UNIVERSIDAD DEL AZUAY

ADAPTACIÓN TEATRAL DE LA OBRA LITERARIA EL TÚNEL DE ERNESTO SÁBATO

ADAPTACIÓN DRAMÁTICA SOBRE UN TEXTO NARRATIVO

FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTE

ESCUELA DE ARTE TEATRAL

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADO EN ARTE TEATRAL

AUTOR

FRANKLIN EDUARDO ZUMBA DOMÍNGUEZ

TUTOR

MGTR. JHONN MANUEL ALARCÓN

CUENCA-ECUADOR

2019

DEDICATORIA

Esta tesis se la dedico a Dios por sobre todas las cosas ya que nunca me permitió desfallecer en este camino. También a María del Carmen, Marcia y Esteban, mis hermanos a quienes no tuve el honor de conocer, y por último a mi abuelita María Teresa Yunga que, hace aproximadamente un año y medio descansa en paz. Y a mis sobrinos Luciana y Jeremías.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer de manera especial a mis papás María y José, quienes se convirtieron en mi fortaleza e inspiración; mis hermanos Henry, Magali, Gustavo y ahora Marco, que siempre me motivaron y apoyaron en cada decisión.

Maru, una de las mujeres más importantes de mi vida y que se convirtió mi complemento

Marco Matamoros, por estar presente en mi vida académica y espiritual.

Al grupo J.P.V. (Jóvenes Profetas de la Vida) que me permitió dar mis primeros pasos en el mudo del arte.

Silvana Amoroso, la mejor maestra que tuve en la carrera y por ello le guardo una infinita gratitud.

Finalmente a mi equipo de trabajo, ya que gracias a su compromiso, entrega y responsabilidad se pudo llevar a cabo este proyecto.

RESUMEN

ADAPTACIÓN DRAMÁTICA SOBRE UN TEXTO NARRATIVO

Adaptación teatral de la obra literaria El Túnel de Ernesto Sábato

La presente investigación artística tuvo como fin la adaptación de un texto narrativo hacia una obra teatral. Para realizar esta transición se tomó como referencia la novela "El Túnel" de Ernesto Sábato, debido a que la obra literaria presenta posibilidades dramatúrgicas para su ejecución.

Se realizó un estudio a las teorías de Lavandier, Pavis y Dubatti para tener un punto de partida al desarrollo de la dramaturgia. En este proceso se aplicaron las teorías estéticas de la recepción, realista y simbólica. El resultado fue un montaje teatral para tres personajes. La importancia del producto radica en la temática y su manera en la que se resolvió el montaje.

PALABRAS CLAVE: texto teatral, diálogo, dramaturgia, dramaturgo, clímax, transición.

ABSTRAC

Dramatic Adaptation about a Narrative Text

Theater adaptation of the literary work El Túnel de Ernesto Sábato

Abstract

The current artistic research had as aim to adapt a narrative text to a theater play. To make this transition we had as a reference "El Túnel" by Ernesto Sábato, since this literary work show the dramaturgical possibilities for its implementation. We carried out a study of Lavandier's, Pavis' and Dubatty's theories to obtain a starting point for the development of the dramaturgy. In this process we applied the aesthetic theories of reception, realism, and symbolic. The result was a theatrical production for three characters. The importance of the product lies in the theme and its way of solving the staging.

KEY WORDS: Theatrical text, dialogue, dramaturgy, playwright, climax, transfer.

Franklin Eduardo Zumba Domínguez
Author

John Manuel Alarcón Morales, Master
Director

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo indaga sobre el proceso correspondiente para trasladar un texto narrativo hacia un texto teatral desembocando en un montaje escénico. Por medio de un estudio teórico-práctico de las libros de Patrice Pavis, Yves Lavandier, Jorge Dubatti y José Sanchis Sinisterra, tomando como referencia la novela literaria "El Túnel" escrita por autor argentino Ernesto Sábato, ya que esta presenta en su estructura posibilidades dramatúrgicas para su intervención. (Sábato, 1948)

El campo en el que se fortalece este estudio es la dramaturgia, sin embargo para llegar a su desarrollo es necesario cumplir con tres capítulos que facilitarán su comprensión. El primero denominado contextualización el que acogerá a toda la base teórica para sustentar el proceso. El segundo que se conocerá como creación artística, es en el cual se pondrá en práctica los conocimientos y el tercero; es la evidencia del cumplimento de los apartados anteriores conocido como producción. El resultado que se espera tener no es una traslación concreta de la palabra, por el contrario se busca convertirlas en acción.

De esta manera nace la obra: El Silencio de María ¿Por qué todo ha de tener respuesta?

OBJETIVOS

Objetivo general

- Analizar la obra literaria de referencia desde una perspectiva dramatúrgica que permita identificar los potenciales dramáticos para la transición a un texto teatral.

Objetivos específicos

- Presentar las posibilidades de dramaturgia que nos brinda una adaptación.
- Analizar la obra literaria enfocándonos en su protagonista.
- Generar una estructura dramática en base al nuevo núcleo de convicción dramático.
- Crear un montaje teatral en base a la nueva adaptación.

ÍNDICE

Contenido

DEDICATORIA ii
AGRADECIMIENTOS iii
RESUMEN iv
ABSTRAC v
INTRODUCCIÓN vi
OBJETIVOS vii
ÍNDICE ix
Contenido ix
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES x
ÍNDICE DE TABLAS xi
CAPÍTULO 1 CONTEXTUALIZACIÓN 12
1.1 Estudio de referentes estéticos 12
1.2Estudio de referentes teóricos 15
1.2.1 Conceptualización de dramaturgia 15
1.2.2 El dramaturgo 17
1.2.3 El texto y el diálogo en la obra dramática 18
1.2.4Texto Teatral vs Texto Narrativo 19
1.2.5 Proceso de adaptación 29
1.3 Desarrollo Metodológico 33
1.3.1 Investigación bibliográfica 33
1.4 Análisis estético 34
1.4.1Teoría estética 34
1.4.2 Teoría estética de la recepción de Hans-Robert Jauss 34
1.4.3 Estética naturalista de Émile Zola 35
1.4.4 Estética teatral 35
1.4.5 Bertolt Brecht, El efecto del distanciamiento 35
1.4.6 Argumento estético 36
1.5 ASPECTOS FORMALES 37
CAPÍTULO 2 MONTAJE 39
2.1 Proceso dramatúrgico 39
2.2 Diario de artista 39
2.3 Inicios 39
2.4 Proceso de montaje 40

2.5 Implementación de escenografía 41
2.6 Vestuario 42
2.7 El personaje 43
CAPÍTULO 3 PRODUCCIÓN 44
3.1 Pre-producción 44
3.2 Producción 45
3.3 Post-producción 50
3.2.1 PLAN DE DIFUSIÓN 51
3.2.2 Afiche- Dossier 54
3.2.3Síntesis artística 56
Conclusiones 58
Recomendaciones 59
Bibliografía 60
Anexos 62

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1- Portada de la Novela 12
Ilustración 2 - El túnel, ejercicio deconstructivo por Julio Salinas Lombard. Fuente: (Lombard) 12
Ilustración 3 – Portada de película. Fuente: (Davis, 2007) 13
Ilustración 4 –Portada de película. Fuente: (Fujimoto, 1991) 14
Ilustración 5 – Portada de pelicula. Fuente: (Tattersall, 2013) 14
Ilustración 6 – Diario de artista 40
Ilustración 7 – Borrador de dramaturgia 40
Ilustración 8 – Avance de escenografía 41
Ilustración 9 - Diario del artista, secuencia del personaje 42
Ilustración 10 - Diario del artista, topografía espacial 42
Ilustración 11 - Diario del artista, transición al comedor 42
Ilustración 12 - Boceto vestuario 47
Ilustración 13 - Boceto, armando de puerta 47
Ilustración 14 - sistema de rotación 48
Ilustración 15 - Sistema de ensamble 48
Ilustración 16 - Sistema de ensamble 48
Ilustración 17 - Puerta de María 48
Ilustración 18 - Personaje de María 49
Ilustración 19 - Escenografía, modo puertas 49
Ilustración 20 - Escenografía, modo ambientes 49
Ilustración 21 - Director 56
Ilustración 22 - Actriz 56
Ilustración 23 - Actriz 57

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1- Presupuesto tentativo 45
Tabla 2 - Cronograma de actividades 50
Tabla 3 - Temporada de presentaciones 51

CAPÍTULO 1 CONTEXTUALIZACIÓN

1.1 Estudio de referentes estéticos

Para el desarrollo del presente proyecto de fin de carrera, se tomó en cuenta cinco referentes primordiales de los cuales se extraerán ciertas características específicas que se desplegarán a continuación:

- **Novela "El Túnel" escrita en 1948 por el autor argentino Ernesto Sábato**

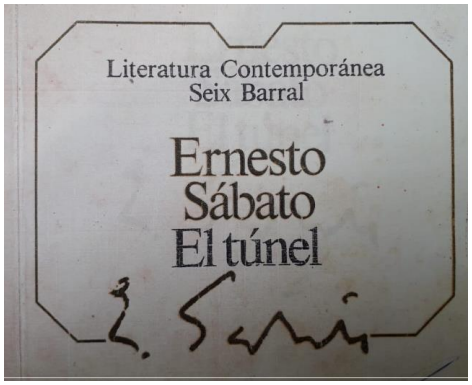

Ilustración 1- Portada de la Novela

"El Túnel", es el texto narrativo que se va a intervenir por medio de una adaptación que permita ser llevada a escena, así pues esta novela se convirtió en un detonante y por ende en el referente principal. Estas son sus características principales: proveniente del género; Novela-ficción, con su tema principal; la obsesión de Juan Pablo Castel, quién demás es el protagonista junto a María Iribarne, y los personajes secundarios; Allende y Hunter.

Esta obra literaria se sometió a un análisis, donde evidenció que se podía extraer al personaje principal y mantener sucesos de la trama original para crear una nueva historia, potenciando la psicología y los deseos de Juan Castel o a su vez sostener la historia completa para escenificarlo desde una perspectiva de adaptación.

- **El túnel, ejercicio deconstructivo; basado en el Psicoanálisis por Julio Salinas Lombard. Maestría en Humanidades, México (2006)**

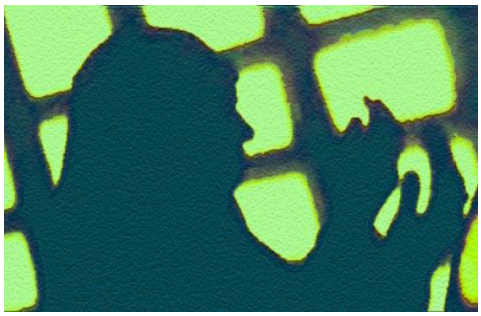

Ilustración 2 - El túnel, ejercicio deconstructivo por Julio Salinas Lombard. Fuente: (Lombard)

En el ejercicio que propone Salinas Lombard sin duda es un referente potencial ya que plantea la posibilidad que Iribarne sea un personaje omnipresente; y algo mucho más interesante que solo vive en la cabeza de Castel con el único fin de asesinarla; es decir, se siente tan solo y vacío que se ve en la necesidad de crear una entidad femenina que satisfaga sus necesidades sentimentales y carnales, encontrándose con una contradicción que lo conducirá al límite de la demencia.

Siendo él mismo, su peligro constante; ya que no consigue aceptar a realidad en la que está inmerso. Esto permite manejar más posibilidades para el planteamiento de los personajes y el desarrollo de la trama, pudiendo fusionar variables como: la ausencia de protagonistas lo que los convierte en reales o imaginarios, o desdoblarlos en base a sus características. Asumiendo la responsabilidad de manejar los personajes en función de la adaptación que se desplegará.

- **Cinta cinematográfica Hannibal Lecter, el origen del mal. Dirigida por Peter Webber de nacionalidad francesa, estrenada en el 2007, basado en la novela de Thomas Harris El Dragón Rojo**

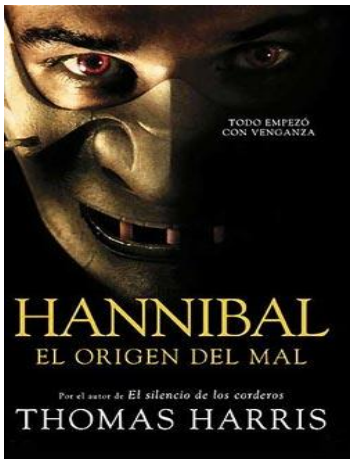

Ilustración 3 – Portada de película. Fuente: (Davis, 2007)

Hannibal Lecter, huérfano y testigo de barbaridades indescriptibles, sobrevive a la Segunda Guerra Mundial en Europa del Este, Hannibal se convertirá en el alumno más joven y más dotado de la facultad de medicina de París. Sin embargo, nunca podrá olvidar lo que ha vivido. Sus demonios lo atormentan constantemente y exigen venganza. Y el joven estudiante comienza a desarrollar sorprendentes y exquisitos talentos para cumplirla.

Esta película se convirtió en un referente por el comportamiento y la audacia de Hannibal, pues con su accionar meticuloso para realizar cada acción de venganza desarrolla estrategias de para manipular y extorsionar a sus "victimas", dichas extorciones son propias de las cintas cinematográficas; pudiendo extraer esas características que pueden aportar a la construcción del nuevo personaje, quién también se hace de amaños para conseguir veracidad de los sentimientos de Iribarne.

- **Cinta cinematográfica El Silencio de los Corderos. Dirigida por Jonathan Demme de nacionalidad estadounidense, estrenada en 1991, basado en la novela de Thomas Harris Ted Tally**

Jack Crawford, encargado del departamento de ciencias de la conducta, le hace un llamado a Clarice Starling, estudiante del FBI para encargarle en caso de Buffalo Bill, un asesino serial que retiene a varias víctimas, (todas mujeres). Clarice en busca de sacar adelante dicha investigación intenta plantear un perfil psicológico para dar con el paradero de Bill. Decide pedir la colaboración de un gran psiquiatra el Dr. Hannibal, quién durante todo el proceso intentó entrar en su mente y doblegar su personalidad.

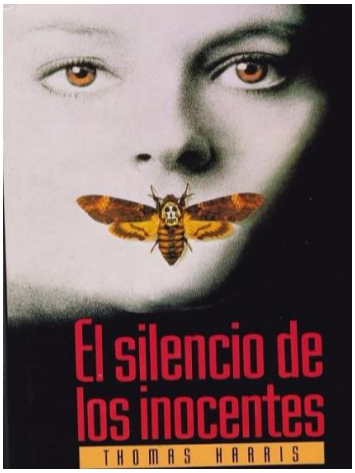

Ilustración 4 –Portada de película. Fuente: (Fujimoto, 1991)

La adaptación cinematográfica presenta cambios sutiles de la trama original, sin intervenir directamente en los sucesos y acciones más relevantes, respetando su Núcleo de convicción dramático (N.C.D.) y rescatando la esencia de los personajes Envuelve al receptor de tal forma que lo hace creer que puede ser Clarice Starling o Hannibal. Se podría llamar un trabajo de cirujano por la meticulosidad que se manejó para mantener a cuatro personajes claves; Clarice Starling, Jack Crawford, Jame Gumb o Buffalo Bill, y Hannibal Lecter

- **Cinta cinematográfica Romeo y Julieta. Dirigida por Carlo Carlei de nacionalidad italiana, estrenada en el 2013, basado en la novela de William Shakespeare.**

Ilustración 5 – Portada de pelicula. Fuente: (Tattersall, 2013)

Verona es el escenario principal de un histórico conflicto entre dos familias de prestigio los Capuleto y los Montesco, protagonizado por sus dos únicos hijos quiénes se enamoran perdidamente e intentan luchar por su felicidad conllevándolos a un trágico final, que concluyó con una tregua entre sus casas.

