

Adaptación Audiovisual Del Cuento Infantil: “Los Tres Cerditos”

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en
Literatura

Autor: Bernardo Villabona García

Asesor: María Eugenia Rojas Arana

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
LICENCIATURA EN LITERATURA
SANTIAGO DE CALI
2014

CONTENIDO

Dedicatoria	3
Agradecimientos.....	4
INTRODUCCIÓN.....	5
1. PROCESO DE ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA.....	8
1.1 Adaptación.....	8
1.2 Por qué “Los Tres Cerditos”.....	11
2. La Escritura del Guion	14
2.1 Story line.....	17
2.1.1 Story-Line de “Crímenes Porcinos”	17
2.2 El Paradigma Estructurado	18
2.2.1 El Paradigma Estructurado de “Crímenes Porcinos”	20
2.3 Sinopsis.....	21
2.3.1 Sinopsis “Crímenes Porcinos”	21
2.4 Tratamiento.....	22
2.4.1 Tratamiento “Crímenes Porcinos”	22
2.5 Escaleta	25
2.5.1 Escaleta Crímenes Porcinos	25
3. El Guion	27

Adaptación Audiovisual Del Cuento Infantil: “Los Tres Cerditos”	2
4. “Crímenes Porcinos”	29
5. CONSIDERACIONES PEDAGÓGICAS.....	56
6. CONCLUSIONES	60
6.1 Conclusiones Literarias	61
6.2 Conclusiones Pedagógicas	63
Bibliografía.....	65

DEDICATORIA

Melissa porque es el viento que impulsa mis velas, a mi familia el ancla en medio de la turbulencia, a mis amigos por la camaradería indiscutible a pesar del mal genio. Todos, son las estrellas que acompañaron mis pasos, a la salida de la penumbra.

AGRADECIMIENTOS

A María Eugenia Rojas Arana, directora de este trabajo, por la paciencia, la generosidad, sabiduría y el cariño incondicional, que durante todo el trabajo, han servido de pilar, fundamental para llevarlo a buen puerto.

INTRODUCCIÓN

Siempre me ha gustado escribir, defino esto, no sólo como el gusto banal que se puede tener por algo, si no como el placer mismo que entraña algo que apasiona, una actividad que brinda la definición de placer y búsqueda. Como docente, mi labor no sólo es enseñar a escribir de manera correcta, algún tipo de texto o memorizar una serie de fechas y datos, sino también en mayor medida, compartir ese apasionamiento, ese gusto, lo veo así porque de otra manera sería extremadamente gris, ese acto sacro de enseñar, acompañar, guiar y gestar que es la educación.

Al igual que mis estudiantes, quienes comparten también sus circunstancias sueños e inquietudes, tenemos en común, el hecho de que muchas veces es mejor hacer cosas que sólo observarlas, es natural que a su edad y con esas mentes y cuerpos, que bullen inquietos por tomar el mundo, quieran moverse más, actuar más que sentarse reflexivos a meditar sobre la trascendencia o la intrascendencia del mundo y sus actos. Ellos lo hacen, lo pueden hacer, sólo que no lo prefieren y sería obtuso maniatarlos únicamente, cuando es posible canalizar y aprovechar toda esa energía. Por eso para poder sobrevivir, para poder enseñarnos, para poder aprehendernos, nos adaptamos a nuestras circunstancias con los recursos que tenemos.

El presente trabajo, sin embargo no es un tratado sobre cómo organizar las actividades de un grupo humano en un aula de clase, tampoco es únicamente la disertación de un tema abstracto acerca del mundo, es la recopilación de una experiencia pedagógica y la práctica escrita para llegar a esta. Se mostrará cómo adaptamos un relato para que ellos, los estudiantes, no sólo lo vivieran en sus mentes, donde es tan impresionante y real, sino que

lo hicieran posible, vívido y real a través de sus actos, para ellos y toda la comunidad que los articula como humanos. Estos, actos, los motiva más a ellos y me adapta a mí mismo a compartir mi pasión, en una labor que muchas veces parece inconexa o estéril. Nos adaptamos a un medio, a una circunstancia, a un propósito, el texto y su sentido, como cuando se lee, se transforma de mirada en mirada, se re-significa o adquiere un renovado sentido, que la repetición dogmática de previas lecturas le había quitado.

El presente trabajo de grado, busca evidenciar los vínculos que existen entre la escritura creativa, la promoción de lectura y la escritura, así como el trabajo cotidiano en el aula de clase. Sin duda es un proyecto ambicioso de llevar a cabo, sin embargo, el propósito es mostrar el trabajo de adaptación a guion, elaborado por un docente, para un grupo de sus estudiantes, que impulsados por él y las ganas de ver y experimentar el teatro y las letras, lo hicieran posible; en si es mostrar la experiencia vivida en este proceso, que integra la lúdica, el incentivo cultural y el aprendizaje en el aula.

Las acciones son contundentes y normalmente mostradas a nosotros en imágenes y sonidos, que como se afirma en la sabiduría popular “valen más que mil palabras”, pero estas imágenes esconden tras ellas, una miríada de conceptos que las edifican, que las sustentan, que las vuelven significativas e inteligibles, para nosotros, contienen y confieren historias y saberes, experiencias de vida y la expresión humana, que es el fin último de la comunicación. El presente Trabajo de grado es pues, ese universo de saber, de conciencia y significado detrás de los actos y las evidencias de una comunidad, es el almendrón de una construcción que está viva en las mentes de los integrantes del mismo.

La adaptación literaria implica transformación así como la traducción, es una transgresión pues no se trata únicamente de vaciar unos contenidos de un recipiente a otro, si no que precisa la transformación de unos códigos de representación y significación. El cine y el teatro no pueden permitirse de acuerdo a sus características formales, transmitir de la misma manera una historia como lo hace la prosa, de una novela o un cuento, pues el fin último del guion no es el de permanecer escrito, si no de llegar a la parte representada, pues cobra vida tanto en el cine como en el teatro, al representarse a través de un grupo humano, de la misma manera como un libro cobra vida al ser leído, para que impriman significado y sentido al ser humano que los observa o los lee, así como aquellos que lo realizaron y lanzaron al vacío incierto de la interpretación humana.

Por ultimo dar cuenta del proceso formativo empleando las artes escénicas a modo de juego, a modo de trabajo, a modo de enseñanza, a modo de experiencia de vida que enriquece y debe enriquecer tanto al estudiante como al docente; para ello se evidenciarán diversos recursos recogidos durante mi historia formativa y los intereses y búsquedas de los estudiantes.

1. PROCESO DE ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA

1.1 Adaptación

Para iniciar este trabajo, es preciso establecer en términos concretos y académicos qué entendemos por adaptación. La definición específica del diccionario, describe a la adaptación como la transformación de un mensaje, diseñado con unos códigos concretos, que se comunicaría a un público definido o a través de un medio específico a otro público diferente o en otro medio diferente.

“Modificar una obra científica, literaria, musical, etc., para que pueda difundirse entre público distinto de aquel al cual iba destinada o darle una forma diferente de la original.”¹

Cada forma de comunicación y expresión humana, comprende o establece una serie de códigos que la estructuran y la dimensionan, la literatura y los textos escritos en general, difieren unos de otros por una morfología o especificidad, un envase que contiene el mensaje, el significado y la intención. La poesía, el cuento, el cine, la música, el teatro, cuentan con sus propios códigos de significación, como dijera Saramago de las palabras, piedras para apoyarse en orden de cruzar el río, el otro margen del río, sería pues, comprender su significado e intención.

