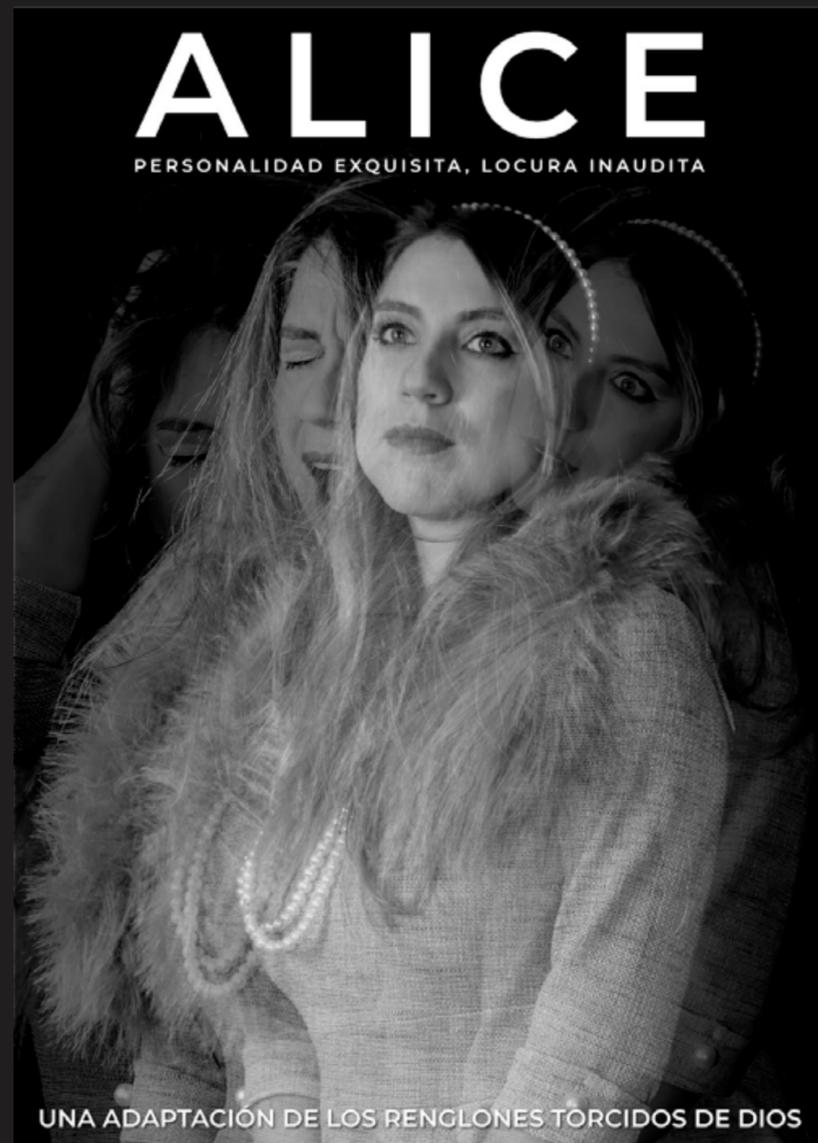
MÚSICA Y LETRA

MATEO CEVALLOS/ JUANA
MALDONADO C.

**"NO TODO ES LO
QUE PARECE"**

POST-PRODUCCIÓN

3.3.4. PORTADA



JUANA MALDONADO Y MARCELO LÓPEZ (2020)

CONCLUSIÓN

En esta investigación se han abordado conceptos y desarrollado elementos fundamentales, tanto de la novela literaria como del guion teatral, para comprender los pasos necesarios que se deben implementar al momento de realizar una adaptación y generar herramientas de escritura. Además de indagar en las características del musical y el thriller psicológico, que ayudaron a componer la trama y estética de la obra, respetando la estructura de cada género.

Lo más complicado del proceso, ha sido el entender los pasos que se deben seguir para poder lograr una dramaturgia estructurada en donde todos los elementos se ensamblen de manera coherente. Esto se consiguió a través de la experimentación del autor con el texto. La estructura presentada durante todo el trabajo, es el resultado de prueba y error en el transcurso de la escritura y la investigación de exponentes que aportarán apropiadamente al proyecto.