Sin duda es el clásico que cuenta con más intervenciones a su haber, pero se precisó en esta adaptación en especial por el trato que se dio al texto fuente, pues presentó cortes

evidentes en sus escenas y libertad en los diálogos de los personajes. Aun con dichas modificaciones, la trama se entiende en su totalidad pues mantiene el N.C.D. pero de diferente enfoque. Es muy llamativo como se manejó los sucesos para que todas las acciones puedan desarrollarse.

1.2 Estudio de referentes teóricos

Se ve preciso profundizar sobre algunos términos que se manejarán a lo largo de este capítulo, comenzando por conceptualizar sobre la dramaturgia a nivel textual, ya que, como es de conocimiento general existen varios tipos. Posteriormente se abordarán temas que contribuyan al desarrollo y comprensión sobre la "Adaptación dramática sobre un texto narrativo" que es el tema que se ha planteado para esta investigación.

1.2.1 Conceptualización de dramaturgia

Dramaturgia desde su etimología viene del griego "δραματουργος" (dramatourgos) compuesto por "δραμα" (drāma) drama y "εργον" (érgon) que quiere decir obra, y se puede interpretar como: la acción y efecto de crear y posteriormente escenificar. En este caso en particular para realizar el trabajo de fin de carrera, se toma estas bases para intervenir en un texto narrativo y convertirlo en un espectáculo teatral y para ello se basará en la obra literaria de referencia del autor argentino Ernesto Sábato; sin embargo, este término es aplicable a otros espectáculos artísticos como la danza, el ballet y la ópera por ejemplo.

> (…) hoy sostenemos que un texto dramático no es sólo aquella pieza teatral que posee autonomía literaria y fue compuesta por un "autor" sino todo texto dotado de virtualidad escénica o que, en un proceso de escenificación, ha sido atravesado por las matrices constitutivas de la teatralidad, considerando esta última como resultado de la imbricación de tres acontecimientos: el convivial, el lingüístico-poético y el expectatorial (Dubatti, 2003).

Dubatti define que la dramaturgia textual o literaria puede estar acompañada por cualquier otro elemento teatral que contribuya a la construcción de la puesta en escena como tal, añadiendo a esto la suma de sus tres componentes formando un solo cuerpo: El espectáculo.

Por su parte Patrice Pavis menciona en su libro "Diccionario del teatro" lo siguiente. La dramaturgia concierne a la vez al texto de origen y a los medios escénicos de la puesta en escena. Estudiar la dramaturgia de un espectáculo es, entonces, descubrir su fábula en relieve, es decir, en su representación concreta, especificar la manera teatral de mostrar y narrar un acontecimiento. Frente a lo que se puede acotar que la dramaturgia es un tejido de acciones y texto (diálogos) que permitan un personaje cumplir su deseo principal.

Mientras que Juan Antonio Hormigón con su libro "La profesión del dramaturgista" afirma que: "la actividad dramatúrgica organiza en la práctica escena todos los elementos de la obra literodramática en su relación con el arte teatral" (Hormigón, 2011). Refiriéndose a que mediante la construcción de la dramaturgia se puede dar paso al orden en el que se desarrollarán los hechos inmersos en las obras.

Mediante lo que se manifestó con anterioridad, podemos concluir que: es el arte de componer y representar una historia literaria que puede ser real o ficticia sobre el escenario. Escrita por pate del dramaturgo o pueden ser intervenidas directamente desde el cuento, leyenda, mito y novela, así pues, el dramaturgo; reconocido como tal en el siglo XX, se ocupa de generar diálogos combinados con acciones, donde es evidente un choque de fuerzas opuestas que permitan desarrollar un conflicto dentro de la obra.

Las mismas que se pueden dividirse en actos, que a su vez están conformados por cuadros y estos en escenas, las extensiones de cada uno de estos componentes son proporcionales a la creatividad y voluntad del autor (dramaturgo). De esta forma es como se pueden encontrar obras constituidas por un único acto.

Por ejemplo: "el Túnel" de Sábato consta de treinta y nueve capítulos, y en esta propuesta se lo escenificará por medio de cinco cuadros.

Importante: es significativo destacar que la diferencia entre los textos del género narrativo y las obras de teatro es la usencia del narrador y la incorporación de diálogos, así como también la acción.

1.2.2 El dramaturgo

Según la R.A.E. Podemos definir al dramaturgo como "autor de obras dramáticas" o "persona que adapta textos y monta obras teatrales" lo que nos direcciona en un primer acercamiento hacia su comprensión, pero es necesario esclarecer y detallar más el término por lo que nos apoyaremos en autores tales como (López-Antuñano, sin año) y John Howard (Lawson, 1976)

Cuando se menciona al dramaturgo estamos haciendo referencia a aquella persona dedicada a escribir obras de teatro o la adaptación de libros, novelas, cuentos, leyendas, convirtiéndolas en guiones para representaciones teatrales, pero para profundizar el término se basará en José J. (López-Antuñano, sin año) Con su libro "Concepto de dramaturgia". De esta forma como un paso previo a la traslación escénica de un texto, el dramaturgo debe realizar un análisis del texto fuente, es decir, prever como transmitir, colocar y evidenciar el potencial dramático de la narrativa, teniendo como un primer resultado: análisis más escenificación.

Por tanto, como menciona (López-Antuñano, sin año) "la dramaturgia o dramaturgismo puede definirse como la actividad para transformar el texto en espectáculo". Convirtiendo la literatura en acciones principales y secundarias donde prime la acción, para que conjuntamente con el elenco, quiénes son los responsables de personificar un determinado personaje en tiempo y espacio definido anticipadamente, contribuyendo al desarrollo de la trama, sumándole a esto un conjunto de sucesos que esclarezcan los deseos y motivaciones de cada uno de los personajes.

Mientras, John Howard (Lawson, 1976) dice (…) "el dramaturgo selecciona y organiza las secuencias de acontecimientos que conducen al clímax". Es decir va dibujando posibles formas de contar la misma historia, pudiendo mostrar parte del final, para posteriormente dar inicio; por ejemplo "Esperando a Rosa" escrita por Carlos Gallegos e interpretada por René Zabala, cuenta con este factor. Por otro lado se pueden contar los sucesos de forma secuencial, o intercalando escenas del inicio, medio y final, esto depende de la propuesta del dramaturgo.

En base a lo expuesto podemos contribuir que un dramaturgo/a es el escritor (autor) de una obra literaria donde sobresalta la narrativa o de obras teatrales, donde el

eje principal son los diálogos y la acción, cuyas temáticas pueden estar basadas en hechos reales o ficticios, llenos de sucesos que conducen al clímax de la obra donde dos fuerzas opuestas luchan por cumplir sus deseos.

Los autores citados previamente coinciden que el dramaturgo, elabora guiones por medio de diálogos, por ello tomaremos el "Diálogo dramático" dentro del libro Semiología de la obra dramática de María del Carmen (Bobes, 1987) para tener presente ciertas características que se deben aplicar. En este caso en la transición del texto narrativo el teatral.

La autora menciona que, el autor (dramaturgo) es el responsable de organizar las intervenciones de los personajes de acuerdo a su función, dando sentido y fluidez a la historia. Mediante la palabra es posible la presentación de los personajes, manipulación de tiempo y espacio y otros datos informativos, esto en cuanto a los textos narrativos en función del diálogo.

Mientras en un guion de teatro, "La articulación de los turnos en el diálogo dramático es más rigurosa y está más formalizada que en el discurso narrativo, por exigencia del tiempo presente en que discurren siempre y por la falta de una tercera persona que los organice desde afuera" (Bobes, 1987). Estos parámetros le brindan ritmos y fluidez texto, las intervenciones de los personajes pueden ser alternadas o no, todo dependerá de la situación en la que se encuentren y la estrategia del dramaturgo dentro del desarrollo de la trama.

1.2.3 El texto y el diálogo en la obra dramática

> El diálogo es la forma de discurso que utiliza el Texto Dramático, en el Texto Literario y en su representación. Como forma lingüística participa de los rasgos propios del dialogismo general de la comunicación verbal y como diálogo literario tiene unas notas específicas, frente al diálogo en general. Es un diálogo que se manifiesta siempre en presente, en un espacio centrado por la deixis personal, como todo lenguaje directo, y desarrolla una historia que convencionalmente viven los interlocutores. El tiempo presente, el espacio inmediato, la convencionalidad de la historia como vivida ante el espectador o lector (nunca narrada) son los rasgos más destacados del diálogo dramático. (Bobes, 1987)

Acotando a lo citado, el diálogo dramático puede estar redactado en presente pero contando hechos o sucesos del pasado o de futuro, pudiendo ser estas anécdotas; "cuando conocí a María los ojos se me llenaron de ilusión, sentía que la conocía desde siempre".

O deseos y promesas; “en cuanto pueda volveré por ti”. Todo esto manejado por los intérpretes en escena apoyados por la palabra y la acción, dando ciertas señales para que el espectador se pueda situar en un espacio y tiempo definido donde se encuentran.

Es así como señala María del Carmen (Bobes, 1987)que: “El Texto Literario se expresa en forma lineal, puesto que el sistema lingüístico así lo impone y es recibido por un lector que desde el título hasta el final”. Debido a que el narrador es el encargado de presentar personajes y contar sus peripecias, siendo en esta categoría el texto lo más importante, ya que conllevará al lector a descifrar y entender de lo que se trata pudiendo darle distintas interpretaciones.

Por otro la misma autora afirma que: “El Texto Espectacular, destinado a la representación, transforma la expresión lineal y sucesiva del lenguaje, en una expresión escénica en la que es posible la simultaneidad de signos verbales y no-verbales” (Bobes, 1987) A esta transición del texto se la puede llamar intervención, adaptación, versión o intertextualidad, en cualquiera de estas se realiza un análisis previo para realizar la trasformación del discurso lineal por diálogos sucesivos. Siendo muy importante lo que se dice por medio la palabra, así como también lo que no se dice. El texto literario es destinado a varias lecturas y el texto dramático a diversas representaciones

La idea-base es fundamental ya que da paso al inicio del proceso, y en este caso en particular, partió de la novela “El Túnel” de Ernesto Sábato. Tras varias relecturas de la novela, se fueron descubriendo varias acciones y sucesos que ligados al Núcleo de convicción dramática. Es necesario definir una acción principal; siendo este el clímax de la obra. Posteriormente se puede reunir ideas que el autor original propone y combinarlas con las que surgieron durante las lecturas, verificando la necesidad de los personajes que intervienen.

1.2.4Texto Teatral vs Texto Narrativo

1.2.4.1 ¿Qué es un texto narrativo?

En base a la lectura de “El Texto Narrativo” de Antonio Garrido (Domínguez, 1996), se puede señalar que; es un relato de hechos o sucesos que, pueden ser reales o ficticios en los que intervienen uno o varios personajes, que se lleva a cabo dentro de un tiempo y un espacio determinado y presenta sus propias características:

- Introducción.- parte inicial de la trama, donde se plantea la situación y deseos del protagonista y antagonista, con sus respectivas fuerzas.
- Nudo o clímax.- en este segmento se evidencia el conflicto (acción principal) y por ende lo conlleva a buscar una solución.
- Desenlace.- finalmente, se enmienda el conflicto, pudiendo tener uno de estos tres finales; el protagonista consigue su objetivo, el antagonista consigue el objetivo, ninguno consigue el objetivo (final abierto).

Los textos narrativos también están compuestos por:

- Estructura externa.- que comprende la organización y división del contenido en capítulos que podrían o no ser secuenciales; dependiendo del autor.
- Estructura interna.- son aquellos elementos que la componen; como el narrador; el mismo que se subdivide en: Narrador protagonista, que es el resultado de la combinación del personaje principal y el narrador; este puede estar inmerso en la acción o solo contarla. Narrador omnipresente.- (redactado en tercera persona) sabe todo lo que va ocurrir. Narrador testigo.- (puede variar entre primera y tercera persona) la función de esta voz narradora es contar el orden de los sucesos.

Los tres ejes de un texto narrativo:

- Personajes: ¿A quién le suceden los hechos? Todos los personajes que interviene directa e indirectamente
- Tiempo: ¿Cuándo transcurren los hechos? El tiempo puede ser pasado, presente o futuro
- Espacio: ¿Dónde suceden los hechos? Espacio físico donde pasan los hechos reales o ficticios

1.2.4.2 ¿Qué es un texto teatral?

El texto es un conjunto coherente de enunciados que cuentan con un sentido común; por su parte el drama es una forma de representación de diferentes escenas a través del diálogo entre actores. Por lo tanto el texto dramático se lo reconoce porque es aquel género dramático que está concebido para presentarse en un escenario por medio de un

grupo de intérpretes que representan un papel dentro de una historia determinada, la acción se ve expuesta por el diálogo por el cual se establece en conflicto central.

Entre sus características encontramos las siguientes: Son textos escenificados (representados en escena) Pertenece al género dramático, se pueden apoyar en vestuario y sonido, usan lenguaje corporal y gestual, ausencia de narrador, diálogo entre personajes (soporte de la acción), el monólogo (es el parlamento de un personaje que no está dirigido a otro) y los apartes (son intervenciones rápidas frecuentemente cómicas se expresa de forma que los otros personajes en escena no lo escuchan pero el público sí.)

En cuanto a su estructura podemos mencionar que, contiene una interna y una externa que cuenta con las siguientes características: los textos teatrales o dramáticos se dividen en actos y estos en escenas las que pueden estar compuestas por cuadros, este reparto se realiza teniendo en cuenta los cambios de espacio y tiempo.

- Actos.- corresponden a la unidad del tiempo y se marca por la salida de todos los personajes o por un cambio de espacio.
- Cuadros.- son los encargados de indicar un cambio de tema o ambiente más no de la acción.
- Escenas.- estas transcurren una detrás de otra y se puede evidenciar esta sucesión cada vez que un personaje entra o sale.

Por su lado la estructura interna.- concordando con la Poética de (Aristóteles, 2004), que, a partir de la idea de la unidad de acción, presenta una estructura básica dividida en tres partes: prótasis (planteamiento), epítasis (nudo) y catástrofe (desenlace).

- Planteamiento.- parte inicial en la que se presentan los datos que ayudan a entender la acción: antecedentes de los personajes, contexto, así como las acciones y eventos que dan pie al conflicto.
- Nudo.- momento en el que se rompe el equilibrio y se crea la tensión entre protagonista y antagonista
- Desenlace.- es la acción que conduce a su fin; entendiendo por catástrofe la conclusión o resolución a la que llega la trama.

En base a lo expuesto y tras la lectura de “La profesión de dramaturgista” (Hormigón, 2011), “Diccionario de Teatro” (Pavis, Diccionario de teatro, 1980) se puede extraer características primordiales que se debe tener presente para el trabajo de adaptación:

La tensión dramática.- el texto debe hacer notar suspenso, expectativa y crisis dirigida captar la atención del receptor, no solo por lo que se comunica a través de la palabra, sino por medio de todos los elementos que constituyen el espectáculo.

- Transcendencia.- la dramaturgia tiene como fin superar el lenguaje; es decir, tiene que cruzar la frontera del texto explícito, pues lo que no se dice es tan importante como los diálogos, el silencio puede ser el mejor aliado para agudizar ciertas tensiones.
- Claro y conciso.- no debe divagar sobre el texto; el ser directo es una de las claves para captar la atención del público.
- Dar paso a los actores para su representación.- el texto dramático es escrito para su representación; por lo tanto, la acción es lo que debe primar para que el cuerpo pueda acompañar y forme un solo conjunto.