“Existen dos fuentes principales para la creación de historias para medios audiovisuales. La primera es la imaginación del guionista, y la segunda son las obras escritas por otros autores. En el primer caso el resultado será un guion original: aquel cuya historia y adaptación al medio son realizados originalmente por

¹ (Real Academia Española, 2014)

el guionista. En el segundo, el trabajo resultará en un guion adaptado o guion basado en otros medios: aquel cuya historia es escrita por alguien distinto a quien realiza el guion.²

Hacer una adaptación es entonces establecer un traslado del mensaje de un orden o envase de códigos a otro para extender el impacto a un público objetivo o para recrear el mensaje renovando el significado.

Este último aspecto de la adaptación es en sí una condición inevitable de la adaptación, el texto será transformado, es por esto que al realizar la adaptación junto con el texto es preciso que se conforme un nuevo autor, estaremos al frente de un nuevo original.

En el caso de la adaptación cinematográfica se han empleado diversos orígenes para desarrollar el traslado de ese mensaje, muchas veces, procede de una novela, del teatro o de otra película, lo que se conoce en el medio como un “remake” que en una traducción del inglés literal, sería una reelaboración, esta es una práctica también común en este medio donde los escritores constantemente “toquetean” y juegan con diversos textos reelaborándolos, con fines de interpretación o comercial o artístico, después de todo el cine es, además de una forma de expresión artística, una industria.

Este no es un acto nuevo o singular, el ser humano se encuentra constantemente adaptando su historia, de vida, de la cotidianidad, contando un chisme o un chiste a un interlocutor o grupo diverso, a través de videos, de canciones, de trovas; dejando impresa, esa interpretación de mundo para ese grupo que lo advirtió en la cercanía; de esta manera,

² (Maximiliano Maza Pérez, 1994)

adaptarse, adaptarnos, adaptar, es una acción cotidiana que hace hoy día, comics de tratados de filosofía, videojuegos de biografías, clases magistrales de lecciones, manuales, tratados, ensayos; relatos en prosa de versos o como este caso, narraciones audiovisuales de relatos escritos, gestos de palabras; en última instancia el mayor referente que puede tener la adaptación escrita es la historia humana, el cambio de medio, de códigos de significación, de idioma, de género, no es más, que el mensaje por profundo o vano que este pueda ser, re-significándose para alcanzar su propósito, ser interpretado, ser aprendido, aprehendido, consiguiendo nuevas herramientas para alcanzar su cometido, para ser edificado o de-construido, al final de la línea de múltiples direcciones que es la comunicación humana, con el fin de su expansión, difusión y adquisición como conocimiento.

1.2 Por qué “Los Tres Cerditos”.

El texto fabulado de los tres cerditos que conocemos actualmente, proviene originalmente de una canción del folclor inglés cuyo autor es desconocido, de acuerdo al libro *English Fairy Tales* (Jacobs, 1993), donde se recogen diversos cuentos folclóricos de esa nación, la primera evidencia que existe del relato es alrededor de 1870, época en la cual otros compiladores habían recogido los relatos del saber popular (Halliwell-Phillipps, 1886). Sin embargo en la cultura popular los tres cerditos fueron reconocidos

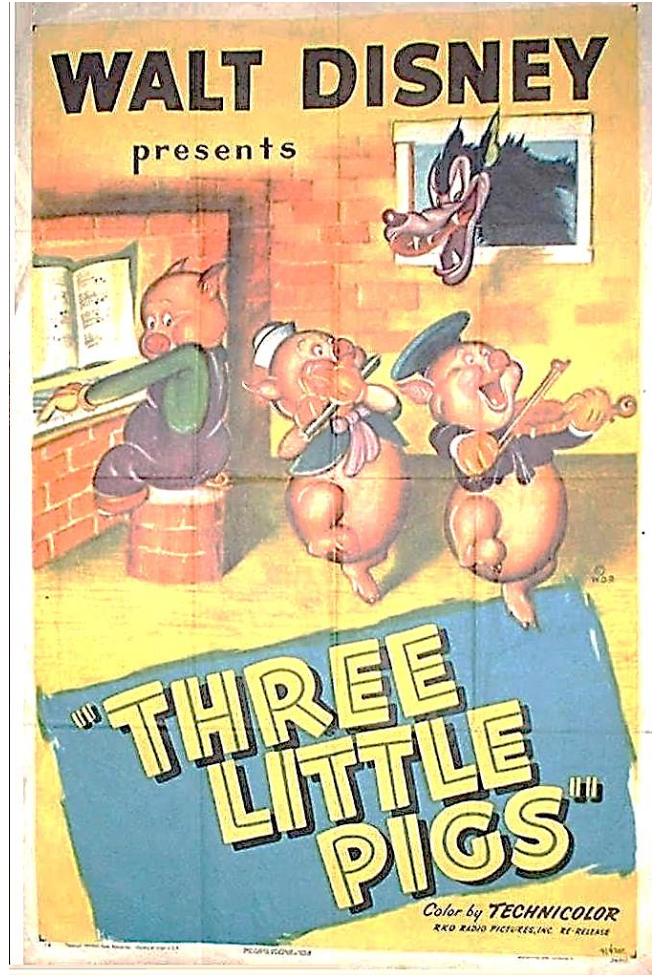


Ilustración 1 Poster de la producción de Walt Disney de 1933

ampliamente debido a la caricatura animada de Walt Disney (Gillett, 1933), un cortometraje que ganó el premio Oscar y que hizo trascender el relato en diversos contextos culturales. Se han elaborado diversas versiones de este relato, desde la literatura, al cine, el cómic. Representada en diversos ámbitos artísticos, populares e incluso comerciales; traducida en varias lenguas, es considerada un relato universal que podría adquirir el carácter de arquetípico, al resaltar varios elementos de la naturaleza humana, así

mismo como los valores de una época, típicos en las características moralizantes del género de la fábula.

La historia cuenta cómo, tres cerditos que vivían en una pequeña villa, en medio del aprendizaje de sus vidas, recurren a sus recursos para sobrevivir; esto está representado en la seguridad del hogar, que construyen para sí mismos, la calidad el empeño y el tesón de esa labor están representados en los materiales de las casas, donde la endeble paja o la quebradiza madera, representan el trabajo a medias, el menor esfuerzo donde finalmente triunfan el cerdito y su casa de ladrillo, que simboliza o representa el mejor esfuerzo y el trabajo duro. Sin embargo al mismo tiempo, hace una apología del inicio de la urbe, las casas de paja y madera, representan también los recursos de las eras pasadas, las comunidades tribales y nómadas, que sucumben ante la eficiencia del ladrillo y el cemento. El lobo, en si fungiendo como el miedo, el peligro del mundo, cesa con la llegada de la urbe, la tecnificación, en la que todos viven la promesa de ser felices y de estar “a salvo”. Tal vez en parte eso revele el posible origen histórico de este relato en sí, sin embargo no es el propósito del presente trabajo.

El género como tal es tan antiguo como el origen de la civilización, y más allá de sus características fantásticas, desde sus inicios, ha cumplido una labor formativa, a pesar que a través de los siglos, esta característica ha sufrido diversas críticas, con respecto a esa función dirigida a un público infantil o juvenil, aun así, se sigue considerando a la fábula, como un género lectivo, no obstante, no es el propósito del presente texto dilucidar o disertar acerca de la fábula, pero en parte esa interpretación sirvió como primer peldaño para la selección del mismo; por un lado es un texto ampliamente conocido, por el otro,

existen dentro del relato diversos matices representativos de los relatos educativos, o que dejan alguna enseñanza, propios de la época de la ilustración y el género.