De esta manera se obtiene el guion teatral ALICE: Personalidad exquisita, Locura inaudita., que es la fusión de dos géneros, trabajo que no se había realizado dentro del medio local. Esto como producto principal del proceso de investigación de varios autores, y del análisis y adaptación de la novel literaria Los Renglones Torcidos de Dios.

La obra pretende un montaje escénico, lo que me permite entrar al ámbito laboral con un producto rentable y con la visión de la apertura de nuevos mercados dentro del ámbito teatral. Brindando importancia al trabajo del dramaturgo, impulsándolo a generar sus propios proyectos con la idea de que estos puedan ser adquiridos por una productora o productor que posean las herramientas necesarias para su montaje. Además de la intención de que esta investigación escrita pueda servir como referente y guía de los pasos a seguir para la adaptación o escritura de un guion dramático.

RECOMENDACIONES

Para las personas que se interesen por esta línea de investigación se recomienda trabajar con un texto que sea de su agrado y que posea elementos de teatralidad, esto hará de la adaptación un proceso más ligero y llevadero. También se sugiere trabajar con un dramaturgo que guíe de manera adecuada la escritura, al igual que un compositor musical, en caso de necesitarse canciones para la obra.

Por último, a los dramaturgos que se inclinen por el proceso de adaptación específicamente, les recomiendo tener mucha paciencia. Es un proceso largo y a ratos caótico, pero que toma forma con el tiempo. Siempre y cuando se lo haga con ánimo y ordenadamente.



BIBLIOGRAFÍA

- Alva Hefler, A. M. (2009). Un paso más allá. Análisis del estilo de Bob Fosse a propósito de Sweet Charity, Cabaret y All that jazz. 157.
- Castellanos Vázquez, T. A. (2013). La estructura del teatro musical moderno: Un estudio semiótico sobre la composición del género y delimitación de su estructura. [Tecnológico de Monterrey Campus Guadalajara]. file:///C:/Users/Usuario/Documents/TESIS/TdF-Laestructuradelteatromusicalmoderno.pdf
- Cerdas, D. (2008). Hitchcock y "Psicosis": El acuchillamiento del terror clásico. 77.
- Company Blasco, V. (2014). INTERIORES EN EL GÉNERO DEL TEATRO MUSICAL ESTUDIO Y PROPUESTA ESCENOGRÁFICA PARA CABARET [UNIVERSITAT POLITÈCNICA VALÈNCIA]. <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/47896/Memoria.pdf?sequence=1>
- Derry, C. (1988). The Suspense Thriller: Films in the Shadow of Alfred Hitchcock. McFarland & Company Inc. https://books.google.com.ec/books?id=GqExHkQU63wC&printsec=frontcover&hl=es&so_urce=gbs_atb#v=onepage&q&f=false
- Dubatti, J. (2009, septiembre). Otro concepto de dramaturgia. Agenda Cultural ALMA MATER, 158. file:///C:/Users/Usuario/Documents/TESIS/Jorge%20Dubatti%20otro%20concepto%20de%20dramaturgia.pdf
- Field, S. (2015). El libro del guión. Fundamentos de la escritura de guiones. (Titivilus). file:///C:/Users/Usuario/Documents/TESIS/Field_Syd_1979_-_El_libro_del_guion._Fun.pdf
- Hitchcock, A., & Truffaut, F. (1991). Hitchcock-Truffaut: Edición definitiva. Ediciones AKAL. https://books.google.es/books?hl=es&lr=lang_es&id=nPvAbaokqkC&oi=fnd&pg=PA7&dq=Alfred+Hitchcock&ots=CEJjkoUkzi&sig=a4i0Q-DzH003ouavKrHEno3SXpeg#v=onepage&q&f=false
- Kenrick, J. (2010). Musical theatre. A History. Bloomsbury. https://books.google.com.ec/books?id=n1DKBAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es&so_urce=gbs_atb#v=onepage&q&f=false
- Lax, F. (2014). La adaptación y la versión en el trabajo dramático. Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia.
- Lozano Uribe, J. (2018). EL LEGADO DE LA MÚSICA ETERNA: COMPOSICIÓN DE TRES CANCIONES INÉDITAS BASADAS EN EL ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE LAS CANCIONES: ENDLESS PRAISE, COME RIGHT NOW Y THOUGHT IT ALL DE LA DISCOGRAFÍA DE PLANETSHAKERS. [UDLA]. <http://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/9702/1/UDLA-EC-TLMU-2018-52.pdf>
- Luca de Tena, T. (2013). LOS RENGLONES TORCIDOS DE DIOS (primera). Grupo Planeta.
- Martínez, D. (2019, febrero 21). ¿Cómo se manifiesta la concurrencia entre Psicología y Dramaturgia? [Informativa].