Otras características del texto teatral fundamentados en el texto son:

- Monólogo.- emitida por un solo personaje, que en ocasiones puede dirigirse al público para dar contexto de la situación, o generar una reflexión para sí.
- Diálogo.- intercambio de ideas y concepto por dos o más personajes.
- Apartes.- generalmente se expresa los sentimientos de los personajes, en tono alto de forma que el espectador logre escuchar; pero los personajes que lo acompaña pasan a segundo plano por lo que no ignoran el mensaje.

Una vez indagado acerca de las características, componentes, estructuras (internas y externas) del texto narrativo y texto teatral, se esclarece el panorama y se va encontrando los primero pasos a seguir para realizar el proceso de adaptación; si bien son evidentes sus diferencias, es necesario acotar sobre sus semejanzas, con la posibilidad de juntar los puntos que tengan relación.

1.2.4.3 Similitudes entre los textos narrativo y teatral

El estudio previo de los textos en los que se va a intervenir, han dado como resultado las siguientes semejanzas entre los géneros narrativo y teatral.

- La primera semejanza es que los dos géneros cuentan una historia real o ficticia que cuentan con inicio, clímax y desenlace aunque posean nombres distintos.
- Sus estructuras son las encargadas de ordenar y almacenar los acontecimientos.

- Estas tramas se desarrollan en un lugar, tiempo y espacio definido por el dramaturgo donde ocurren los acontecimientos.
- La palabra; es el eje fundamental en el que ambos géneros se fortalecen, pero no es indispensable.
- Los géneros están dirigidos al público (espectador o lector) y por ende sujetos a varias interpretaciones.

1.2.4.4 Análisis de la Novela "El Túnel"

Un paso previo e indispensable para el traslado del texto narrativo al dramático, es realizar un análisis de la obra literaria de referencia desde una perspectiva dramatúrgica; para verificar y extraer los sucesos con mayor carga dramática, generando una escaleta de acontecimientos principales y que esta nos brinde la posibilidad de juntar o suprimir capítulos sin perder el sentido de la trama; de la misma forma se procederá con los personajes principales y secundarios. Una vez culminado este estudio, se generará una nueva estructura dramática.

"El Túnel" (Sábato, 1948) es una novela cuyo planteamiento es de carácter psicológico, donde se muestra la incomunicación del ser humano, y se plantea también la problemática del "amor" y el "odio", como los celos son capaces de transformar en el hombre los sentimientos más profundos.

La novela "El túnel" de Sábato, es una obra ligera y conmovedora; es decir, cuenta con un lenguaje coloquial lo que facilita su lectura y compresión, con una estructura clara y concisa que no permite que en el lector la divagación, por el contrario se conecta fácilmente con su trama evidenciando desde el inicio quién es la víctima y quién el victimario. Nos presenta a María Iribarne un personaje lleno de secretos y misterios, los mismos que conducen a Juan Pablo Castel a cometer un crimen pasional. Los diálogos son el reflejo de sus personalidades, puesto que denotan, pesimismo, desconfianza, pasividad y ligereza.

El amor obsesivo, es el tema central que atraviesa la obra; sumando los celos, la desconfianza y falta de comunicación de Castel a Iribarne, termina por desatar dentro del protagonista un rencor lleno de ansias de venganza, lo que le lleva al borde la locura tomando la decisión de asesinarla; con el fin de indagar más sobre cada uno de los personajes, se los separó en principales y secundarios.

1.2.4.5 Personajes Principales

Juan Pablo Castel.- Narrador-protagonista; famoso pintor argentino que vive solo, aislado de su círculo social como consecuencia de sus múltiples desequilibrios emocionales y mentales, por instantes parece una persona frágil con cierta timidez, en otras ocasiones cae en una profunda inestabilidad a tal punto que llega a ser apático, convirtiéndose en un ser agresivo y violento. Es una persona muy meticulosa a tal punto que llega a examinar cada palabra, y no realiza ninguna acción sin haber meditado cada una de sus posibles consecuencias.

Está convencido que ha encontrado una persona que lo entiende, mal interpretando que María Iribarne descubre el mensaje secreto que tiene su pintura. Castel intenta conocerla, pero termina obsesionándose con ella a tal punto que llega a matarla al descubrir que "lo engaña".

María Iribarne.- Es el personaje más misterioso y complejo de la novela, a primera vista se puede detectar a una mujer sencilla, pero conforme avanza la trama se revelan nombres que la comprometen, deja su sencillez y se convierte en una mujer manipuladora, con una vida oculta. No es muy claro cuál es su pretensión con Juan, menciona que se siente identificada y atraída con su cuadro (llamado Maternidad) y al mismo tiempo rehúye a las intenciones de entregarse a Juan por completo, mostrando su parte misteriosa, que posiblemente tiene que ver con Allende, su esposo. Mientras Castel va confirmando que entre ella y su primo Hunter, existe algo más que una relación de parentesco.

1.2.4.6 Personajes secundarios

Allende.- Este personaje tiene cortas intervenciones pero muy decisivas, empezando por ser el esposo ciego de María, es el encargado de entregarle una carta a Juan. Allende es una persona muy pasiva que ignora lo que hace su esposa por conservar su felicidad, sin embargo se cuestiona los viajes constantes a la estancia.

Hunter.- Primo de Allende, quién permanece en la estancia donde tienen su amorío. Cuenta con una personalidad extrovertida, en ocasiones se deja llevar por Mimí.

Primo de Allende y al parecer amante o amigo cercano de María. Es bastante superficial

Mimí.- Este personaje tiene una aparición fugaz, pero se puede notar que le gusta llamar la atención, gusta presumir de su acento francés, la única persona que la tolera es Hunter.

Richard.- Personaje muy significativo, vinculado directamente con María fue su pretendiente que le escribía cartas muy profundas, mismas que no tuvieron respuestas llevándolo a una depresión que terminó con su vida. Es un caso parecido al de Castel obviamente con otro final.

1.2.4.7 Planteamiento de nueva estructura

La novela contiene 39 capítulos, de los cuales se suprimieron cinco para el desarrollo de este trabajo, ya que no brindaban mayores posibilidades, cualidades y sucesos que pueden servir en una intervención posterior. Obteniendo 34 capítulos para distribuirlos de la siguiente manera:

Juan y María: Aquí se agruparán todos los capítulos en los que estos personajes se conocen.

Taller: En esta compilación deben estar los momentos en los que los protagonistas conviven y desarrollan confianza.

Comedor Karina: Castel le pedirá explicaciones sobre sus viajes repentinos y sobre la veracidad de sus sentimientos.

Estancia 1: En este apartado María se ve dispuesta a dar explicaciones.

María en el mar: En este intermedio, María se sincera apartada de todo y de todos.

Prostitutas: Juan luego de tener varias decepciones busca una salida fácil, la misma que le despejaría de dudas.

Estancia 2: Juan termina de atar nudos y toma una decisión.

Importante: la subdivisión de capítulos no se realizará de forma equitativa, sino como los sucesos se vayan desarrollando.

En la adaptación que se propone es necesario mencionar que, se dispondrá solo de los personajes principales Juan Pablo Castel y María Iribarne, el resto del elenco no se los desechará por completo ya que forman parte sustancial para la construcción de antecedentes, por lo que se resolvió mantenerlos de manera omnipresentes. En trabajos

previos se vio la posibilidad de realizar esta adaptación bajo la perspectiva de María o Allende, teniendo resultados interesantes, pero se decidió inclinar por la opción de Juan y María, ya que esta última nos brinda mayores tensiones.

Para iniciar la transición como tal, acudiremos a Pavis con su libro: Diccionario de teatro: Dramaturgia, estética, semiología, donde define el término adaptación como "transformación de una obra o género en otro" (Pavis, Diccionario de teatro: Dramaturgia, estética,semiología, 1990) En este caso del texto narrativo, que se trata de la obra literaria "El Túnel" al dramático, que nos permita realizar un montaje teatral, complementando que "es generalmente una simple traslación de contenidos narrativos en contenidos dramáticos" (Pavis, Diccionario de teatro: Dramaturgia, estética, semiología, 1990) En descuerdo con esta segunda parte se puede acotar que, dentro del campo de la dramaturgia no es tan fácil esta labor, ya que si se lo toma a la ligera los resultados no serían los óptimos.

¿Cómo poner en escena esta historia? Es la pregunta clave para dar apertura a la transición de textos, la misma que se va desvelando en el proceso y dependiendo de cuál sea el deseo del dramaturgo, el mismo que debe ser ágil y eficaz en la selección tanto de discursos, como de sucesos; asumiendo la responsabilidad en el trasladado de un género a otro y no permitir que, la trama pierda interés y relación con el texto original; ya que si se aleja en demasía uno del otro dejaría de ser adaptación y se convertiría en versión o intertextualidad.

"La continuidad entre narrativa y teatro de una adaptación de novela a obra dramática en ningún caso debería reducirse a una operación de escritura de conversión sino, de creación" (Yukelson, 2010) Toda adaptación requiere un texto fuente o base del cual se puede extraer el contenido más relevante para desplegar nuevas partituras e ideas, dando paso a un nuevo texto; que nos brinde más posibilidades de creación escénica, pero para llegar a este punto de debe contestar el ¿Por qué ? ¿Para qué? De cada una de las posibilidades que se esté manejando, de esta forma se evita colocar contenido por "relleno" haciendo que todo tenga una justificación coherente desde el inicio.

1.2.4.8 Desarrollo de dramaturgia

A continuación se presenta la estructura original y la elaborada con el fin de demostrar los cambios efectuados para la puesta en escena. Puesto que la obra se divide por capítulos (treinta y nueve) se planteó la realización de cinco cuadros que engloben toda la trama.

Estructura original

Juan y María, taller, estancia 1, prostitutas, estancia 2

Propuesta de estructura

Juan y María, estancia 1, comedor Karina, María en el mar, prostitutas, taller, estancia 2

Durante el desarrollo del trabajo de adaptación se tomó la decisión de aumentar un cuadro más (comedor Karina) y un interludio (María en el mar) con la pretensión de mantener el hilo conductor de acontecimientos, mismos que no sucederán en orden cronológico como en la fábula original.

Se pudo efectuar este cambio de estructura mediante juegos dramatúrgicos que consistían en variar el orden de los cuadros sin que la historia pierda sentido y fluidez, verificando de esta forma que se podían jugar con los sucesos intermedios, y respetando el primer cuadro y el último que son decisivos dentro de la trama. Teniendo así libertad, más no; libertinaje lo que afectaría la comprensión del espectador. El resultado que se pretende alcanzar es que todos entiendan la obra sin la necesidad de haber leído el libro.

Este extracto, es el primer cuadro de la obra titulada EL SILENCIO DE MARÍA… ¿Por qué todo ha de tener respuesta? Adaptación teatral de la novela "El Túnel" de Ernesto Sábato

EL SILENCIO DE MARÍA
¿POR QUÉ TODO HA DE TENER RESPUESTA?

Primer cuadro: Juan y María

J: Tuve un cuadro que lo llamé la maternidad muchos críticos intentaron definir mis pinturas pero se quedan en la superficie diciendo que contienen cierta profundidad intelectual. Pero ninguno le prestó atención a la esquina de arriba, dónde se ve una escena pequeña y remota, una playa solitaria con una mujer que mira el mar… *(Con tono diferente)* pasaban la mirada por encima como si fuese de algo decorativo… excepto ella… *(Sonriendo*) ella miró fijamente la escena de la ventana y mientras lo hizo tuve la

seguridad de que estaba aislada del mundo entero. La observé con ansiedad, *(Intrigado)* después desapareció entre la multitud, me sentí irritado, infeliz, pensando que no podría volverla a ver… desde ese día, solo he pensado en ella y en la posibilidad de encontrarla… al verla pasar por la calle todas las variantes se amontonaron y revolvieron mi cabeza, caminaba como quién debe llegar a un lugar definido a una hora definida… sentí una emoción indescriptible… pensé tanto en ella durante estos meses…

J: Tengo algo importante que preguntarle, algo referente a la ventanita, ¿entiende?

M: ¿La ventanita? *(Balbuceando)* ¿Qué ventanita?

J: *(Decepcionado*) Veo que me he equivocado. Buenas tardes *(se aleja desconcertado)*

M: ¡Señor, señor! …*(Temblorosa).* ... Perdone mi estupidez... Estaba algo asustada... no me di cuenta que preguntaba por la escena de su cuadro

J: (*La toma del brazo.)* ¿Entonces la recuerda?

M: Sí, constantemente *(Se aleja caminando)*

J: Esperé con serenidad en el café de la esquina, miré el reloj: eran las tres y cuarto…estaba repasando posibles diálogos…A las seis y diez empezó a salir el personal… me sentí nervioso pero a la vez, estaba preparado…A las seis y media habían salido casi todos… lo que me dejaba un poco impaciente A las siete menos cuarto no salía casi nadie… *(Suspiro)* A las siete todo había terminado… ¿Dónde estás? Aún tengo muchas preguntas que hacerte... desde aquí te vigilaré, no dejaré que escapes *(Reflexionando) S*ería alrededor de las once y media cuando la vi salir de la boca del subterráneo.

M: (*La arrastra)* ¿A dónde me lleva?

J: Tengo mucho que hablar con usted

M: *(Murmurando)* algo referente…

J: *(Interrumpiendo)* ¿Por qué huyó?

M: No sé

J: ¿Ahora también quiere huir? Prométame que nunca más se irá... La necesito, la necesito mucho

M*: (Ve la hora)*

J: ¿Por qué no habla?

M: *(Sin dejar de mirar el árbol)* Yo no soy nadie. Usted es un gran artista no veo para qué me puede necesitar.

J: *(Gritando)* ¡Le digo que la necesito! ¿Me entiende?

M: *(Siempre mirando el reloj*) ¿Para qué?

J: *(Dubitativo)* Todavía no lo sé…Siento que usted será algo esencial para muy importante que tengo que hacer, todavía no sé lo que es, pero Ud. es muy importante ... quizá es algo vinculado a la escena de la ventana usted ha sido la única persona que le ha dado importancia

M: Yo no soy crítico de arte.

J: *(Molesto y gritando)* ¡No me hable de esos cretinos! Ni uno solo de esos charlatanes se dio cuenta de la importancia de la escena mientras que Ud. si

M: ¿Y no podría ser que yo tuviera la misma opinión que ellos?

J: NO. Usted piensa como yo.

M: ¿Y qué es lo que piensa usted?

J: No sé… Usted miraba aquella escena como la habría podido mirar yo en su lugar… No sé qué piensa y tampoco sé lo que pienso yo, pero sé que piensa como yo.

M: ¿Pero entonces usted no piensa sus cuadros?... *(Pausa)* Esa escena de la playa me da miedo

J: La escena me representa a mí... no es un mensaje claro, todavía… pero me representa profundamente a mí.

M: ¿Un mensaje de desesperanza, quizá?

J: (*Ansioso)* Si. ¿Ve cómo usted siente como yo?... Necesito mucho de usted

M: Pero no sé qué ganará con verme. Hago mal a todos los que se me acercan…

1.2.5 Proceso de adaptación

1.2.5.1Trabajo previo de adaptación

Antes de obtener este trabajo de adaptación se realizó un ejercicio similar con el poema "Oda al Jet" del autor peruano José María Arguedas, como examen final de la cátedra de dirección de séptimo ciclo de la carrera de Arte Teatral. En el que, después de un arduo trabajo de mesa; se optó por desdoblar la personalidad del protagonista en tres partes, y en cuanto a la parte literaria se le brindó la libertad necesaria para poder contextualizarla en la actualidad, rescatando frases relevantes e indispensables del texto. Cabe recalcar que el grado de libertad en el que se pudo manejar dicha adaptación estuvo ligada a la extensión del poema, pues al ser un texto corto (dos hojas) todos los sucesos y acontecimientos tienden a ocurrir uno detrás del otro; es decir, el inicio, desarrollo y desenlace, están unidos por el ritmo de una acción general, con la finalidad de captar la

atención del receptor en las primeras oraciones. La contextualización fue una decisión importante para el proceso, pues al citarse en un tiempo-espacio definido, permite abordar un tema latente, que identifique toda la sociedad.