Debido a la popularización del relato se convierte en un punto de referencia para los estudiantes con los que se realizó el proyecto. Por un lado, los jóvenes de los grados sexto y séptimo, que provienen de la primaria tienen una edad aproximada de entre 10 y 12 años, lo que para el bachillerato significa que se encuentran en la frontera entre la infancia y la adolescencia, donde el juego sigue siendo parte importante del aprendizaje, pero el deber y los conceptos se hacen cada vez más densos y complejos. El trabajo inicia entonces, en la búsqueda del reconocimiento de estos conceptos, a través de la experiencia, esto con la intención de que la experiencia refuerce el reconocimiento del concepto a través de una vivencia previa, dónde autores como Ausubel fueron el referente que proporcionaría una guía para el proceso; así como el concepto de las zonas de aprendizaje próximo y la teoría socio histórica de Vigotsky, que enriquece este punto de vista y su apreciación, en tanto la formación social y cultural del estudiante, que constituyen las bases de un referente previo que lo ayuden a entender el nuevo concepto a enseñar.

En esa misma medida, los referentes fabulados de la infancia, son una fuente rica que le da la mano al niño que viene de la primaria. El joven en el bachillerato busca transformar su realidad circundante, re-significarla, transgredir las normas y buscar nuevos mensajes, donde su propia voz se haga patente, la constitución de su “yo”, entonces es donde viene la parte de transformación y creación colectiva del guion y el montaje.

2. LA ESCRITURA DEL GUION

El proceso de escritura de un guion de adaptación, contiene en sí, una gran diversidad de aproximaciones, como personas interesadas en el tema y está mucho más allá, del tratamiento prosaico de un procedimiento o método secuencial para llevar a cabo un texto; sin duda posee un poco de todo este aparataje estructural, que se enmarca en la técnica del guion; sin embargo, la adaptación de un texto literario a un texto cinematográfico encarna una serie de interrogantes y disyuntivas a resolver con respecto a ese cambio que aparece tan somero en la transformación del texto pero que en el fondo plantea su segura transgresión. Mi experiencia personal con este tipo de textos varía en cuanto a la situación y el uso que he dado de los mismos, sin embargo, está claro como lo diría Linda Seger, precisa la escritura de un nuevo original.

Es debido a esto que la idea original, pese a que la atmosfera de los tres cerditos prevalece, debe ser reinterpretada, transformada y re-significada para el contexto específico donde se empleó; se trató en este sentido buscando entonces tener un alto contenido formativo en diálogos y actos que casi la vuelven anecdótica, adicionalmente haciéndola de reducida expresión para no forzar a los actores implicados

El primer reto fue, cambiar la idea, los tres cerditos es un cuento muy conocido que sugiere un contexto muy específico y una intención bien clara, un relato infantil que propende por dejar una moraleja o lección moralizante acerca de la condición humana. Pero ¿cómo llevamos a cabo la tarea de adaptarlo, mediante la adaptación al cine o para una obra de teatro? La respuesta a esa inquietud la determina más adelante las circunstancias de producción. El cuento no podía parecer muy infantil y se debía aprovechar su popularidad,

además, estando en un entorno educativo tenía que conservar su carácter estético y moralizante.

En previas observaciones de las actividades y comportamientos de los estudiantes, sus expectativas y el imaginario de mundo que construyen, en un contexto como el colombiano. Muchas veces observé como los relatos de terror, suspenso, policíacos cercanos al cine negro llamaban poderosamente la atención de los estudiantes; así mismo, en muchos de esos casos, los héroes que los jovencitos tenían para sí, no eran propiamente la imagen del detective, que en mucho en la narrativa actual es algo torpe o ingenuamente “bondadoso”, como un detective con hemorroides en la quijotesca tarea de luchar con un hábil emporio del mal, esta es en si la noción del antihéroe en el sentido de que ha perdido su rumbo recto y se perfila como un sujeto envuelto en situaciones que uno podría definir como deplorables, para el imaginario de los jóvenes contemporáneos, resultan más comunes que Lázaro de Tormes, Hellboy, Punisher, el guason o Slenderman; que en algunos casos responden a la lógica del criminal del vengador y en otras simplemente al criminal célebre. Sus protagonistas suelen ser los mismos criminales, con quienes logran una identificación plena y hasta una asimilación de sus comportamientos para permitirse el juego, nadie quiere ser el “bobo bueno” todos quieren ser el “lobo malo”.

A partir de este primer rasgo, inicié la transformación del relato, los personajes principales debían ser los criminales, en aras de no entrar en un discurso maniqueo, sujetos cuya forma de subsistir se había transformado de ser actores pasivos a activos que habían asumido una labor criminal o relacionada con el crimen. La ambigüedad moral de los actos y las circunstancias, eran patentes en los casos de muchos chicos, en cierta forma, la intención en primera instancia, era capturar la atención y que surgiera una identificación con el rol

principal, que se vieran a sí mismos reflejados en el libreto, para luego darle un giro final que cambiara esas expectativas. Muchos de los jóvenes con los que trabajo, y una gran mayoría de los jóvenes de la sociedad actual, podrían ser calificados de “jóvenes en alto riesgo”; este rótulo implica una situación de vida de calle, cercana a las condiciones de vida que esta provee, más lejana a un ámbito familiar y mucho menos escolar, donde la vida de la calle, las pandillas la drogadicción y la violencia juegan un papel cada vez más protagónico en sus vidas. Entonces mi propósito era lograr la identificación, un proceso de proyección, en el que los jóvenes hicieran una catarsis, que les llevara a la reflexión que tales actos, tienen consecuencias negativas para ellos, es decir que al proyectarse a sí mismos en los personajes se vieran transformados y transformando su ser simultáneamente con el cambio de los personajes en el relato.

De esta manera llegué a formular y escribir “Crímenes Porcinos” que a través de un lenguaje jocoso y entretenido, hiciera reflexionar en alguna medida a los jóvenes mientras se divertían en el acto estético, así mismo mientras aprendían las características de un montaje audiovisual como contenido académico, bajo la premisa de vivenciar el conocimiento, brindando mejores herramientas para apropiárselo, que únicamente dictar la clase.

2.1 Story line

La estructura, tal vez sea el punto donde más concurran los diferentes autores del guion respecto de su importancia. Una vez establecida la idea, de lo que tratará la historia, su concepto, para poder acercarlo a lo tangible, el primer paso es dotar a esa historia, a ese relato, de una estructura, un saber qué contar. La estructura enmarcará la presentación del relato del guion a grandes rasgos, que permitirá dimensionar la trama central, que se espeta en el texto, sin subterfugios ni términos medios, sin diálogos ni acotaciones; el story line por tanto permitirá hacer de brújula para no “irse por las ramas” y de ser así, volver a salvo al relato sin perderse. A este aspecto Fernández Diez refiere:

“Una story line o estructura básica puede ser origen de múltiples relatos diferentes.

La story line de Romeo y Julieta ha originado cientos de películas.

Para ello basta contar con los personajes principales, el conflicto y la línea de acción principal (trama principal) y el desenlace de la historia”³

De esta manera el story line, se convierte en ese apunte guía, que nos ayuda a organizar el viaje, a través del relato adaptado o escrito en código de guion, en unas cuantas líneas el guionista delimita el propósito de la obra.