BIBLIOGRAFÍA

- psicologíasinp. <https://www.sicologiasinp.com/author/dayana-martinez/>
- Martínez Mantilla, D. (2017, diciembre 27). CÓMO «CHICAGO» PASÓ DE INJUSTICIA HISTÓRICA A MUSICAL LEGENDARIO. Vanity Fair. <https://www.revistavanityfair.es/cultura/entretenimiento/articulos/chicago-musical-15-aniversario/28024>
- Padalino, L. (2017, diciembre 23). Chicago, el precio de la fama [Educativa]. lamenteesmaravillosa. <https://lamenteesmaravillosa.com/chicago-precio-la-fama/>
- Pascual, R. (2011). Vértigo, poesía y credo del cine de Alfred Hitchcock Vertigo, poetry and creed of Alfred Hitchcock's cinema [Universidad Nebrija]. file:///C:/Users/Usuario/Downloads/50-87-1-SM.pdf
- Pavis, P. (1984). Diccionario del teatro: Dramaturgia, estética, semiología. PAIDOS IBÉRICA. a
- Pineda, L. C. (2010). Manual de Creación de Estructuras Dramáticas (1. ed., Vol.1). http://cajaludica.com/imagenes/actualidad/descargas2010/manual_creacion_estructuras_dramaticas.pdf
- Real Academia Española. (2020). Real Academia Española. <https://dle.rae.es/>
- Rivera, N. (2020). ¿Conoces cuál es la estructura de una canción? monitorLATINO. <http://monitorlatino.com/conoces-cual-es-la-estructura-de-una-cancion/>
- Sanchis Sinisterra, J. (2006). Dramaturgia de textos narrativos (primera). ÑAQUE. file:///C:/Users/Usuario/Documents/TESIS/kupdf.net_dramaturgia-de-textos-narrativos-sanchis-sinisterra.pdf
- Vidal Tortolero, C. (2017). La Mancha en el Espejo: Un guión cinematográfico enmarcado en el thriller psicológico [Trabajo de grado, Universidad Católica Andrés Bello]. file:///C:/Users/Usuario/Documents/TESIS/ANDR%C3%89S%20BELLO%20LA%20%20MANCHA%20EN%20EL%20ESPEJO.pdf

ANEXOS - 1

Abstract of the project

Title of the project: Investigation process of the adaptation of the text "Los Renglones Torcidos de Dios" by Torcuato Luca de Tena to a musical theater script

Summary: This artistic research project pretends to exhibit the dramaturgical adaptation process from a literary novel to a musical theatre script. The narrative novel Los Renglones Torcidos de Dios (1970) written by Torcuato Luca de Tena was taken as the main text, which was analyzed to build a proper musical script under the aesthetic of suspense or psychological thriller. This work enacts the concepts from Fiel and Snachis Sinisterra for writing and adaptation, as well as the definitions from Pavis dictionary to understand the different terms used in the investigation. Additionally, the Alfred Hitchcock aesthetic line was applied. As a result, it was obtained a well-structured musical theater play script under the theories studied during the research.

Keywords: Script, dramaturgy, adaptation, musical theater, thriller, writing, artistic research.

Student: MALDONADO COELLO JUANA ANDREA

C.I. 0104906557 Código: 83272

Director: Jhonn Manuel Alarcón Morales

Revisor:



Arteaga Magali

Nº. Cédula Identidad 0102603453

ANEXOS - 2

- Guión: https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1t4hKTPegC-3_1IRjiHUdZq7v63eudYFT

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
CUENCA - ECUADOR
2020