En este caso en particular y contrastando con el trabajo actual, todo el transcurso se dio de una manera más fluida en todas sus áreas como son; el tema de personajes, elección de discursos, supresión de acontecimientos, la adición de textos, la reestructura dramática y el paso o transformación del texto narrativo al teatral. Si bien en estos parámetros no guardan un grado alto de fidelidad a la fuente, existe un anclaje en el núcleo de convicción dramático, que permite que la adaptación no se aísle de forma total de lo que el autor deseaba transmitir; misma que nace de la interpretación que se dé según cada lector.

Prueba y error

Al enfrentarse a la transformación de la novela lo primero en lo que se reflexionó fue sobre el grado de fidelidad o libertad que se manejará y para ello se tomó en cuenta el enunciado de Pavis donde menciona que; "La adaptación (…) goza de una gran libertad; no vacila en modificar el sentido de la obra original, en hacerla decir lo contrario" (Pavis, Diccionario de teatro: Dramaturgia, estética, semiología, 1990)De este modo se inclinó por la opción de jugar con el límite de la libertad, dando rienda suelta a la imaginación y la creatividad.

Bajo la directriz de Pavis mencionada con anterioridad, se realizó un primer acercamiento al estudio de la trama original, el mismo que tuvo como resultado la eliminación de todos los personajes secundarios, así como sus sucesos y relaciones con los protagonistas (Juan Pablo Castel y María Iribarne) y a partir de ello crear una nueva trama, en la que los diálogos, acciones y sucesos obedecerán nuevo núcleo de convicción dramático. En otras palabras; lo único que se conservará de la obra literaria de referencia serán sus protagónicos con sus textos más distinguidos.

Avanzado el 60% en el primer borrador del guion se presentaron grandes falencias, pues todo se podía resumir en una simple pelea de pareja que no se sostenía en ninguna estructura y no presentaba un conflicto claro; para revertir la situación se realizó una escaleta de acciones, más la incorporación de un personaje femenino que era el encargado

de activar las tensiones dramáticas; permitiendo terminar el proceso de escritura. Al realizar las primeras lecturas, se desplegó el mayor inconveniente el texto no tenía ninguna conexión con la novela, más allá algunas frases; por lo que se alejaba de ser una adaptación.

En primera instancia se tuvo la ambición de crear una adaptación con absoluta libertad, lo que no se consiguió cumplir a cabalidad, ya que en el transcurso se fueron dispersando, desasociando y transformando todo aquello que se tomó de la trama original sin ninguna justificación, restándole fuerza y carácter a los personajes; obteniendo una nueva historia confusa, equívoca que carecía de conexión y sentido entre escenas lo que impedía tener ritmo y fluidez; todo esto como resultado de no tomar en cuenta todo el análisis previo que se hizo de los personajes, estructura, escaleta de sucesos y acciones, por lo que para enmendar esta situación se planteó nuevas lecturas de la novela y acoger de mejor manera los puntos citados.

Durante la nueva redacción del borrador se mantuvo presente el análisis realizado, para de esta forma no desviarse del tema central; se priorizó el carácter de los personajes en función a sus relaciones y deseos; también se esforzó en descifrar los textos justos y necesarios de cada uno y buscar la manera de convertirlos en acción evitando la redundancia innecesaria. Respetando estos parámetros se tomó la libertad de la que se habló para la adaptación; como cambiar o eliminar la voz narradora fue un punto al que no se le dio la importancia en el primer borrador; pero en este nuevo estudio se buscó una solución a nivel de dramaturgia convirtiéndolo en narrador-protagonista.

1.2.5.2 Del texto narrativo al teatral

Para llevar el texto de un género a otro se requiere prestar atención a todos los elementos que intervienen en él, pues no se trata de una simple elección de contenido o de resumir, va más allá; el dramaturgo debe transponer todo aquello que le presenta el texto base, que permitan dar fluidez a la obra y para ello hay que decidir entre: lo que se puede reducir o ampliar, sustituir o añadir, esto en relación al texto, personajes, sucesión de sucesos y acciones. Todo esto debe estar presente en el nuevo guion, que es más eficaz, y está dentro de los parámetros que se planteó al inicio.

Contar con la dramaturgia completa permite descifrar y resolver nuevas interrogantes, sobre la puesta en escena como por ejemplo; el personaje de María en pasajes de la novela cuenta con toques de una caracterización de tierna, honesta y sencilla, pero en otros tramos muestra su parte llena de sarcasmo, secretos y lo más importante un silencio frente a cualquier situación que la incomode; es así como se decidió desdoblar a este personaje por medio de dos actrices; explotando estos recurso, al interpretar a la señorita Iribarne de este modo, se aumentarán las tensiones con Juan quién extenderá las cualidades de la novela, es decir; será tan posesivo como irritante y minucioso.

En las re-lecturas que se realizaron al guion definido se confirmó la necesidad que mantener lugares propios de la obra literaria de referencia como: el taller y la estancia, y aumentar: un comedor y un prostíbulo, plazas que no construirán de forma literal pero que dentro del desarrollo de la trama son fundamentales. La disposición será el implemento de escenografía versátil que contribuya en la formación de dichos espacios. La escenografía cumple un funcionamiento vital para la obra por dos consideraciones principales la primera, permite el cambio de espacios y el paso del tiempo; segunda, favorece y permite que el narrador-protagonista desarrolle acciones. La fusión de estos elementos permite captar la atención del espectador.

Uno de los riesgos más grandes con los que hay que lidiar a momento de realizar un trabajo literario de es caer en la narración de sucesos y acciones, cuando lo óptimo es que todo ello ocurra en realidad; evitando que la puesta en escena se vuelva monótona. Ya que el objetivo propio de adaptación es precisamente quitar la voz narradora, implementar diálogos que le brinden ritmo y posibilidades para su escenificación. Sin embargo, en este caso en particular; se introdujo la narración de manera estratégica para fines específicos, como dar un breve contexto o puntualizar algún hecho.

El tratar de trasladar a un montaje escénico todo aquello que contiene una obra literaria, es un problema frecuente; entendiendo que, de esta forma se le guarda el mayor respeto hacia el autor; si esto se lleva a cabo lo único que se lograría es saturar al receptor. La mejor opción de respetarlo es entablar un diálogo con el escritor permitiéndose interpretar y dar paso a modificaciones necesarias sin perplejidad alguna, lo que no significa ignorar por completo, el discurso original; siendo la decisión y el equilibrio la clave del éxito dentro de este proceso.

1.2.5.3 Pasos para el traspaso del texto narrativo al teatral

En base al análisis, estudio y aplicación de las teorías propuestas por (Lavandier, 2003), (Dubatti, 2003), (Lawson, 1976) desarrolladas previamente se pude presentar estos 10 pasos sucesivos válidos para el mecanismo de traslado de textos; ejemplificando por medio de la obra literaria "El Túnel" de Ernesto Sábato. Siendo estos como una guía elemental para la conversión de la narrativa al texto teatral.

- Realizar varias lecturas (entre 4 a 5) de la obra literaria de referencia.
- Lectura desde una perspectiva dramatúrgica.
- Establecer sucesos y acciones relevantes.
- Generar estructura dramática original y escaleta de sucesos.
- Estudio de la novela por escenas.
- Estudio de los personajes de la novela.
- Extraer personajes y escenas con potenciales dramáticos.
- Verificar el porcentaje de narración dentro de la novela.
- Generar una nueva estructura dramática con un núcleo de convicción dramático sólido, como resultado de los puntos anteriores.
- Iniciar el proceso de conversión, con presión en el tiempo verbal que se va a manejar.

1.3 Desarrollo Metodológico

1.3.1 Investigación bibliográfica

Fue necesario iniciar por una investigación bibliográfica con el fin de acercarse y nutrirse más sobre la teoría de adaptación y como aplicarla a un texto narrativo basándose principalmente en los libros de: Patrice (Pavis, Diccionario de teatro, 1980), Yves (Lavandier, 2003), Jorge (Dubatti, 2003) y José Sanchis (Sinisterra, 2003), en los que encontramos métodos para la transición de textos, libertad o fidelidad a la fuente literaria, manejo de elementos simbólicos a trasladar, propios para dar inicio al desarrollo de la dramaturgia. La adaptación es una tarea creativa que se únicamente se pude resolver por medio de la práctica.

Dicha investigación está desarrollada dentro del capítulo 1 subdivido en los tres temas que se abordaron: acercamiento a la dramaturgia, texto teatral vs texto narrativo y proceso de adaptación.

Paralelamente se utilizó en libro de artista que se lo detallara en el capítulo de Montaje

1.4 Análisis estético

1.4.1Teoría estética

1.4.2 Teoría estética de la recepción de Hans-Robert Jauss

Hans-Robert Jauss en su libro "Experiencia estética y hermenéutica" Menciona que el concepto central de la estética de recepción es:

> (...) un sistema referencial, objetivable, de expectativas que surge para cada obra, en el momento histórico de su aparición, del conocimiento previo del género, de la forma y de la temática de la obra, conocidos con anterioridad así como del contraste entre lenguaje poético y lenguaje práctico. (Jauss, 1992)

Es decir el espectador es capaz de tener un diálogo interno con la obra por medio de las referencias o símbolos expuestos, así como conocimientos previos como su género o temática y su forma en la que se resuelve cada puesta en escena. Complementándolo con el horizonte de expectativas, referente a lo que está implicado dentro de la obra, desde la concepción del autor. Por otro lado el horizonte de experiencia, aplicado por el receptor; que tiene que ver como el lector percibe el contenido.

Jauss también afirma que la estética de la recepción es una teoría de la comunicación literaria, que propone un enfoque hermenéutico, dando lugar a la interpretación de los símbolos implícitos y explícitos que presenta el autor, ya que estos pueden evocar recuerdos propios o por convención. Estos son los encargados de despertar la emoción, el interés, la sensibilidad, en el espectador. Por esta razón se busca un público activo que entable un diálogo frecuente con el autor.

1.4.3 Estética naturalista de Émile Zola

“El naturalismo en las letras es, igualmente, el regreso a la naturaleza y al hombre, es la observación directa, la anatomía exacta, la aceptación y la descripción exacta de lo que existe” (Zola, 2002)

Como menciona Zola (Zola, 2002) en el apartado El Naturalismo en el Teatro de su libro, “El Naturalismo” es un estilo propio de la literatura, que se basa en la reproducción de la realidad con una integridad en cada uno de sus semblantes, desde lo más vulgar hasta o más sublime, quedado siempre en la libertad de novelista (dramaturgo). Afirmado que las novelas naturalistas puedes ser reales o ficticias y vas más allá de ser un cómodo pasa tiempo tanto como para el escritor y el lector, considera que es un estudio minucioso de los problemas inmersos en la sociedad, expuesto a través de la literatura.

La novela, gracias a su forma de libro, seguirá siendo, quizás, el instrumento por excelencia del siglo, mientras que el teatro solo le seguirá y completara su acción. No hay que olvidar el maravilloso poder del teatro, su efecto inmediato sobre el espectador (Zola, 2002). Concordando con la afirmación que expone Émile Zola, la literatura puede tener un realce importante pues, tiene las características necesarias para fusionarse con el teatro conjuntamente con otras estéticas y brindar una experiencia distinta al espectador donde él sea el encargado de interpretar lo que ve sobre las tablas.

1.4.4 Estética teatral

1.4.5 Bertolt Brecht, El efecto del distanciamiento

(Brecht, 1981) Asegura que el distanciamiento es: “aquella representación (distanciada) que permite reconocer el objeto, pero que lo muestra, al propio tiempo, como algo ajeno o distante”. Impidiéndole al espectador que se identifique con algún personaje, evitado la catarsis y conllevándolo a una crítica sobre lo que está ocurriendo en escena y una posible reflexión personal. La escenografía, la palabra y las acciones de los intérpretes, son los ejes para que esta teoría funcione; pues el público no debe dejar de ser consiente que lo que está presenciando está lejos de su realidad.

En un momento histórico conducido por fuertes cambios sociales, entre ellos el teatro; Brecht percibía que era necesario que la relación escena-público deben tomar un

giro radical. Liberando al espectador que sea arrastrado únicamente por la empatía del espectáculo, evitando hacerle frente a los sucesos que son representados. Plantea que el espectador expanda su pensamiento analítico cruzando el límite de la pasividad. Así los acontecimientos estarán determinados para que provoque este efecto que de presente instaurar.

1.4.6 Argumento estético

El diseño y el montaje de la obra teatral "El Silencio de María" ¿por qué todo ha de tener respuesta? Es el resultado del proceso teórico-práctico, que aborda los temas redactados previamente como: referentes estéticos, teóricos, investigación bibliográfica, desarrollo dramaturgia y proceso de adaptación. Mediante estos elementos el montaje escénico dotará de características propias, donde se reflejará los principios aplicados de una adaptación teatral de un texto narrativo.

1.4.6.1 Dramaturgia

La adaptación conseguida se dio tomado de referencia la novela "El Túnel" de Ernesto Sábato, sabiendo que la literatura descansa en la narrativa se realizó la transición de textos, convirtiendo la narratoria en acciones y diálogos. Para a la construcción de la nueva dramaturgia se respetó el núcleo de convicción dramático (N.C.D.) manteniendo únicamente a los personajes protagónicos para la puesta en escena, potenciando la personalidad de María Iribarne, así como el objetivo de Jun Pablo Castel.

1.4.6.2 Dirección teatral

Se decidió mantener la figura del director, con la finalidad de contar con una mirada externa que contribuya en la organización de topografía espacial, equilibrio escénico, interpretación y ritmo, así como bridar respaldo en los momentos difíciles y cruciales que atraviesa todo proceso creativo. La dirección gira entorno a las propuestas de los intérpretes, quienes mediante ejercicios de confianza generan secuencias de movimientos, sujetas a posibles modificaciones.

1.4.6.3 Actuación

El proceso actoral nace a partir de secuencias de movimientos corporales provocados por un ejercicio dramatúrgico previo al guion final, recogiendo palabras que abarcan la personalidad y carácter psicológico de Juan Castel y María Iribarne y combinándolos con rasgos que propone el autor. En esta búsqueda se pretende potenciar dichas características evitando hostigar de defectos impuestos, por el contrario se canaliza en lograr la limpieza en forma y esencia.

1.5 Aspectos Formales

a) Espacio escénico

El espacio escénico se irá transformando en taller, estancia, café de Salomé y prostíbulo, conforme transcurra la obra. Estos desplazamientos se realizarán en todo el ancho del escenario desde la parte continua del proscenio hacia atrás.

b) Iluminación

La iluminación es parte fundamental del montaje escénico, y que su función va más allá de ser un acompañamiento para la escena, se convierte en un complemento para los intérpretes potenciando los puntos más álgidos como las tensiones dramáticas. La luz y el escenario se convertirán en cómplices de los actores, permitiendo por ocasiones esconder o disimular transiciones sutiles de la escenografía.

c) Efectos sonoros

Al momento configurar los espacios con la escenografía, se produce un sonido propio de las ruedas deslizándose por el piso, un recurso válido para ciertos pasajes de la obra, pero no se desea sobre explotar esta variante, es justo en ese instante donde el efecto sonoro acompañará a dichos movimientos. Pero se debe ser metódico en la introducción de este elemento, es decir no se debe desaprovechar su utilización, es preciso ser coherente con todos los mecanismos que van a intervenir.

d) Maquillaje

El maquillaje que utilizará el elenco está inspirado en los años cuarenta y cincuenta coincidiendo con el tiempo en el que se lanzó la novela. Se busca resaltar los ojos, labios y pómulos en las actrices de manera sutil; en cuanto a Castel lo primordial será darle realce a su mirada y con rubor diagonal sobre las mejillas dando una apariencia segura y

contundente. Con respecto al cabello en el caso de las intérpretes se resolvió recogerse el cabello en la parte superior de la cabeza. El actor manejará un peinado propio de la época, y recogido el cabello en la parte posterior junto a la cerviz.

e) Escenografía y Atrezzo

La escenografía está diseñada, solucionada y construida en madera seca, con un mecanismo que permite que se desarmen en su totalidad, facilitando el transporte para futuros viajes. Las puertas, una por personaje; miden 1.70 de alto por 0.85 de ancho con unas bases que las permiten girar de un lado a otro, éstas son versátiles y funcionales pues, de un lado son puertas como tal y del otro tienen pintados diferentes espacios como son: la estancia, la calle y el cuadro de la maternidad, permitiendo el cambio de lugar así como el paso del tiempo.