2.1.1 Story-Line de “Crímenes Porcinos”

Tres cerditos, hermanos criados como bandidos por su mamá, les es encomendada la tarea de organizarse en la ciudad para sobrevivir del crimen y el delito. En su primer crimen, Pietran, el mayor, traiciona a sus hermanos buscando quedarse con todo el botín. Esto hace

³ (Fernandez Diez, 2005, pág. 101)

que discutan entre ellos enemistándose y dividiéndose, pero la verdad es revelada y son castigados por su mala conducta.

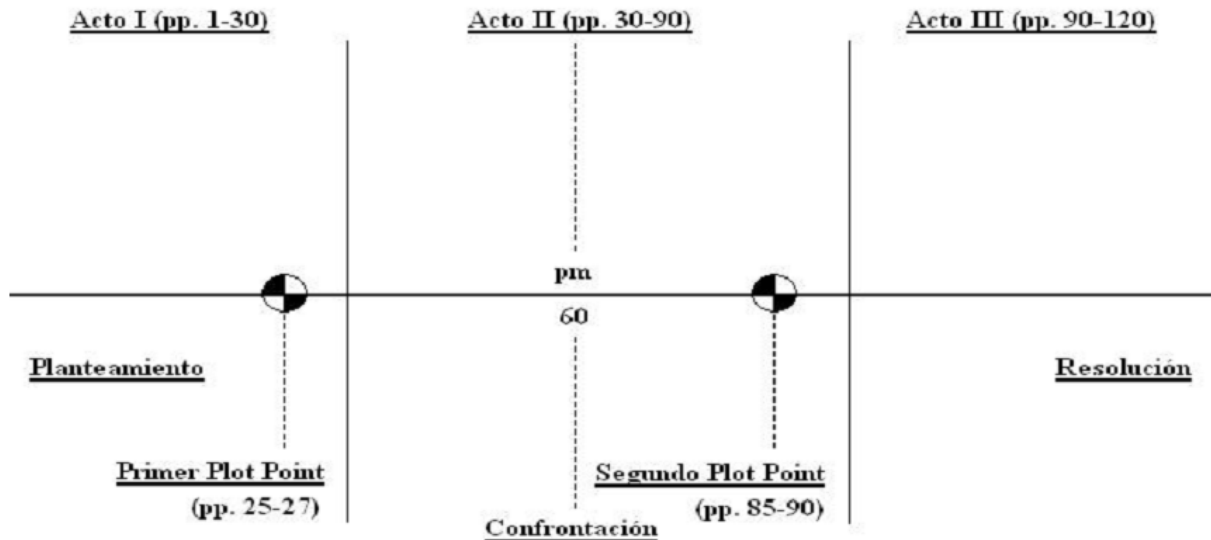
2.2 El Paradigma Estructurado

Uno de los puntos más difíciles de establecer, en un guion, es su confrontación, por lo general, sabemos cómo inicia y cómo termina una historia, pero la “carne” del relato, se encuentra en el “como” llegamos, de ese primer acto, al tercero, es ahí donde nos encontramos con el segundo Acto, cuyo establecimiento es complicado y va a convertirse en el detonante dramático de toda la historia.

En este punto empleé el paradigma narrativo que Syd Field plantea, sin embargo a distinción de Syd Field y su manual, el presente trabajo busca estructurar una obra de teatro, su espacio será más reducido y su exposición final así mismo diferente, más aun si pensamos en el contexto donde esta se erigirá, sin embargo, en este primer paso la implementación del ejercicio para la generación del guion es similar y es un insumo válido para la concreción del texto final.

El paradigma estructurado

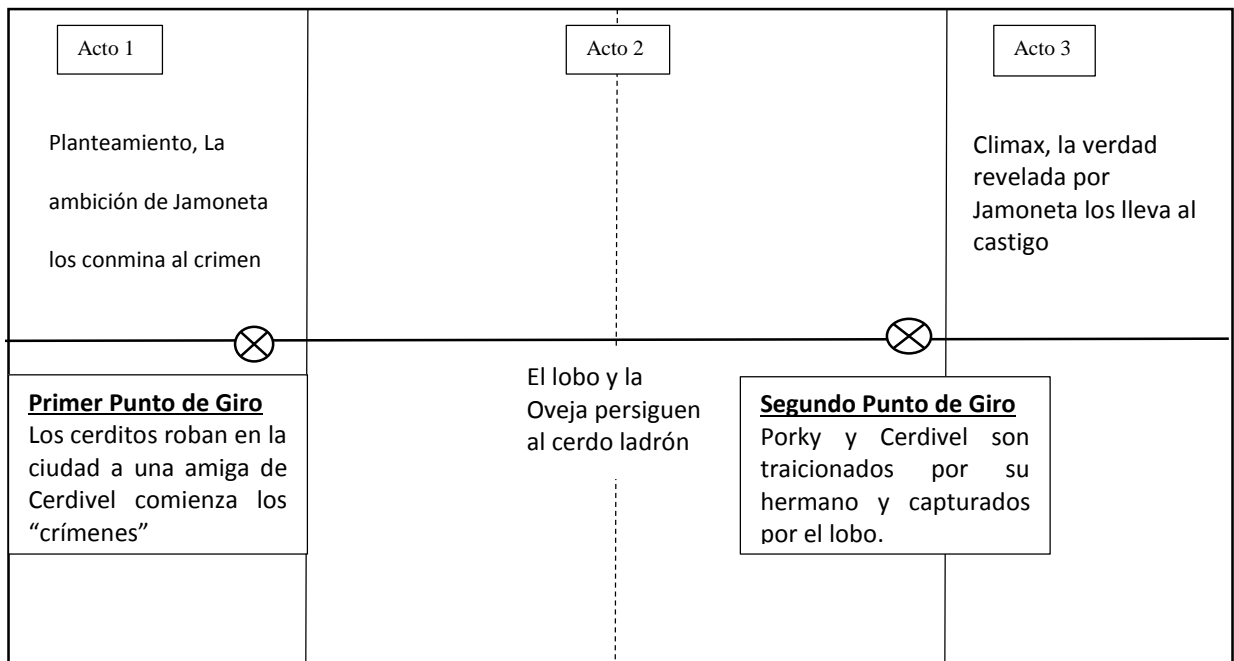
La historia:



Establecer el qué contar, obliga entonces a implementar a grandes rasgos, los tres puntos de referencia en la creación de un texto narrativo sencillo, el inicio, nudo y el desenlace que de manera dramática y concreta organizará los detonantes o puntos de giro. El manual del guionista de Syd Field, plantea desde el punto de vista del cine, un guion en tres actos que establece unos tiempos precisos para el dimensionamiento de un largometraje, estos tres actos son “disparados”, iniciados y terminados, por unos eventos singulares para el relato, a los que titula como “plot point” o punto de giro. Estos puntos argumentales desencadenan tras la introducción o planteamiento los conflictos y resoluciones a lo largo de la trama, enmarcando la historia en su propio esqueleto narrativo, sin los detalles que circundan estos puntos de giro, pero teniendo en claro en qué consisten y cuál es su propósito.