Los colores de las puertas van en una degradación del tono de sus trajes

Los objetos escénicos que se manejarán son básicamente tres: una carta, un cuchillo y celulares, todos estos elaborados como los que existían en la época

f) Vestuario

Como los diversos elementos involucrados en la obra teatral se basan en los años cuarenta y cincuenta, por las razones ya expuestas; el vestuario se lo realizó de la misma manera, elaborando cuatro piezas para las actrices: un traje de baño de dos piezas, un vestido formal y un saco acompañado por zapatos negros de taco bajo. En cuanto al actor, una camisa de magas largas y un pantalón con zapatos de vestir igualmente negros.

g) Niveles emocionales

La obra inicia exponiendo un claro interés de parte de Castel hacia Iribarne, el mismo que poco a poco se va transformando en una obsesión como resultado de un amor no correspondido, a esto se suma las peripecias que tiene que pasar para intentar comunicarse con ella. En medio de este caos sin tener respuestas claras, empujado por la rabia y decepción toma la decisión de terminar con el malestar que lo está atormentado, empuña un cuchillo y va en busca de María, cometiendo un crimen pasional dejando al público como único testigo.

CAPÍTULO 2 MONTAJE

Introducción

En el presente capítulo se abordará el proceso de creación de la obra “El silencio de María” ¿por qué todo ha de tener respuesta? Resultado del proceso de investigación artística que respondió a la pregunta ¿Cómo aplicar la adaptación de un texto narrativo a un texto teatral como herramienta de creación escénica? Y fruto de la cuál nace un drama en cinco actos.

2.1 Proceso dramatúrgico

Como se ha mencionado este montaje teatral nace de la adaptación de un texto literario al texto teatral, esta labor se realizó desde el mes de enero, iniciando con lecturas de la novela, analizando las escenas potenciales que permitan realizar la transición de sucesos, acciones y por supuesto la palabra que posteriormente se transformaría en diálogos. Mientras se trabaja en el guion paralelamente se inicia el trabajo físico por parte de los intérpretes.

2.2 Diario de artista

En el diario del artista se recopila ideas y conceptos de como se ha ido creando el montaje teatral, mediante bosquejos del traslado de la escenografía y topografía por la que transitarán los personajes y secuencias de movimientos. Este método permitirá recordar, registrar y mantener el orden secuencial de concepción de la obra.

2.3 Inicios

En los primeros ensayos se realizaron trabajos de mesa informando a todos los involucrados como se iba a llevar a cabo este proceso. Una vez teniendo el panorama más claro se realizaron ejercicios de confianza y escucha, pues era la primera vez que se iba a trabajar conjuntamente Pamela Moyano, María Villacis y Franklin Zumba por lo que era imprescindible despertar y alentar el compañerismo. En el trascurso de la práctica se fueron aumentado y variando los ejercicios con vistas a generar material que podría ser usado en el montaje.

2.4 Proceso de montaje

Para el desarrollo de secuencias se dieron premisas como: complementar el movimiento del otro, realizar desplazamientos opuestos, movimientos grandes y pequeños, siempre siendo lo más orgánicos posibles sin la necesidad de implantar nada, permitiendo que la dinámica sea fluida y limpia. Al término de estos ejercicios se repetían las imágenes más potentes, y se las almacenaba en la memoria corporal y el diario del artista.

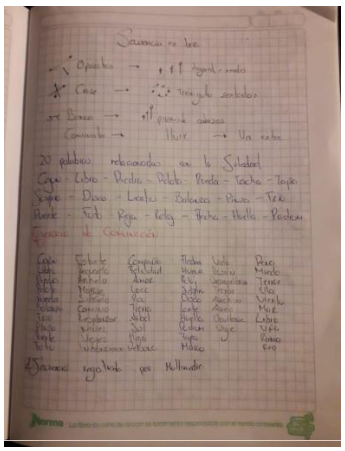

Ilustración 6 – Diario de artista

Para seguir obteniendo secuencias de movimientos se realizó una lista de 20 palabras que remitan a la soledad o dependencia de una persona, entonces se compartieron las palabras de cada uno para unir palabras que tengan relación y abarcarlas en una nueva palabra con eso ya se obtendrá una lista de 40 palabras que se trasformarán en premisas para nuevas secuencias de movimientos, es necesario mencionar que si bien este ejercicio por lo general se suele realizar en dramaturgia textual, también puede aplicar en estos casos.

Se realizaba trabajos de mesa cada tres o cuatro ensayos ya que por este medio se pueden despejar varias dudas que se tenga acerca de lo que se va trabajando y también se puede aportar con ideas para que fortalezcan el proceso, en este caso en particular se aprovecha para realizar lecturas de un posible texto, con la finalidad de sacar conclusiones para una corrección, con estas lecturas se puede hacer variantes en el orden de los cuadros, así como también verificar su fluidez y ritmo. Con el texto en un 75% se planteó un posible orden en que se va a desarrollar la obra.

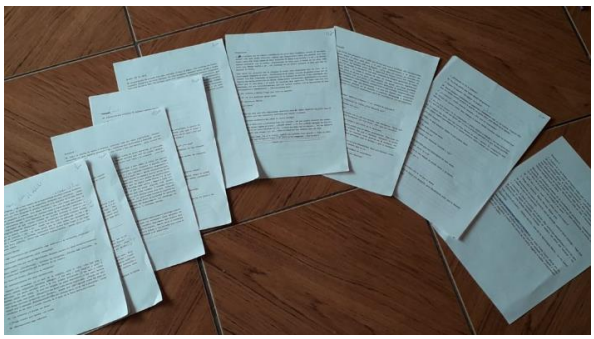

Ilustración 7 – Borrador de dramaturgia

En cuanto a la construcción de la dramaturgia se ha tenido un progreso un tanto lento, ya que conjuntamente con el equipo de trabajo coincidimos que María es un personaje muy complejo de entender ya que posee un misterio en cuanto a sus objetivos y deseos, por lo que se decidió mantener esa esencia de misterio teniendo cuidado de no presentar un personaje confuso, esto no se evidenció en

el primer texto que se realizó por lo que se decidió realizar este cambio el mismo que estuvo listo para el 6 de febrero.

2.5 Implementación de escenografía

Con un arsenal suficiente de partituras de movimientos se inicia el primer acercamiento a la estructura de la obra y para ello es necesaria la implementación de la escenografía para ganar relación con el objeto y sobre todo dominar su manipulación.

Ilustración 8 – Avance de escenografía

La primera parte de la escenografía con la que se trabajó, presentó ciertas adversidades en cuanto a su funcionamiento, pues se complicaba su manejo al momento de abrir y cerrar la puerta así como también al momento de colocarla en forma horizontal, las bases no estaban muy sólidas lo que también perjudicaba su traslado. Es importante notar cada una de las fallas que presentó, pues de esta manera, se tomarán correctivos y precauciones para las futuras construcciones que se deben realizar. Este es un proceso similar a la adaptación, pues solo se lo puede conseguir por medio de la práctica, la misma que permite cometer errores.

Una vez superado los problemas técnicos de la escenografía, se da paso al bosquejo de la estructura dramática, fusionando las partituras de movimientos con la improvisación de los elementos en escena, recolectando imágenes y transiciones que surgen de este trabajo.

A continuación se presenta un fragmento del libro de artista donde se puede observar a topografía espacial de actores y escenografía.

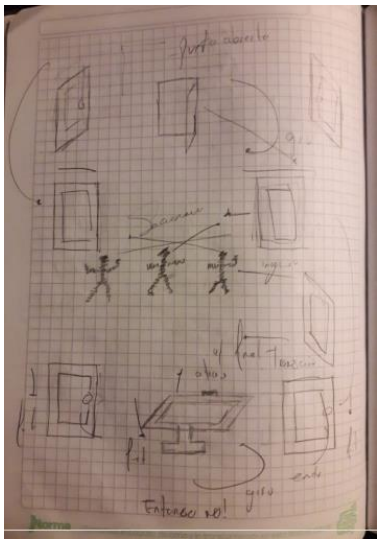

Ilustración 11 - Diario del artista, transición al comedor

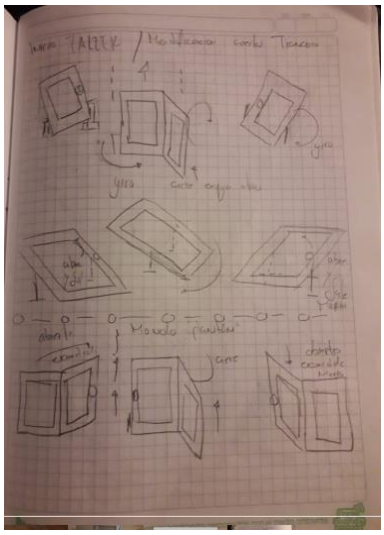

Ilustración 10 - Diario del artista, topografía espacial

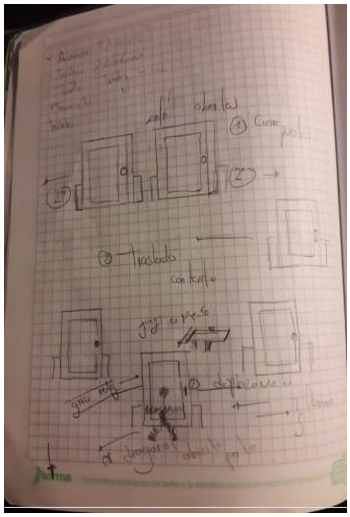

Ilustración 9 - Diario del artista, secuencia del personaje

Se pudo concluir la dramaturgia y las puertas al mismo tiempo, lo que daba paso a pulir y limpiar, todas las acciones, desplazamientos y traslados que ya estaban estructurados en los tres primero cuadros. Siendo el vestuario el último elemento que quedaba por concluir.

2.6 Vestuario

Para el personaje de María Iribarne se manejó un traje formal de dos piezas, un vestido hasta las rodillas y de manga corta con un saco sin botones y de manga semi larga, con zapatos negros con taco bajo. El vestido cuenta con un cierre oculto en la parte frontal, que permite a la intérprete quitárselo y colocárselo con mayor agilidad, puesto que la obra demanda estos cambios rápidos en escena. Por dentro llevará un traje de baño, pues de esa forma permanece cuando viaja a la estancia.

Castel, vestirá un pantalón café con una camisa rayada de mangas largas con zapatos de vestir negros. Este personaje no cuenta con doble vestuario, ya que en el trascurso de la obra tiene más deseo por intentar conocer y entender a María, que descuida su aspecto físico.

2.7 El personaje

Resultado de la adaptación se mantuvo a los personajes principales Juan Castel y María Iribarne. Interpretarlos no es tarea fácil pues cuentan con un carácter y una personalidad totalmente opuestos. Iribarne por su parte en pasajes de la obra se muestra tranquila, sutil y hasta cariñosa, pero en otros momentos se vuelve una mujer fría e indiferente envuelta en misterios que nadie ha sido capaz de descifrar. Mientras que Castel, es mucho más invasivo, demasiado meticuloso, usa las palabras exactas y no oculta sus frustraciones.

Estos personajes solo se los puede nutrir mediante cada ensayo, repetición tras repetición pero estas no deben volverse mecánicas, es decir siempre se encuentra un rasgo nuevo, haciendo que el personaje se vaya apoderando de las situaciones en las que está sumergido.

CAPÍTULO 3 PRODUCCIÓN

3.1 Pre-producción

La pre-producción es una etapa de la producción artística la que abarca desde la concepción de la primera idea hasta su culminación. En este primer apartado se realizará una planificación de todas las actividades a realizarse en beneficio del proyecto.

Se organizará una reunión con Diego Ortega, con la intención de presentarle el proyecto y proponerle que se encargue de la dirección del mismo, aprovechando que Diego maneja también el área de dramaturgia se pedirá asistencia con el tema del guion de la obra para mayor solvencia.

En cuanto a la contratación de las actrices se tendrá que agendar una reunión, con María Requelme y Camila Iñiguez para comunicarles el tema que se abordará en el montaje y sobre todo el método de pago que consiste en efectivo por cuotas o canje con futuros proyectos de ellas.

Se manejan otras alternativas: Pamela Moyano, Belén Campoverde, María Villacis.

Con el diseñador y confeccionador de vestuario se planteará una reunión específicamente para referirse a todo lo que aborda la obra, tema, estética, contexto, para de esa manera pueda proponer diseños de posibles vestuarios, resaltado que los vestuarios deben estar al 100% para la última semana de Marzo, y de esta manera ver si se deben realizar algún cambio.

En cuanto a la construcción de escenografía se iniciará a partir de unos bocetos previos que se obtuvo al ir escribiendo la dramaturgia, su elaboración deberá estar lista en un 100% la segunda semana de Marzo, con el fin de que los intérpretes se familiaricen con ellos y se pueda obtener mayor juego en escena.

El registro audiovisual debe implementarse desde los primeros ensayos, ya que será un soporte esencial para los anexos que solicite este proyecto, para ello se planificará una reunión con Fernando Zumba quien se desenvuelve en este medio.

En cuanto a los recursos técnicos, la iluminación específicamente; se programará una reunión con Juan Álvarez técnico de la sala Alfonso Carrasco, ya que se ha presenciado buenos trabajos en su área, además que la mayoría de los artistas escénicos lo recomiendan por su compromiso y profesionalidad al momento de trabajar.

El recurso financiero se desglosará en la siguiente tabla:

8. RESUMEN EJECUCIÓN PRESUPUESTARIA DEL PROYECTO				
N°	RUBROS	PRESUPUESTO	EGRESOS	SALDO
1	HONORARIOS	$ 0,00	$ 2.000,00	-$ 2.000,00
2	VIAJES TÉCNICOS	$ 0,00	$ 105,00	-$ 105,00
3	MAQUINARIA Y EQUIPOS	$ 0,00	$ 0,00	$ 0,00
4	MATERIALES Y SUMINISTROS	$ 0,00	$ 5,00	-$ 5,00
5	SUBCONTRATOS Y SERVICIOS	$ 0,00	$ 400,00	-$ 400,00
	TOTAL COSTOS DIRECTOS	$ 0,00	$ 2.510,00	-$ 2.510,00
	COSTOS INDIRECTOS (25% Costos Directos)	$ 0,00	$ 627,50	-$ 627,50
	TOTAL EGRESOS 2017	**$ 0,00**	**$ 3.137,50**	**-$ 3.137,50**

Tabla 1- Presupuesto tentativo

Finalmente se tiene planificado ensayar en el aula de teatro junto al auditorio de la Universidad del Azuay, entre las 9h00 y 11h00 toda la semana y en caso de cruzar con otros ensayos se coordinarán nuevos horarios que beneficien a todos.

Si estos espacios tienen aglomeración de personal, se iniciarán conversaciones con María Villacis, quién dispone de un amplio espacio para ensayar ubicado en la calle Gabriel Sánchez, entre avenida Loja y Santa María. Manteniendo los días y horarios planteados, contando con un presupuesto de $100 dólares para todo el montaje, por lo que se buscarán alternativas para su cancelación.

3.2 Producción

En este punto se llevarán a cabo todas las reuniones con el talento humano de las diferentes áreas para concretar sus contratos y definir el método de pago, iniciando desde el mes de enero hasta mayo tiempo en el que construyó la obra

Enero.- el trabajo de este mes se inició definiendo el equipo de trabajo.

a) Licenciado Diego Ortega será el director y colaborará en revisiones del guion.

b) María José Requelme y Camila Iñiguez serán las actrices que personificarán a María Iribarne.

c) Franklin Zumba estará a cargo del desarrollo de la dramaturgia, así como también de los objetos escénicos y la escenografía

d) Milena Montaño se encargará del maquillaje de todo el elenco.

e) Mímesis vestuarios confeccionará el vestuario completo para la obra.

f) Los ensayos se realizarán los días lunes-miércoles y jueves de 9h00 a 11h00 en las instalaciones de la Universidad del Azuay, el horario está sujeto a modificación en función del tiempo de todo el elenco.

g) La contratación del diseñador y del técnico de iluminación se definirá cuando la obra ya esté avanzada.

h) Se plantearon lecturas individuales de la novela.

Febrero.- en la primera semana se inició el trabajo de mesa con el elenco pre establecido, realizando lecturas de las escenas escogidas para el desarrollo de la dramaturgia y con la planificación de los días y horarios para los ensayos. En la siguiente semana mientras la dramaturgia estaba en proceso, se realizaron ejercicios de integración y confianza entre los actores, como resultado surgieron las primeras secuencias. Aparecieron los primeros contra tiempos en cuanto al espacio de ensayo y las actrices; la Universidad entró en una etapa de remodelación a nivel de infraestructura por lo que ya no se podía disponer de ese lugar para ensayar; por otro lado Requelme había encontrado trabajo estable que se cruzaban con los horarios de ensayos por lo que su salida fue inminente, Iñiguez presentó problemas familiares que le impedían continuar con el proyecto; de tal forma que se integraron al elenco Pamela Moyano y Elvira Villacis definiendo nuevos horarios y plaza de ensayo. Se realizó un nuevo trabajo de mesa donde se dio a conocer la idea y se presentó el primer borrador del guion y se retomaron las secuencias. Ya en la semana cuatro se realizaron los primeros bocetos para el vestuario mismos que estuvieron basados en los años 40 al igual que el maquillaje. Para la construcción de la escenografía se llegó a un acuerdo verbal con Diego Vázquez para que permita disponer de su taller de carpintería. Mientras con el elenco se terminaba de crear secuencias de movimientos que se usarán en el montaje.

Ilustración 12 - Boceto vestuario

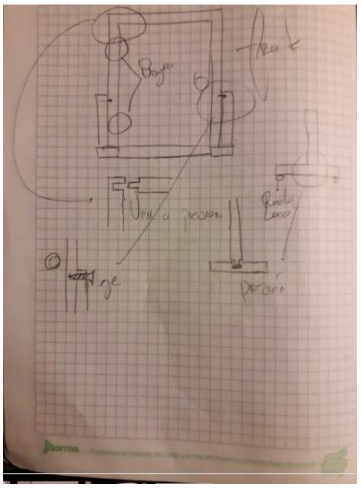

Ilustración 13 - Boceto, armando de puerta

Marzo.- en un trabajo de mesa se presentó las correcciones del texto, se definió los vestuarios para su confección, y se concluyó que la escenografía serían tres puertas versátiles con las que se puedan generar ambientes así como el paso del tiempo. Para llevar a cabo esta etapa se conversó con los propietarios de Mímesis, quiénes entregarán los trajes a fin de mes. Vásquez permitió usar su taller por las tardes y noches para realizar el armado de las puertas. Las semanas posteriores se presentó el plan del director para el desarrollo de la obra y como se ira avanzado en sus distintas etapas. Se modificó el horario por nuevos proyectos del elenco, estableciendo lunes, miércoles y jueves de 9h00 a 11h00. En la tercera semana se terminó de realizar las últimas secuencias para iniciar el ensamblaje desde el próximo mes. En una reunión de mesa se habló sobre las características de cada personaje, terminando con una charla sobre los avances y la metodología empleada. La última semana no se puedo ensayar con normalidad debido a que las actrices tenían compromisos familiares. Paralelamente en estas dos últimas semanas se trabajó en la escenografía y se mantenía frecuente contacto con Mímesis para ver si había la posibilidad de acelerar la producción del vestuario.

Elaboración de la escenografía

Ilustración 16 - Sistema de ensamble

Ilustración 14 - sistema de rotación

Ilustración 15 - Sistema de ensamble

Ilustración 17 - Puerta de María

Abril.- en la primera semana ya se pudo contar con una puerta, verificando fallas para su corrección e iniciar el ensamblaje de la estructura de la obra. Para la segunda semana se presentó la dramaturgia en su totalidad, se dio paso a varias lecturas hasta afianzar el texto y se sometió a afinar detalles. Esta esta etapa fue la que más retrasos tuvo, pues se presentó una lesión de Moyano lo que impidió seguir con el proceso hasta su recuperación; mientras esto sucedía se dio prioridad a corregir detalles de la primera parte de la escenografía, lo que no se pudo realizar en su totalidad debido a que el taller dónde se disponía para trabajar tenía un pedido grande por entregar y doblaron su turno. Así que se trabajó de forma individual en las partituras y en la memorización del texto. En la cuarta semana tampoco se pudo retomar los ensayos con regularidad, pues en esta ocasión Zumba presento una inflación severa en el ojo izquierdo. Con estas dificultades de retraso a parte práctica; por otro lado se reunió con Juan Álvarez para solucionar el tema de la iluminación, haciéndonos saber que necesitaba ver la obra completa para cerrar el trato. Se sostuvo una reunión con Lino

Morejón encargado de la fotografía para los afiches, concluyendo que realizará los retratos la segunda semana de mayo.

Mayo.- superadas todas las adversidades la primera semana se implementó la escenografía al 100% para dar lugar al montaje escénico, de la misma manera los objetos escénicos estaban listos. En la segunda semana se realizó la prueba y aprobación de los vestuarios. Desde el 8 del presente mes se intensificaron y ampliaron los ensayos. Las fotografías para los afiches se postergaron para la tercera semana. Y el video de la obra completa se hizo la entrega el día 30 para terminar de cerrar el trato con Álvarez

Ilustración 19 - Escenografía, modo puertas

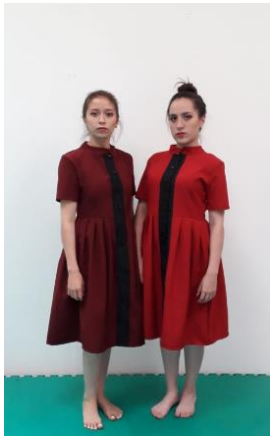

Ilustración 18 - Personaje de María

Ilustración 20 - Escenografía, modo ambientes

Cronograma de actividades

Actividades	Enero				Febrero				Marzo				Abril				Mayo			
Planificación	x	x	X	x																
Dramaturgia	x	x	X	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		
Investigación Bibliográfica		x	X	x	x	x														
Definición del equipo de trabajo				x	x	x														
Desarrollo de secuencias						x	x	x	x				x	x		x				
Bocetos escenografía y vestuarios										x	x									
Ensamblaje de estructura									x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Implementación de escenografía y vestuario														x	x	x				
Diseño grafico																x	x			
Impresión de afiches																	x	x	x	
Difusión de la obra																				x

Tabla 2 - Cronograma de actividades

3.3 Post-producción

La obra de teatro El silencio de María ¿Por qué todo ha de tener respuesta?, con el fin introducrse en el mercado y empezar a recuperar la inversión en su desarrollo, se ha planteado una temporada de presentaciones.

Así como tambien se maneja la posiblilidad de vender al GAD de Santa Ana, ya que el mismo esta enfocado en poteciar la zona artística de la Parroquia.

Fecha	Espacio	Estado
4 de Julio de 2019	Sala Alfonso Carrasco	Confirmando
16-17 de Julio 2019	Cañar	Por confirmar
29-30 de Julio de 2019	Break, coffe and art	Confirmado
6-7 de Junio de 2019	Centro Cutural El prohibido	Por confirmar

Tabla 3 - Temporada de presentaciones

3.2.1 PLAN DE DIFUSIÓN

Briefing Publicitario

El presente producto escénico presenta las siguientes características

a) Antecedentes

La creación de la obra nace a partir de la aplicación de una adaptación en la obra litera "El Túnel" del autor argentino Ernesto Sábato. Mediante esta intervención se podrá obtener un montaje teatral. El túnel cuenta con un personaje de carácter y temperamento difícil en medio de situaciones que lo motivan a conocer a María Iribarne, llegando hasta las últimas instancias por obtener garantías de amor. El abordar este personaje es un reto importante ya que es fácil caer en el estereotipo, por otro lado la trama está vinculada con los sucesos de femicidios que han ocurrido, ya que este es un crimen pasional.

b) Descripción de la obra

Juan Pablo Castel es un pintor recluido en un hospital psiquiátrico por el asesinato de María Iribarne. Durante su encierro recuerda la cadena de acontecimientos que le llevaron a perder el control y convertirse en un hombre con el interior oscuro, un hombre poseído por una insalvable soledad, que lo llevó al límite de la desesperación al no tener respuestas sobre el posible engaño de su amada, convirtiendo a su corazón en un pedazo de hielo duro y frío, decidió tomar entre sus manos un cuchillo y ponerle fin al sufrimiento. Estos hechos se realizarán mediante 5 cuadros.

c) Escenario estratégico

En la ciudad de Cuenca, el mercado cultural ha crecido en los últimos años, debido a los productos de las diferentes agrupaciones teatrales, por lo que, para introducir esta nueva obra se platearán estrategias como: promociones 2 por 1, costos más económicos

para estudiantes, combos familiares. Es importante mencionar que se competirá en el mercado de obras exclusivas para sala, por cuestiones de uso y manejo de la escenografía. Un método para dar a conocer nuestro producto será por la publicidad en las plataformas digitales.

d) Problema/Objetivo

La obra trata de un problema latente en nuestro medio (el femicidio) por esta razón se debe manejar con total seriedad y responsabilidad el en desarrollo de la mismo, y de esta forma poder introducirla en el mercado con el valor emocional que cada espectador esté dispuesto a tomar llamándolo un posible reflexión interna.

e) El consumidor / target

El público para el que está destinada la obra son mujeres y hombres entre 17 y 24 años que en su mayoría ya cuentan con un criterio formado o un panorama más claro de lo que sucede a su alrededor. Ya que el producto que se ofertará cuenta con una trama amorosa, con la cual, se puedan identificar o sentirse afectados.

f) Insight / idea creativa / concepto a comunicar

La soledad; el no sentirse correspondido, la falta de afecto y la incomprensión son algunas características que acogen al desamor de pareja, y es lo que le ocurre a nuestro protagonista quién al parecer se ilusiona por una mujer que no necesariamente le corresponde con el mismo afecto que él desea. Llegando al punto de asumir la responsabilidad de enamorarla a toda costa.

g) Frase de aclaración/slogan

El silencio de María ¿Por qué todo ha de tener respuesta?

Adaptación teatral de la novela “El Túnel” de Ernesto Sábato

h) Posicionamiento

Como el producto es nuevo para el mercado se realizarán el lanzamiento oficial al tener el producto listo, para posicionarlo y crear expectativa, subiendo extractos de la obra a las redes sociales, así como imágenes inéditas de cada personaje, frases del guion dichas por los personajes, como por ejemplo: te advertí que te haría mal, yo también pienso en Ud., ¿Pero cómo me quieres? Esto con el fin que el espectador captar la atención del espectador.

i) La promesa y la razón

Se tocará el tema del amor entre "pareja" la manera en la que se convierte en obsesión haciendo que el púbico viva o recuerde experiencias, lo más cercanas a la realidad mediante sucesos que ocurren en nuestro medio y llevarlos hacia un reflexión interna.

j) Evidencias (otras campañas similares)

Cuando llegue rosa (imagen del directos, plataformas digitales, fiches)

Tres toques de espera (plataformas digitales, fiches)

Amor en tiempos de Cólera (imagen del director, plataformas digitales)

k) Tono de la comunicación

Se optó por combinar las fotografías con atmosfera de "amor" con el contraste de color usando tonos violetas, rojos, lacres para causar incertidumbre. Así como también realizar fotografías con la escenografía en espacios abiertos.

El material audiovisual se trabajará por medio de siluetas, voces en off, secuencias con silencios dramáticos.

l) Piezas a desarrollar

Afiches de 20por30 con fotografías propias para la publicidad, teniendo entre tres y cuatro fotos potentes y llamativas.

m) Medios a utilizar

Debido a que el público oscila entre los 17y 24 años se pretende publicitar en las siguientes emisoras:

9.61 FM La suprema Estación, 102.1 FM La Voz de Tomebamba, K1 92.5 FM, Excelencia Radio1001 FM, 9.49 FM Animal de Radio.

Plazas

Espacios UDA

Carteleras informativas de la Universidad del Azuay y La Universidad de Cuenca

Carteleras permitidas en el centro de la cuidad

n) Período de duración de la campaña.

Iniciará un mes antes del estreno, es decir el 4 de junio, con la idea de realizar un conteo regresivo, haciendo un bombardeo una semana antes hasta el día propio de la función.

3.2.2 Afiche- Dossier

El afiche que presenta la obra El Silencio de María ¿Porqué todo ha de tener respuesta?, contiene datos generales como su título, datos del equipo de trabajo y elementos propios de la obra, escenogrfia y personajes.

La fotografia y el diseño del fiche estuvo a cargo de Lino Morejón

Este documentos servirá para la distribucion y venta del producto escenico El Silencio de María ¿Porqué todo ha de tener respuesta? El mismo que contiene la información complet de la obra, equipo de trabajo y los requeriemintos para posibles presentaciones.

DOSSIER

Sinopsis

Juan Pablo Castel es un pintor famoso, que carece de amor de paraja, por esta razón se enamora con facilidad de María Iribarne, pero dicho sentimiento es unidireccional. Se ve en la necesidad de despertar en ella un sentimiento que los mantenga juntos, ignorando que Iribarne tiene una vida difícil de entender, siendo su matrimonio el conflicto que desencadena la frustración de Juan Pablo poniéndolo al límite de la desesperación.Toma entre sus manos un cuchillo y decide ponerle fin al sufrimiento. Estos hechos se realizarán mediante 5 cuadros.

Ficha artística

Director: Diego Ortega
Elenco: Elvira Villacis, Pamela Moyano, Franklin Zumba
Dramaturgia: Franklin Zumba
Escenografia: Fernando Morales, Franklin Zumba
Vestuario: Confecciones Lucia
Diseño de ilummición: Diego Ortega
Fotografía y diseño de afiche: Lino Morejón
Obra
Duracion: 40 minutos
Género: Drama
Clasificación: Público entre 17 y 24 años de preferencia

Ficha técnica

El Silencio de María ¿Por qué todo ha de tener respuesta?
Es una obra exclusiva para salas y sus requerimienos mínimos son:
Espacio escénico
Escenario de tabla de 6 metros de ancho por 5 de largo con una altura de 3 metros

Iluminación
5 luces led y 3 elipsoidales
Camerino
Para tres actores, donde se realizarán trabajabos previos a la función.