2.2.1 El Paradigma Estructurado de “Crímenes Porcinos”

De este modo, el primer punto de giro se daría cuando los cerditos se dan al acto delictivo y la ambición que desencadenaría la traición de uno de ellos, lo cual los dejaría en evidencia que era el plan de Pietran el mayor cuando son capturados y está a punto de cristalizar las ambiciones de este cerdito se da el desenlace o clímax, con la llegada de Jamoneta, la mamá de los cerditos asegurando que todos sean castigados, incluyendo al hermano traidor.



2.3 Sinopsis

Sin negar el propósito que tiene de informar de manera general acerca de la trama, la sinopsis, cumple la función específica, de hacer de gancho para comercializar el guion o el montaje ya realizado del audiovisual. Esta consta de un resumen muy general que muestre de manera concisa el planteamiento y el conflicto sin revelar en mayor medida los detalles de la trama para suscitar interés en el grupo inversionista o en última instancia en el posible espectador de la misma. En esta también queda planteado el tono y el género del texto narrativo, al cual está adscrito el relato.

2.3.1 Sinopsis “Crímenes Porcinos”

Cerdivel, Pietran y Porky eran tres cerditos que bajo la enseñanza de su madre Jamoneta, planean organizarse en una triada criminal para mejorar su nivel de vida. Una vez en la ciudad los tres cerditos comienzan sus crímenes, pero son perseguidos por el viejo Lobazo que es un policía, que investiga estos actos delictivos. A pesar de su audacia, los tres cerditos sucumben a la ambición y la competencia entre ellos, que los lleva al fracaso de su vida criminal. Vida que es en gran medida una respuesta a las malas enseñanzas de su mamá que enmarca la contradicción de los valores en aprendizaje, que ella misma reconoce en el juicio de sus hijos donde admite que los valores positivos no pueden ser enseñados junto con valores negativos porque la contradicción los lleva a la división y al fracaso a la destrucción del entramado social.

2.4 Tratamiento

Es un procedimiento de organización que lleva al tratamiento de un guion, cuyo fin es el de organizar y dar un sentido secuenciado a la sucesión de escenas que conforman la historia. Si bien en el guion cinematográfico, la escaleta precisa de la mención de la locación de la escena y el momento del día (INT/EXT/LUGAR/NOCHE/DIA); en la escaleta además se hace un subtexto que describe la escena en su dimensión general, sin el uso de los diálogos, con las acciones y las intenciones de los personajes, buscando de esta manera organizar el progreso de la historia y los cambios que conlleva cada escena de manera progresiva, para inventariar, si así se puede decir, el proceso de los acontecimientos de la historia. Esta estructuración va más allá del simple planteamiento de la idea general del relato pretende organizar los eventos para así enmarcar correctamente la intensidad de las acciones. No se puede comparar, por consiguiente, una escaleta para una obra de teatro como esta, con la que se podría generar para una producción cinematográfica, sin embargo, el tratamiento y la intención de la misma para con la obra, son útiles en la misma medida, aunque no en la misma extensión, puesto que debido al contexto de la obra la extensión de la misma es reducida.

2.4.1 Tratamiento “Crímenes Porcinos”

ESCENA 1 “La Reunión”

INT/BAR “EL CORRAL”/DÍA

En el bar donde se encuentran los personajes Cerdivel Porky y Jamoneta reunidos conversando reciben al último de los cerditos Pietran, presentando así los personajes principales y el planteamiento de la obra. Pietran llega y pide una copa de aguamasa en las rocas tratando de mostrar cierto refinamiento inusual para un

cerdo, y se presenta como el más pícaro e inteligente o malicioso y corrupto de los tres, confrontado por su hermano Porky que es menos cerebral y más físico, pero que también quiere ser igual o más perverso que su hermano, sin conseguirlo y la hermana Cerdivel que se muestra como un personaje más sencillos y hasta ingenuo entregado a las actividades familiares. Todos ellos guiados por la experiencia de Jamoneta la mamá de los cerditos que es la que los organiza y evita los encuentros relacionados con las pequeñas rivalidades entre ellos. Es un personaje gordo y grande cuya palabra es respetada e indiscutible. Al final de la escena se plantea el viaje a la ciudad sus crímenes así como se reafirma la rivalidad entre Porky y Pietran.

ESCENA 2 “Crimen Porcino”

EXT/ CALLE DE LA VILLA/DÍA

Cerdivel y su amiga Beeatriz (que es una oveja) conversan animadamente hasta que son interrumpidas por un ladrón enmascarado que no es otro que Porky, quien roba a la oveja que lleva sus ahorros consigo. Porky huye y tras él Beeatriz, pero reaparece nuevamente para dividir el botín con su hermana con quien había acordado “el golpe”. Cerdivel comienza a mostrar arrepentimiento por el negocio familiar, son interrumpidos por Pietran que les quita el botín molesto pues ellos están trabajando sin él, que es su hermano mayor el más hábil y más inteligente. Sin embargo son interrumpidos en ese momento cuando el primer policía y detective de la Villa, Lobazo se acerca a inspeccionar el lugar de los hechos, los tres cerdos tratan de pasar desapercibidos y finalmente Pietran con sus artimañas engaña al viejo lobo y los salva de las consecuencias del robo. Al final el monologo de

Cerdivel revela que ella se encuentra arrepentida de todo lo ocurrido pues ha traicionado a su amiga.

ESCENA 3 “Servidor de la Ley”

EXT/CASA GUARIDA DE PORKY/DÍA

Tras las denuncias de Beatriz el primer policía Lobazo llega a las puertas de Porky de acuerdo a las descripciones de la oveja y comienza a llamar al cerdito para que salga, es entonces cuando el lobo sufre un acceso de tos y estornudos tan fuertes que derrumban la casa, en medio del barullo el cerdito huye y Lobazo recuerda nostálgico sus épocas de juventud del otro lado de la ley. Los cerditos ya están en la mira.

ESCENA 4 “Revelaciones”

INT/GUARIDA SECRETA/DÍA

Porky entra apresurado y preocupado, recrimina a Cerdivel por haberlo denunciado pero su hermana le dice que no fue así, que ella no ha sido. Entra en escena entonces Pietran armado con un revolver sólo a atrapar a sus hermanos, ha sido él quien los ha traicionado para ganarse la confianza del lobo y tiene un plan para haciéndose policía, poder cometer los crímenes sin causar sospecha, pero para ello debe incriminar a alguien de los crímenes previos y acusa a sus hermanos. Estos sorprendidos por la acción de su hermano y la inminente llegada de la policía no tienen oportunidad ni credibilidad para defenderse y son apresados por el lobo.

ESCENA 5 “El Juicio, Valores en Conflicto”

INT/COMISARIA/DÍA

En esta escena se lleva a cabo una suerte de juicio, un careo entre las partes afectadas en donde Cerdivel, sintiéndose culpable por haber robado a su amigo no quiere incriminar a Pietran y Porky que aún lo acusa parece ser derrotado en sus argumentos que no terminan de ser bien elaborados, Cuando Pietran se siente ya más a salvo Lobazo que percibía la situación, hace entrar a Jamoneta para que comparezca ante el jurado que no es otro que el público. En su declaración es revelada la naturaleza de Pietran y todo el teatro que este había creado cae.

Finalmente Lobazo reflexiona acerca de lo ocurrido concluyendo.

2.5 Escaleta

La escaleta es Un recurso importante para la producción que se encarga de agrupar o determinar la locación de las escenas puede ser sencilla y precisa o llevar adicionalmente una pequeña descripción del espaciado y los elementos que rodearan la escena. En nuestro caso particular la escaleta servía para determinar el escenario, al finalizar como un teleteatro la escaleta se convierte en una guía para la representación de las escenas que ella menciona.