3.2.3Síntesis artística

Diego Ortega

Ilustración 21 - Director

Diego Ortega Muñoz, Licenciado en Arte Teatral desde el año 2012, graduado en la Escuela de Arte Teatral de la Universidad del Azuay. Máster en Estudios Avanzados de Teatro en la Universidad Internacional de la Rioja. Dentro de su formación destacan talleres y cursos tomados con distinguidas personalidades de las artes escénicas como: Francisco Aguirre, Sandra Gómez, Martín Peña, Isidro Luna, Carlos Gallegos, Fabio Rubiano, Paulo Balardim, Eugenio Deoseffe, entre otros. En su carrera profesional trabajó en diversos proyectos culturales tanto públicos como privado e independientes. Entre los grupos artísticos en los que ha sido parte y colaborado están: Colectivo Harapos, Puentes Unidos, Compañía Teatral Ilustres Desconocidos, Teatro Deconstructivo del Hombre Elefante, Teatro Tecla, Imay Teatro y Teatro de Tábuas de Campinas – SP – Brasil. Ha impartido talleres formativos de clown, máscaras e iniciación al teatro en diferentes localidades del Azuay. Actualmente se desempeña como docente en la Escuela de Arte Teatral de la Universidad del Azuay. Es dramaturgo y trabaja en la construcción de máscaras y utilería escénica.

Elvira Villacis

Ilustración 22 - Actriz

María Elvira Villacís Quiroz nació el 16 de mayo de 1996 en la provincia de Los Rios, en el cantón Buena Fe. Es estudiante de la carrera Creación Teatral en la Universidad de Azuay en la ciudad de Cuenca. Como artista a realizado giras nacionales siendo parte de la Compañía de Teatro de la Universidad de Azuay, a participado como actriz en diferentes films cinematográficos y colaborado en dirección escénica dentro de montajes teatrales. Paralelamente interviene en proyectos de vinculación social y teatro social.

Pamela Moyano

Nació el 4 de marzo de 1999, en el año 2016 estudiá licenciatura en Creación teatral en la Universidad del Azuay. Ha participado en cortos, en videos publicitarios y como extra en lo que respecta a actuación en cámara. En cuanto a teatro participó en la obra "Te recuerdo (homenaje a Víctor Jara)"

Ilustración 23 - Actriz

Franklin Zumba

Nace en la ciudad de Cuenca el 30 de diciembre de 1993. Antes de ingresar a la academia se involucró en el Grupo Juvenil de la Parroquia Santa Ana (Jóvenes Profetas de la Vida), en el mismo que realizaba diversas actividades de entretenimiento como: batucada, zancos, acrobacias y malabares. Pero ya en el 2015 ingresa a la Escuela de Arte Teatral de la Universidad de Azuay, dónde conoce las diversas áeras del arte. En el ámbito laboral se ha desempeñado como artesano teatral, diseñando y construyendo máscaras y objetos escénicos. Ha tenido la posibilidad de presetar el número el teatral "En Nombre de Dios" adaptación de un cuento de José María Arguedas en diferentes provincias.

CONCLUSIONES

El proceso que se ha venido realizando estos últimos meses presentó alti bajos en su desarrollo, los mismos que se solucionaron para continuar con la investigación enfocada en el objetivo de: analizar la obra literaria de referencia desde una perspectiva dramatúrgica que permita identificar los potenciales dramáticos para la transición a un texto teatral. Se obtuvo un resultado satisfactorio

La primera conclusión que se puede dar es que el objetivo general y los específicos se cumplieron a cabalidad.

El examinar la obra literaria para evidenciar las posibilidades dramatúrgicas, tomó más tiempo de lo planificado por la extensión que ésta tiene, aun así se logró extraer las escenas más relevantes cargadas de sucesos en los cuales se podía intervenir. Fue preciso pasar por varios filtros los momentos escogidos para verificar su potencial y futura intervención. Mientras el texto narrativo sea más corto, este proceso podrá llevar menos tiempo.

Adentrándose en el análisis del protagonista se tomó la decisión abordar la adaptación desde su realidad, pues resultado de dicho estudio se evidenció todas las peripecias que envuelve la vida de Castel. Este proceso también tomó su tiempo pues era necesario entender los deseos y objetivos que él tiene dentro de la obra para poder llevarlo a escena.

Antes de generar la nueva estructura, fue imprescindible establecer la original, ya que en este caso en particular la trama no sería contada de forma secuencial; si no que busca cambiar el orden de susesos sin perjudicarla, ni cambiarle el sentido. Para concluirr con la estructura con la que se iniciará el montaje, se realizarón varias pruebas.

Llevar a escena esta adaptación se convirtió en un reto para todo el equipo de trabajo, ya que como el texto surge de una narración, se corría el riesgo contar los sucesos, cuando la esencia del teatro es la acción; y que ésta le ocurra a los personajes. Este último objetivo abarca toda la investigación teórico-práctico, en una obra de 45 minutos.

RECOMENDACIONES

Para futuros trabajos de personas estén interesadas en realizar una adaptación teatral sobre un texto narrativo, se recomienda que la obra litearia de referencia no sea muy extensa, ya que el tiempo para el montaje se vuelve fugaz y esta actividad únicamente se la completa en la práctica. Así como también contar con un dramaturgo que pueda despejar interogantes y encaminar el proceso.

La recomendación más grande con la que se puede colaborar es: no enamorarse ni aferrarse a las primeras ideas y dejar que se ajuesten a los cambios necesarios en beneficio del producto finlal. Plantear un buen cronograma para el cumplimiento puntual y eficaz de cada uno de los capítulos a desarrollar.

BIBLIOGRAFÍA

Aristóteles. (2004). *Poética Aristóteles.* Madrid: Alianza Editorial .

Bobes, M. d. (1987). *Semiología de la obra dramática .* Madrid: Taurus Editorial .

Brecht, B. (1981). *Teatro completo Bertolt Brecht.* Argentina: Ediciones Nueva Visión.

Davis, B. (7 de Febrero de 2007). *Sensacine.* Obtenido de Sensacine: http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-61260/trailer-19360992/

Domínguez, A. G. (1996). *El texto Narrtivo.* Madrid: Editorial Síntesis S.A.

Dubatti, J. (2003). *El convivio Teatral. Teoría y práctica de Teatro Comparado.* Argentina: Atuel.

Fujimoto, T. (13 de Febrero de 1991). *Filmaffinity.* Obtenido de Filmaffinity: https://www.filmaffinity.com/ec/film768790.html

Hormigón, J. A. (2011). *La profesión del Dramaturgista.* Madrid: Editorial de Directores de escena de España.

Jauss, H. R. (1992). Experiencia estética y hermenéutica . En H. R. Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica* (pág. 38). Madrid: Taurus.

Lavandier, Y. (2003). La Dramaturgia. En Y. Lavandier, *La Dramaturgia.* Madrid, España: Ediciones Internacionales Universitarias S.A.

Lawson, J. H. (1976). *Teoría y Técnica de la dramturgia .* La Habana: Editorial Arte y Literatura .

Lombard, J. S. (s.f.). El Túnel, ejercicio deconstructivo. *Portada .* Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

López-Antuñano, J. J. (sin año). *Concepto de dramaturgia. Historia de la ciencia de la dramaturgia.* sin cuidad: sin editorial.

Pavis, P. (1980). Diccionario de teatro. En P. Pavis, *Diccionario de teatro.* Barcelona: Editorial Paidós .

Pavis, P. (1990). *Diccionario de teatro: Dramaturgia, estética, semiología.* Barcelona: Editorial Paidós.

Pavis, P. (1990). *Diccionario de teatro: Dramaturgia, estética, semiología.* BAarcelona: Editorial Paidós.

Pavis, P. (1990). *Diccionario de teatro: Dramaturgia, estética,semiología.* Barcelona: Editorial Paidós.

Sábato, E. (1948). *El Túnel.* Argentina: Seix Barral S.A.

Sinisterra, J. S. (2003). dramaturgia de textos narrativos. En J. S. Sinisterra, *dramaturgia de textos narrativos.* Cuidad Real : ÑAQUE EDITORA.

Tattersall, D. (24 de septiembre de 2013). *sensacine.* Obtenido de sensacine: http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-192442/reparto/

Yukelson, A. (2010). *Continuidad entre Teatro y Narrativa*. Obtenido de Continuidad entre Teatro y Narrativa: http://www.inteatro.gov.ar/editorial/docs/cuaderno19.pdf

Zola, É. (2002). El Naturalismo. En É. Zola, *El Naturalismo.* Barcelona: Ediciones Península S.A.

ANEXOS

Anexo 1

Dramatic Adaptation about a Narrative Text
Theater adaptation of the literary work El Túnel de Ernesto Sábato

Abstract

The current artistic research had as aim to adapt a narrative text to a theater play. To make this transition we had as a reference "El Túnel" by Ernesto Sábato, since this literary work show the dramaturgical possibilities for its implementation. We carried out a study of Lavandier's, Pavis' and Dubatty's theories to obtain a starting point for the development of the dramaturgy. In this process we applied the aesthetic theories of reception, realism, and symbolic. The result was a theatrical production for three characters. The importance of the product lies in the theme and its way of solving the staging.

KEY WORDS: Theatrical text, dialogue, dramaturgy, playwright, climax, transfer.

Franklin Eduardo Zumba Domínguez
Author

John Manuel Alarcón Morales, Master
Director

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Dpto. Idiomas

Translated by
Karina Durán

Anexo 2

EL SILENCIO DE MARÍA

¿Por qué todo ha de tener respuesta?

JUAN Y MARÍA

J: Tuve un cuadro que lo llamé la maternidad muchos críticos intentaron definir mis pinturas pero se quedaban en la superficie, diciendo que contienen cierta profundidad intelectual. Pero ninguno le prestó atención a la esquina de arriba, dónde se ve una escena pequeña y remota, una playa solitaria con una mujer que mira el mar… *(Con tono diferente)* pasaban la mirada por encima como si fuese de algo decorativo… excepto ella… *(Sonriendo*) ella miró fijamente la escena de la ventana y mientras lo hizo tuve la seguridad de que estaba aislada del mundo entero. La observé con ansiedad, *(Intrigado)* después desapareció entre la multitud, me sentí irritado, infeliz, pensando que no podría volverla a ver… desde ese día, solo he pensado en ella y en la posibilidad de encontrarla… al verla pasar por la calle todas las variantes se amontonaron y revolvieron mi cabeza, caminaba como quién debe llegar a un lugar definido a una hora definida… sentí una emoción indescriptible… pensé tanto en ella durante estos meses…

J: Tengo algo importante que preguntarle, algo referente a la ventanita, ¿entiende?

M: ¿La ventanita? *(Balbuceando)* ¿Qué ventanita?

J: *(Decepcionado*) Veo que me he equivocado. Buenas tardes *(se aleja desconcertado)*

M: ¡Señor, señor! …*(Temblorosa).* … Perdone mi estupidez… Estaba algo asustada… no me di cuenta que preguntaba por la escena de su cuadro

J: (*La toma del brazo.)* ¿Entonces la recuerda?

M: Sí, constantemente *(Se aleja caminando)*

J: Esperé con serenidad en el café de la esquina, miré el reloj: eran las tres y cuarto… estaba repasando posibles diálogos…A las seis y diez empezó a salir el personal… me sentí nervioso pero a la vez, estaba preparado…A las seis y media habían salido casi todos… lo que me dejaba un poco impaciente A las siete menos cuarto no salía casi nadie… *(Suspiro)* A las siete todo había terminado… ¿Dónde estás? Aún tengo muchas preguntas que hacerte… desde aquí te vigilaré no dejaré que escapes *(Reflexionando) S*ería alrededor de las once y media cuando la vi salir de la boca del subterráneo.

M: (*La arrastra)* ¿A dónde me lleva?

J: Tengo mucho que hablar con usted.

M: *(Murmurando)* algo referente…

J: *(Interrumpiendo)* ¿Por qué huyó?

M: No sé

J: ¿Ahora también quiere huir? Prométame que nunca más se irá... La necesito, la necesito mucho

M: *(Ve la hora)*

J: ¿Por qué no habla?

M: *(Sin dejar de mirar el árbol)* Yo no soy nadie. Usted es un gran artista no veo para qué me puede necesitar.

J: *(Gritando)* ¡Le digo que la necesito! ¿Me entiende?

M: *(Siempre mirando el reloj*) ¿Para qué?

J: *(Dubitativo)* Todavía no lo sé…Siento que usted será algo esencial para muy impórtate que tengo que hacer, todavía no sé lo que es, pero Ud. es muy importante... quizá algo vinculado a la escena de la ventana, usted ha sido la única persona que le ha dado importancia

M: Yo no soy crítico de arte.

J: *(Molesto y gritando)* ¡No me hable de esos cretinos! Ni uno solo de esos charlatanes se dio cuenta de la importancia de la escena mientras que Ud. si

M: ¿Y no podría ser que yo tuviera la misma opinión que ellos?

J: NO. Usted piensa como yo.

M: ¿Y qué es lo que piensa usted?

J: No sé… Usted miraba aquella escena como la habría podido mirar yo en su lugar… No sé qué piensa y tampoco sé lo que pienso yo, pero sé que piensa como yo.

M: ¿Pero entonces usted no piensa sus cuadros?... *(Pausa)* Esa escena de la playa me da miedo

J: La escena me representa a mí... no es un mensaje claro, todavía… pero me representa profundamente a mí.

M: ¿Un mensaje de desesperanza, quizá?

J: (*Ansioso)* Si. ¿Ve cómo usted siente como yo?... Necesito mucho de usted.

M: Pero no sé qué ganará con verme. Hago mal a todos los que se me acercan…

J: (llamando por teléfono) María desde que nos separamos he pensado constantemente en usted cada Segundo *(Ella no responde)* ¿Por qué no contesta?

M: Espere un momento… No podía hablar.

J: ¿Por qué?

M: Aquí entra y sale mucha gente.

J: ¿Y cómo es que ahora habla?

M: Porque cerré la puerta. Cuando cierro la puerta saben que no pueden molestarme.

J: Necesito verla, María (*Enérgico)* No he hecho otra cosa que pensar en usted… *(Ella no responde)* ¿Por qué no responde?

M: Castel…

J: *(Indignado.)* ¡No me diga Castel!

M: Juan Pablo…

J: ¿Qué pasa?… ¿Por qué no habla?

M: Yo también

J: ¿Yo también qué?

M: Que yo también no he hecho más que pensar.

J: ¿Pero pensar en qué?

M: En todo.

J: ¿Cómo en todo? ¿En qué?

M: En lo extraño que es todo esto… lo de su cuadro… el encuentro de ayer… lo de hoy… qué sé yo…

J: Sí, sí, pero yo le he dicho que no he dejado de pensar en usted y usted no me dice que haya pensado en mí.

M: Le digo que he pensado en todo.

J: Pero no da detalles.

M: Es que todo es tan extraño, ha sido tan extraño… estoy tan perturbada… Claro que pensé en usted…

¿Pero cómo, cómo?… Yo he pensado en cada uno de sus rasgos, en su perfil cuando miraba el reloj, en su pelo castaño, en sus ojos duros y cómo de pronto se hacen blandos, en su forma de caminar…

M: *(Interrumpiendo)* Tengo que cortar…. Viene gente.

J: La llamaré mañana temprano

M: Bueno

J: No termino de enamorarme de María, menos de conocerla y entenderla, y por si fuera poco tiene viajes repentinos e inexplicables a la estancia dejándome vacío…dejándome SOLO… ¿Por qué se fue?... ¿sería consecuencia de nuestra conversación? ¿Por qué quería huir de mí una vez más? ¿Por qué el cambio de voz? ¿Quiénes eran esas personas que "entraban y salían" que le impedían hablar?... espero que todo esto tenga respuesta en su carta

A pesar que Allende tenía los ojos abiertos, me di cuenta de que era ciego…

María despierta en mí más sospechas que el mismo Allende, él solo dijo "así es mi mujer tiene viajes frecuentes a la estancia; donde se ve con su primo Hunter"… *(Suspirando)* ¿Qué podría encontrar María en ese imbécil mujeriego y cínico?.... *(Abre la carta)* ¿Qué clase de comedia absurda es ésta? Porque dice María que también piensa en mí… ¿De qué se trata todo esto?

J: "María quiere hacerme saber que era casada, para que ya no la busque más". ¿Por qué en ese caso recurrir a un procedimiento tan engorroso y cruel? ¿No podría habérmelo dicho personalmente y hasta por teléfono? Por el contrario, la carta está destinada a consolidar nuestras relaciones, ha alentarlas y a conducirlas por el camino más peligroso.

Siento que el amor anónimo que he alimentado durante años de soledad se ha concentrado en María

ESTANCIA 1

M: Juan tu manía de saber e intentar controlar todo me tiene sorprendida… buscas veracidad en cada palabra pronunciada… mientras que yo te invito a transitar por un camino de fantasía… no se explicar lo que siento y por eso escapo… para buscar las palabras exactas

J: Cada vez que María se acerca a mí en medio de otras personas, yo pienso: Entre este ser maravilloso y yo hay un vínculo secreto que aún no puedo descifrar, siento que cada vez me alejo de ella.

M: Cuántas veces soñé compartir contigo este mar y este cielo…A veces me parece como si esta escena la hubiéramos vivido siempre juntos. Cuando vi aquella mujer solitaria de tu ventana, sentí que eras como yo y que también buscabas ciegamente a alguien,

una especie de interlocutor mudo. Desde aquel día te pensé constantemente, te soñé muchas veces aquí, en este mismo lugar dónde he pasado tantas horas de mi vida. Un día hasta pensé en buscarte y confesártelo. Pero tuve miedo de equivocarme, como me había equivocado una vez, y esperé que de algún modo fueras Tú, él que me buscara. Pero yo te ayudaba intensamente, te llamaba cada noche, y llegué a estar tan segura de encontrarte que cuando sucedió, al pie de aquel absurdo café, quedé paralizada de miedo y no pude decir nada más que una torpeza. Y cuando huiste, adolorido por lo que creías una equivocación, yo corrí detrás como una loca. Después vinieron aquellos instantes de la plaza San Martín, en que creías necesario explicarme cosas, mientras yo trataba de desorientarte, vacilando entre la ansiedad de perderte para siempre y el temor de hacerte mal. Trataba de desanimarte, de hacerte pensar que no entendía tus medías palabras, tu mensaje cifrado.

(Silencio, desde dentro alguien llama a María)

J: Mi felicidad duro muy poco…mientras María intentaba comunicarse conmigo siempre nos veíamos interrumpidos por Hunter… ¿por qué era necesario estar alejados de todos y de todo para que ella se pueda sincerar?… necesito respuestas que calmen este intriga, que deshagan el nudo que has formado en mi pecho…María dime si necesitas de mí lo que yo necesito de ti… *(Silencio)* Hunter está celoso y eso prueba que entre él y ella hay algo más que una simple relación de amistad y de parentesco

---

-

COMEDOR KARINA

M: *(Llamando por teléfono)* Te hablaré apenas llegue

J: Te quiero ver en seguida

M: Sí, nos veremos hoy mismo

J: Te espero en el café de Salomé

M: Preferiría en el comedor Karina

(En el comedor)

J: Pocos minutos de las ocho vi a María buscándome en la oscuridad (repetí su nombre insensatamente… María, María, María.) ¿Por qué te fuiste a la estancia? ¿Por qué me dejaste solo? ¿Por qué dejaste esa carta en tu casa? ¿Por qué no me dijiste que eras casada? *(Ella no respondía le estruja el brazo.)*

M: Me duele, Juan Pablo

J: ¿Por qué no me dices nada? ¿Por qué no respondes?

M: ¿Por qué todo ha de tener respuesta? No hablemos de mí, hablemos de tus trabajos, de tus preocupaciones… Pensé constantemente en tu pintura…

J: *(Interrumpiendo)* ¡NO! No es de mí quién quiero hablar, quiero hablar de nosotros, necesito saber si me quieres.

M: *(suspira)*

J: (*Con amargura.)* Entonces no…

M: *(Apresurada)* —Claro que te quiero… ¿por qué hay que decir ciertas cosas?

J: ¿Sí?… ¿pero cómo me quieres? Hay muchas maneras de querer, como se puede querer a un perro, a un chico. Yo quiero decir amor, verdadero amor, ¿entiendes? *(Mirándola y con rabia)* ¿te ríes de mí?

M: ¿Reírme de ti?

J: Sí, a mí no se me engaña tan fácilmente. Me fijo mucho en los detalles.

M: ¿En qué detalles te has fijado? ¿Y de qué podía reírme?

J: De mí ingenuidad, de mí pregunta si me quieres de verdad o como a un chico o un hermano qué sé yo…

M: *(Se levanta de golpe)* me voy

J: ¿Cómo que te vas? *(La sacude con los dos brazos.)* ¿Por qué te vas?

M: Temo que tampoco tú me entiendes… Imaginas que he sonreído… me duele y me molesta que hayas pensado eso.

J: María…

M*: (Mirándolo secamente)* Ves como tenía razón… Te advertí que te haría mucho mal.

MARÍA EN EL MAR

M: (suspirando) He pasado tres días extraños, el mar la playa y los caminos me fueron trayendo recuerdos de otros tiempos. No sólo imágenes también voces, gritos y largos silencios de otros días. Es curioso, pero vivir consiste en construir futuros recuerdos; ahora mismo, aquí frente al mar, sé que estoy preparando recuerdos minuciosos, que alguna vez me traerán la melancolía y la desesperanza. El mar está ahí, permanente y rabioso. Mi llanto de entonces, inútil; también inútiles mis esperas en la playa solitaria, mirando tenazmente al mar. ¿Has adivinado y pintado este recuerdo mío o has pintado el recuerdo de muchas personas como nosotros? Pero ahora tu figura se interpone, estás entre el mar y yo. Mis ojos encuentran tus ojos. Estás quieto y un poco desconsolado, me miras como pidiendo ayuda…pero, tengo miedo de hacerte mucho mal…

Prostitutas

J: El alcohol es mi aliado y confidente en estos días cruciales, echado en mi cama siempre con una mujer diferente, sigo sin comprender cómo es posible que una mujer como ella le diga palabras de amor a su marido y a mí, y al mismo tiempo acostarse con su primo… *(Cambiando de tono)* pero el fondo de mi alma sólo ansío que María vuelva a mí.

Una tarde me encontré con la rumana la mujer más depravada que he visto, en la madrugada llegamos al taller… Estábamos en la cama, cuando de pronto cruzó por mi cabeza una idea tremenda, la expresión de la rumana se parecía a una expresión que alguna vez había observado en María. ¡Puta! *(Grita enloquecido, apartándose con asco).* ¡Claro que es una puta...! el temor de hacerme mal significaba "Te haré mal con mis mentiras, con mis inconsecuencias, con mis hechos ocultos, con la simulación de mis sentimientos y sensaciones"… *(Murmurando)* ¡Puta!

J: *(Por teléfono a María)* Tengo que verte en seguida.

M: No veo que podamos ganar nada

J: Te equivocas, María

M: ¿Lo crees?

J: ¡Sí!

M: Pues yo creo que sólo lograremos hacernos más daño, destruir un poco más el débil puente que nos comunica, herirnos con mayor crueldad...

J: nos vemos mañana a las cinco en punto *(cuelga)*

J: (*mira el reloj cinco y cuarenta)* Aún hay tiempo… sé que puedo resolver las cosas… tengo que poner reglas claras… ¿dónde estás? … no has podido escapar de Hunter, te retiene en su cama riéndose de mí… o estas en casa con tu esposo…. No me importa solo necesito que vengas por mí…. *(Mira el reloj)* me has fallado una vez más.

(Regresé a mi casa, fui a la cocina, agarré el primer cuchillo que encontré y volví al taller) cuándo dije que te mataré como a un perro si me engañas… era verdad.

TALLER

J: Las horas que pasamos en el taller nunca las olvidaré. Mis sentimientos, oscilaron entre el amor más puro y el odio más desenfrenado y de pronto me atormentaba la duda de que todo era fingido… Otros días, mi reacción era positiva y brutal, me lanzaba sobre ella, le agarraba los brazos como con tenazas, se los retorcía y le clavaba la mirada en sus ojos, tratando de forzarle garantías de amor… Tenía la certeza que, en ciertas ocasiones, lográbamos comunicarnos, de forma tan sutil, tan pasajera, tan tenue, el estar juntos aliviaba mi melancolía, claro que pagábamos cruelmente esos instantes, porque todo lo que sucedía después parecía grosero y torpe. Y lo que era mucho peor, causaban nuevos distanciamientos.

(Entra María)

J: ¿Por qué te haces llamar "señorita Iribarne", y no "señora de Allende"?

M: *(Sonriendo dice)* ¡Qué preguntas las tuyas! ¿Qué importa eso?

J: Para mí mucho *(Examinando sus ojos.)*

M: Es una costumbre familiar

J: Cuando me atendiste por primera vez tu voz era neutra, casi oficinesca, hasta que cerraste la puerta. Luego seguiste hablando con voz tierna. ¿Por ese cambio?

M: Pero, Juan Pablo ¿Cómo podía hablarte así frente de la sirvienta?

J: Pero dijiste: "cuando cierro la puerta saben que no deben molestarme". Esa frase no podía referirse a mí, porque era la primera vez que te hablaba. Tampoco se podía referir a Hunter, puesto que lo puedes ver cuántas veces quieras en la estancia, me parece evidente que existen otras personas que te hablan o que te hablaban. ¿Verdad?

M: *(Con tristeza.)* todo lo que estás diciendo es una infantilidad claro que me hablan otras personas primos, amigos de la familia, mi madre, qué sé yo…

J: Para conversaciones de ese tipo no hay necesidad de esconderse.

M: *(Molesta)* ¡Y quién te autoriza a decir que yo me escondo!

J: Lo digo Por Richard

M: Sabes bien que se suicidó y que en cierto modo yo tengo algo de culpa. Me escribía cartas terribles, pero nunca pude hacer nada por él.

J: ¿Puedo ver esas cartas?

M: ¿Para qué, si ya ha muerto?

J: No importa

M: Las quemé todas.

J: Podías haber dicho de entrada que las habías quemado…pero dijiste "¿para qué, si ya ha muerto?" ¿Por qué las quemaste, si es que en verdad lo has hecho?

M: No las quemé porque fueran comprometedoras, sino porque eran tristes. Me deprimían…Se parecía mucho a ti.

J: ¿Estuviste enamorada de él?

M: Por favor… Juan Pablo. Dices cada cosa

J: No veo que sea una locura. Se enamora, te escribe cartas tan tremendas que juzgas mejor quemarlas, se suicida…

M: *(Interrumpiendo)* Porque a pesar de todo nunca estuve enamorada de él… Quizá porque no era mi tipo.

J: Dijiste que se parecía a mí.

M: Quise decir que se parecía en cierto sentido, pero no que fuera idéntico.

J: No entiendo la necesidad de quemar las cartas… podías tenerlas guardadas sin leerlas. Eso sólo prueba que las releíste hasta quemarlas. Y si las releías sería por algo, ¿te sentías atraía por él?

M: Yo no he dicho que no me atrajese.

J: Dijiste que no era tu tipo.

M: *(Seria y de forma seca)* La muerte tampoco es mi tipo y muchas veces me atrae. Richard me atraía casi como me atrae la muerte o un cuadro… Pero creo que uno no debe entregarse pasivamente a esos sentimientos y esa puede ser la razón por la que no lo quise. Por eso quemé sus cartas cuando murió, decidí destruir todo lo que prolongaba su existencia.

J: Allende si es tu tipo, por eso te casaste con él

M: Me case con él porque lo quería

J: ¿Entonces ya no lo quieres?

M: Yo no he dicho que haya dejado de quererlo

J: Dijiste "lo quería". No dijiste "lo quiero".

M: Haces siempre cuestiones de palabras y retuerces todo en mi contra. Cuando dije que me había casado porque lo quería no quise decir que ahora no lo quiera.

J: ¿Le quieres? *(Calló. Parecía abatida.*) ¿Por qué no respondes?

M: Porque me parece inútil. Este diálogo lo hemos tenido muchas veces en forma casi idéntica.

J: No, no es lo mismo. Te he preguntado si ahora quieres a Allende y me has dicho que sí y una vez en el café me dijiste que yo era la primera persona a la que habías querido

M: Tú mismo has dicho que hay muchas formas de amar y querer. Te imaginarás que ya no puedo seguir queriéndolo de la misma manera como cuando nos casamos.

J: ¿De qué manera?

M: ¿Cómo, de qué manera? Sabes lo que quiero decir.

J: No sé nada.

M: Te lo he dicho muchas veces.

J: ¿Te acuestas con él?

M: ¿Es necesario que responda también a eso?

J: Sí

M: Me parece horrible que me interrogues de este modo.

J: Solo tienes que decir "si o no"

M: La respuesta no es tan simple se puede hacer y no hacer.

J: Eso quiere decir que sí.

M: Muy bien sí.

J: ¿Y lo deseas?

M: He dicho que me acuesto con él, no que lo desee.

J: ¡Eso quiere decir que lo haces sin desearlo pero haciéndole creer que lo deseas!

M: Eres demasiado cruel

J: En el fondo eres capaz de engañar a tu marido durante años, no sólo acerca de tus sentimientos sino también de tus sensaciones. (Reprimiéndola) Engañando a un ciego…

ESTANCIA 2

J: Cuándo la vi en brazos de Hunter sabía que ¡La hora del encuentro había llegado! Mi corazón empezó a latir con infinita violencia… ¿realmente los pasadizos se habían unido y nuestras almas se habían comunicado? O esta historia de los pasadizos era una ridícula creencia mía y que en todo caso había un solo túnel oscuro en el que había

transcurrido mi infancia, mi juventud, toda mi vida. Y entonces a sensación de infinita soledad vació mi alma…

Mientras ella se acerca pienso en la posibilidad de perdonarla… ella me mira con ojos alucinados.

M: ¿Qué vas a hacer, Juan Pablo? ¿Este será otro cuadro?

J: Tengo que matarte, María. Me has dejado solo.

M: *(Acariciando su rostro)* Te advertí, que no ganarás nada al estar conmigo… hago mal a todos los que se me acercan.

J: Llorando, le clavé el cuchillo… Ella apretó las mandíbulas, cerró los ojos… cuándo saqué el cuchillo chorreante de sangre, los abrió con esfuerzo y me enfrentó con una mirada dolorosa y humilde.

Con respecto al cuadro… déjeme decirle… que me he equivocado María… no era usted

(SILENCIO)

Bastará decir que soy Juan Pablo Castel el pintor que mató a María Iribarne, supongo que el proceso está en el recuerdo de todos y que no se necesita mayores explicaciones sobre mi persona.

Aunque ni el diablo sabe qué es lo que ha de recordar la gente, ni por qué. En realidad, siempre he pensdo que no hay memoria colectiva, lo que quizá sea una forma de defensa de la especie humana… casi podría decir que todo tiempo pasado fue peor, si no fuera por el presente que me parece tan horrible como el pasado… recuerdo tantas clamidades, tantos rostros cínicos y crueles, tantas malas acciones, que la memoria es para mí como la temerosa luz que alumbra un sórdido museo de la vergüenza.

Como les decía, me llamo Juan Pablo Castel. Podrán preguntarse que me mueve a escribir la hostoria de mi crimen y sobre todo a buscar un editor. Conozco bastante bien al alma humana para preveer que pensarán que es vanidad. Piensen lo que quieran me importa un bledo; hace rato que me importa un bledo la opinión y la justicia de los hombres.