2.5.1 Escaleta Crímenes Porcinos

ESCENA 1 “La Reunión”

INT/BAR “EL CORRAL”/DÍA

Escena estática dentro de un bar de animales donde departen la familia de Jamoneta.

ESCENA 2 “Crimen Porcino”

EXT/ CALLE DE LA VILLA/DÍA

Desplazamiento a través de la calle de la ciudad de los animales donde se lleva a cabo el asalto y luego la división del botín

ESCENA 3 “Servidor de la Ley”

EXT/CASA GUARIDA DE PORKY/DÍA

Asalto por parte del lobo y la oveja en busca del cerdo ladrón que finaliza con la destrucción de la casa del cerdito y este huye.

ESCENA 4 “Revelaciones”

INT/GUARIDA SECRETA/DÍA

Guarida secreta de los cerditos, donde son apresados por la ley.

ESCENA 5 “El Juicio, Valores en Conflicto”

INT/COMISARIA/DÍA

Juzgado con varias sillas y policías que contienen a los cerditos para llevar a cabo el juicio.

3. EL GUIÓN

La escritura de un guion es una permanente obra negra, ahí cuando se considera un guion terminado, siempre será susceptible a cambios y reediciones, aun cuando en la obra original, un texto presentaba una expresión acertada o completa la puesta en escena, obliga a una segunda opinión. Incluso una vez terminado en el montaje el guion será susceptible de innumerables cambios, un guion será solo un atisbo del producto final. En cierta medida un guion es una parte incompleta, un proyecto a finalizar, aunque haya finalizado su estructuración, es una guía que sirve de brújula para mantener el norte en un rodaje, un sentido del mensaje, los cambios que se le dan a un guion una vez puesto en escena dependerán del director en primera instancia, luego será también presa de las licencias creativas a la hora de interpretar por parte de los actores, son mínimos estos cambios algunas veces, pero aun así pueden llegar a ser notables y pueden llegar a ser llevados a cabo debido a vicisitudes logísticas, a decisiones artísticas por parte del director o de los actores que en complicidad del primero lo interpretan, también en el montaje final, cuando en el cine se habla de la edición y el montaje cinematográficos, la idea como se plasmó en actuación y dirección del rodaje, puede ser nuevamente, transformada, matizada o acentuada en la edición. La estructura del guion cinematográfico, determina no sólo los diálogos, si no también, cualquiera de los elementos de la comunicación, que transfieren el mensaje al espectador, verbales o para-verbales, expresiones, sonidos, luces y/o encuadres que serán tomados en cuenta, para el rodaje o el montaje teatral; pero que no representan camisas de fuerza a la hora de llevarse a cabo. En este punto un guion cinematográfico o el libreto dramaturgico son un homúnculo, una crisálida, que está a punto y dispuesta a transformarse, en lo que el grupo humano decida, para bien, o para mal, con sus virtudes

potencialidades capacidades de talento recurso humano y monetario o de infraestructura que se pueda hacer.

Una película que se plantee en la prehistoria, con dinosaurios, corriendo o interactuando con los personajes, deberá tomar decisiones técnicas y de producción, para ver si es posible llevarla a cabo. El andamiaje monetario y logístico que dio pie a un “Jurassic Park” o a un “Terminator”, estuvieron condicionados por los desarrollos técnicos, para hacerlos posibles dentro de su tiempo y la producción, así como bien podría ser muy diferente una versión de “Poderosa Afrodita” “Mighty Aphrodite” por alguien distinto a Woody Allen o una producción Hindú. Por lo tanto un guion es un primer paso que deviene en un resultado final.

Lo es así mismo para “Crímenes Porcinos” dónde en una producción muy sencilla que tenía como enfoque, más en la práctica educativa, que en el producto final dio así mismo el resultado que considero de orden más cualitativo que cuantitativo, pero ese es un tema posterior que será abordado en su momento.

4. “CRÍMENES PORCINOS”

ESCENA 1

Reunidos en el bar el corral, PORKY y CERDIVEL conversan con JAMONETA, que es la mamá de los cerditos en tanto que PIETRAN entra y pide al chivo que atiende el bar, una copa de aguamasa.

PIETRAN

(en voz alta) ¡Aguamasa en las rocas por favor!

le sirven, bebe de repente se atranca
caramba pero quien le echó estas
piedras a mi bebida.

Hace un gesto despectivo con los hombros y sigue bebiendo

CERDIVEL

(Con delantal pues atiende de
mesera)
¡Pietran! por fin te dignas en
aparecer, mamá estaba por darnos
las ultimas indicaciones antes de
partir a la villa

PIETRAN

(Malgeniado con un gesto
despectivo)

no me hables estoy cansado pues he
tenido que correr, el perro del
finquero me ha perseguido por andar
cortejando a una de sus cerditas.

PORKY

No es raro en ti, si Cerdivel no
fuera tu hermana también la
molestarías a ella, eres un pícaro

CERDIVEL

uno que no pierde el tiempo por lo
que veo, he escuchado que cerraste
el negocio de los huevos robados
del finquero no, ¡nunca pierdes el
tiempo!

PIETRAN

Soy un cerdito muy hábil no como
“otros”

(Haciendo un gesto irónico
hacia Porky)

jajaja

PORKY

lo que eres es un engreído y ahora
voy a colocarte los puntos sobre
las “ies”

levantando los puños con un tono amenazador

PIETRAN

entre tanto le observa y se prepara para pelear

JAMONETA

Colocándose en medio de los dos tan gorda como es
interrumpiendo la pelea

No están aquí para venir a pelear,
ustedes son hermanos y socios,
deben prepararse

PORKY

y tú eres tan gorda como sabia Mamá
Jamoneta, pero no es necesario que
nos incomodes con tu gordura es un
problema entre Pietran y yo. Pero
dinos, qué planeas, qué debemos
hacer ahora que nos vamos para la
villa

JAMONETA

deben vivir hijos míos, de la misma
manera que les he enseñado,
buscando sacarle la ventaja al
incauto y al perdido, sacar la
mejor tajada y vivir cómodos del
delito. Cada uno ha de hacer su
casa y seleccionar cuál será su
crimen porcino. Viajarán a la villa
y con lo que han recogido aquí

construirán 3 casas en la que
vivirán cada uno, en tal caso de
que si los persiguen puedan
escondese en la del otro.

Todos asienten y brindan luego salen de escena excepto Porky

PORKY

(aparte al público)

aaaah pero lo que soy yo, no recibo
a Pietran ese cerdo arrogante,
siempre ufanándose cuando ¡Yo! Soy
el mejor de los 3, pero ya me
llegará el momento y cuando menos
lo espere, me desquitaré.

echa un último trago a su aguamasa y sale

ESCENA2

Beatriz y Cerdivel caminan por una calle de la villa son
muy buenas amigas

BEEATRIZ

(siempre balando pues es una
oveja)

y así fue como Roberto me pidió
matrimonio

CERDIVEL

que buena noticia Beeatriz me
alegra mucho, imagino que ya tienes
todas las cosas preparadas, así
como donde van a vivir y todo eso.

Entre tanto aparece un cerdo enmascarado que es Porky
acechando cerca de Beeatriz y a Cerdivel, sin que ellas se
den cuenta. Porky hace un gesto de sorpresa y aparece ante
ellas con un cuchillo

BEEATRIZ

En mi bolso llevo joyas y dinero
que heemos ahorrado para así
comprar nuestra casa, soy muy
feeliz y sé quee Robeerto será un
bueen esposo.

PORKY

¡La bolsa o la Vida! No me
presionen y no saldrán heridas

Halando del bolso de Beeatriz

BEEATRIZ

Noo, noo, por favor

le quitan el bolso, Porky huye

Pero lo voy a deenunciar

entre lágrimas y llanto sale de la a escena

CERDIVEL

(se lleva las manos al rostro,
arrepentida)

Pero que he hecho, ayudé a asaltar
a mi amiga, la he traicionado, por
qué he hecho esto.

Entra Porky entre tanto por el otro lado del escenario ya
sin antifaz y con el bolso en la mano muy contento

PORKY:

Mira Cerdivel qué fortuna, tenía
bastante dinero la ovejita, quien
diría que fuimos por lana y hemos
salido con ella, has hecho una
excelente labor distrayéndola para
mí.

CERDIVEL:

No está bien lo que hemos hecho,
Porky, devuélvele su dinero, ella
los necesita, son todos sus
ahorros, por favor sólo por esta
vez

PORKY:

(que saca el dinero del bolso
y lo cuenta con orgullo)

jamás, este golpe nos coloca muy
delante de Pietran, para la compra
de las casas ya que él no ha podido
hacer nada desde que llegó y...

PIETRAN:

Entrando detrás de Porky y Cerdivel, interrumpiendo

hasta este momento, qué bien que te
hayas adelantado, pero recuerda que
me debes dinero hermanito, no te
hagas el marrano

(guiñando el ojo)

y creo que la suma que llevas en tu
mano es suficiente para pagar mis
gastos jejeje

PORKY:

calla ni uno solo de estos billetes
es para ti miserable aprovechado

PIETRAN:

(en tono sarcástico)

Por qué tan dramático hermanito,
sabes que me debes y como siempre,
no por ser el más fuerte eres el
mejor, si no por ser el más
inteligente, es por eso que lo soy,
el mejor.

PORKY:

(subiendo el tono de la voz)

¡calla bellaco!

PIETRAN:

(en tono despectivo rehuendo

de la posible agresión física

detrás de su hermana)

no te sulfures hermanito... si no es

ahora, me la puedes dar después...

jejeje en cualquier caso es mi

dinero. Jajaja

Porky se altera mucho y sube los puños de nuevo apretando el dinero en sus manos Entra por un lado el lobo que es muy anciano llevando una enorme lupa con la que inspecciona todo como buscando e interviene en la discusión

LOBAZO:

¡alto ahí los....

aguza bien la lupa tratando de ver

...los tres! y no se muevan.

(Acercándose con muchos achaques e

inspeccionando todo con la lupa)

que los vengo vigilando... como el

águila...

Los tres cerditos se sorprenden al principio pero luego se relajan y Pietran sale de detrás de Cerdivel

PIETRAN:

(con tono sobrador y autosuficiente)

pero miren a quien tenemos aquí, si es el viejo Lobazo, nuestro muy respetado agente del orden

PORKY:

(a Cerdivel susurrando)

pero si es un viejo inútil que ni oye ni ve ni entiende

LOBAZO:

podré ser todo lo viejo que usted crea, pero no soy tonto y defiendo la ley, Además sé muy bien cuando alguien trae algo entre manos como es tu caso joven Porky.

señalado con su bastón el bolso

PORKY:

(Asustado le entrega el bolso a Cerdivel)

No es lo que piensas lobito es de mi hermana

LOBAZO:

Pues ella no parecía muy preocupada
porque esculcaran algo suyo

PIETRAN:

Claro que no, somos hermanos y
compartimos, lo que es de uno es de
todos,

Quitándole los billetes a Porky, mientras este impotente no
puede hacer nada para remediarlo, pues Pietran salta
entonces detrás de Lobazo y picándole en el costado

Como ve don Lobazo somos buenos
hermanos nada más. Déjeme invitarle
una buena cena, creo que mis
hermanos tienen otros asuntos que
atender y usted hambre, ¿no es
cierto?

Ambos asintieron

LOBAZO:

así parece, pero tengan en cuenta
que si me entero de que es alguna
artimaña ilegal, les demostraré que
mi vejez no significa nada a la
hora de hacer cumplir la ley.

PIETRAN:

Sin duda lo hará, sin duda lo hará,
lo demostrará como siempre mi
estimado Lobazo, venga conmigo.

(Salen)

CERDIVEL:

no he dicho nada, pero no estoy de
acuerdo con nada de esto, debes
recuperar el dinero de Beatriz,
pues no quiero participar en su
desgracia.

PORKY:

Calma hermanita, nunca has sido una
persona de muchos escrúpulos como
para que ahora te vengas a sentir
mal por esa oveja, recuerda lo que
decía mamá,

(aparte)

que es lo que debo olvidar para
solucionar lo de mi... “hermanito”

CERDIVEL:

¿qué estás diciendo Porky?

PORKY:

Nada hermanita, nada importante...
nos veremos después.

Sale

ESCENA3

(Frente a la casa de Porky
están lobazo y Beeatriz que lo
ha denunciado)

LOBAZO:

¡Sal de ahí Porky! ¡Te tenemos
rodeado! Te han delatado y hemos
venido por ti

BEEATRIZ:

Sii Porky sal, ya sabemos que
fuiste tú el que me robó

LOBAZO:

siii sal o voy aaaa sooo aaaa soooo
(como si fuera a estornudar)
solicitar ayuda.

PORKY:

No tienes pruebas polizonte, soy
inocente no tengo por qué irme
contigo y....

Lobazo estornuda fuertemente de manera repentina derrumbando
la casa en medio de la confusión el cerdito huye

LOBAZO:

caramba que estornudo, no lo hacia
desdeeee desdeeee

Beatriz se asusta al ver que va a estornudar de nuevo

hace mucho tiempo... me recuerda
mis épocas de juventud cuando era
malo y perseguía cerditos
indefensos. Jejeje

tosiendo

qué tiempos aquellos, era un lobo
malo, me hacía llamar feroz... pero
aprendí mi lección y estoy ahora
del lado de la ley... era eso o la
justicia del hacha del leñador.
Tenía muy buenos pulmones en aquel
tiempo y...

BEEATRIZ:

debeeríamos peerseeguir a Porky al
pareecer ha logrado escapar vamos
a seguirlo

LOBAZO:

Tienes razón hija mía ayúdame a
poner de pie, quien diría un Lobo
ayudado por una oveja.

Beatriz lo ayuda a pararse

BEEATRIZ:

puede ser señor don lobo, pero
usted también me está ayudando a
mí.

Salen. Una vez fuera del escenario estornuda fuertemente de
nuevo

ESCENA4

En una guarida secreta se encuentra Cerdivel, entra Porky
asustado huyendo del lobo

PORKY:

cómo es posible, cómo te atreviste
a denunciarme Cerdivel si sabes que
eso nos incrimina a todos dime, por
qué ¿por lo de Beatriz?

CERDIVEL:

pero cómo dices eso hermano, jamás
los traicionaría, cómo dudas de mí
si yo...

Se oye una gran algarabía con ladridos afuera y la voz de
lobazo que dice “salgan sabemos bien que están ustedes ahí”

PORKY:

lo ves, lo ves... ahora iré a

prisión por que no supiste cerrar
la boca...

CERDIVEL:

exaltada asustada

ya te dije que no, no hice nada...

PORKY:

si no fuiste tú quién (para sus
adentros hacia el público) acaso
habrá sido Pietran que comprando su
libertad nos ha vendido...

PIETRAN:

que entra en ese momento con un arma

No te equivocas hermano... he
tenido que obrar en contra de
ustedes, pues así mismo lo hacían
ustedes contra mí, mamá se ha
equivocado, este oficio no puede
tener hermanos, ni familia, ni
confianza, sólo el más hábil gana;
en este caso el más inteligente

(haciendo muecas de burla a

Porky que se enfurece))

jeje ahora, atrás los dos

(señalando con el arma para

que vayan a un rincón)

no necesito muchas razones para

quitarles la vida, pero Lobazo me ha permitido trabajar con él, si le entregaba a los causantes de todas las fechorías y serán ustedes dos los que limpiaran mi nombre y me permitirán continuar con la confianza del lobo.

CERDIVEL:

¡eres un monstruo Pietran! ¡Un traidor! Donde está todo lo que nos enseñó mamá que debíamos hacer, aun a pesar de que estaba en desacuerdo he protegido a los demás pero tú, tú nos has traicionado.

PORKY:

sabía que no podía confiar en ti y me apena no haber hecho algo antes “hermano” grrrr

(gruñe mientras levanta los puños en vano pues no se atreve a enfrentar al arma de su hermano)

PIETRAN:

No sean ingenuos, cerditos, al principio quise que ustedes fueran parte del plan, hasta que me enteré que hacían trabajos sin mí, tarde o

temprano, esto pasaría lo hicieran
ustedes o yo y he preferido hacerlo
primero

(Hablando hacia afuera)

¡Lobazo puedes entrar o envía a tus
agentes ya los tengo bajo control!
Ya saben ustedes dos, ca-lla-di-tos

jugando con el arma

Entran Lobazo y dos perros policías que se llevan Cerdivel y
Porky a prisión

LOBAZO:

Muy bien hecho Pietran, es
increíble que tus hermanos hayan
sido capaces de cometer todas esas
fechorías, y más increíble aun, que
seas tú quien los haya denunciado,
eso hace por demás retirar todas
mis dudas sobre ti,

(mirándolo de reojo)

por lo tanto te puedo nombrar mi
asistente y posteriormente a mi
muerte mi reemplazo, pues has
sabido manejar con rectitud todo el
caso y tu inteligencia e intuición
serán herramientas muy útiles. Muy
bien hecho jovencito...

Sale

PIETRAN:

Muy bien lobito, todo sale como a
pedir de boca, ahora, si yo soy la
policía, puedo cometer todos los
crímenes porcinos, sin que ningún
lobo vejete ni nadie, me persigan
jajaja ¡muy bien!

en tono sarcástico, burlándose de lobazo, sale

ESCENA5

En la comisaría los acusados están sentados Cerdivel y
Porky. Lobazo los interroga, Pietran camina de un lado a
otro como nervioso, Beeatriz está muy decepcionada

BEEATRIZ:

Nunca hubiera pensado que fueran tú
y tu hermano los culpables de mi
desgracia cómo has podido hacerlo,
cómo, si yo confiaba en ti

llorando un poco, Cerdivel cubre su rostro, apenada-

PIETRAN:

(hablando en tono serio como
si ya fuera un policía)
es así como estos, mis hermanos,

son culpables también del robo de los bienes de la señorita Beeatriz, y ante tal situación exijo la mayor pena y el mayor castigo, sobra decir que ellos, tratarán de decir una cantidad de mentiras con tal de atacarme a mí, en represalia por mi denuncia, pero quiero colocar el testimonio de la señorita Beeatriz, como prueba de que han sido Porky y Cerdivel los causantes de toda esta vergonzosa situación.

PORKY:

(en tono de voz alto)

¡No es cierto!, si tú también has sabido de todos los planes y muchos de los crímenes de los cuales nos acusan, fueron cometidos por ti, pero lo que soy yo es que te doy una lección que no podrás olvidar

queriendo levantarse de su silla es detenido por los dos perros.

PIETRAN:

lo ven

(hablándole al público como tratando de convencerlo)

él mismo se ha inculpado revelando

todos sus crímenes y las viles
mentiras que les había mencionado
en mi contra, Porky sin duda es
culpable, solicito que los
encierren de inmediato.

LOBAZO:

observando con detenimiento todo como si no pudiera ver bien
mmm Cerdivel ¿tiene algo que decir
en su defensa?

CERDIVEL:

en algún momento me hubiera gustado
decir muchas cosas, pero ahora
siento que no, no tengo nada que
decir don Lobazo, solamente pedirle
disculpas a Beeatriz, en realidad
me sentí muy mal después de todo lo
ocurrido y jamás podré expresar la
culpa que llevo por haberte causado
tanto mal amiga mía, aunque no lo
sientas ya así, sigo siendo tu
amiga. Te pido perdón ojalá puedas
perdonarme.

BEEATRIZ:

Tienes razón, ya no puedo confiar
en ti, pero sin duda por toda la
historia de nuestra amistad y
aunque tarde mucho trataré de

perdonarte.

PORKY:

pero qué dices Cerdivel, di la
verdad, este cerdo nos va a meter a
la cárcel, cuando él también es
culpable

CERDIVEL:

no tiene caso hermano, su plan ha
sido certero, él ha ganado y...

PIETRAN:

(Interrumpiendo)

lo ha confesado también, no siendo
más evidente solicito que los
encierren de inmediato a los dos,
quedan como prueba sus testimonios
y los de Beatriz además de mi
denuncia, los acuso por injuria y
falso testimonio en mi contra.
Adelante señores agentes
llévenselos.

LOBAZO:

Un momento Pietran, que sin faltar
a la justicia un testigo más se ha
de llamar.

PIETRAN:

(sorprendido por la inesperada
interrupción del lobo)
pero a quien don Lobazo, si todas
las pruebas los incriminan.

LOBAZO:

es cierto honorable Pietran, pero
de acuerdo a las leyes y a una
correcta investigación, también los
acusados deben ser escuchados y su
testimonio debe ser investigado, si
todo es verdad, debe soportar todas
las versiones y entre más pruebas
más certezas de la verdad, para
ello solicito la presencia de
Jamoneta al estrado.

toda la sala queda en silencio cuando la recia Jamoneta
entra con sus pesados pasos hasta la silla del estrado,
entonces es Lobazo quien se pone de pie para interrogarla

PIETRAN:

(con algo de nervios mal
disimulados)
esto... esto es innecesario ¿mamá
que haces aquí?

JAMONETA:

vengo a enmendar un error que he

cometido hace mucho tiempo.

LOBAZO:

Sra. Jamoneta, usted es la mamá de
estos tres cerditos

JAMONETA:

si señor Lobazo

LOBAZO:

bien, dos de ellos han sido
acusados de diversas fechorías
contra nuestra comunidad animal,
ellos han argumentado que su
hermano Pietran que ahora colabora
con la ley participó de estas
fechorías, la única que puede dar
fe de aquellas afirmaciones que
ponen en tela de juicio la bondad
de uno de mis agentes sería usted,
que es su mamá

JAMONETA:

(que se ve bastante perturbada
por la situación, se acomoda)
jamás podría yo hablar en contra de
mis hijos, si alguien es culpable
por los actos que ellos han
cometido esa debería ser yo, pues
yo soy la que les ha inculcado la

forma que tienen actualmente para sobrevivir, ahora me doy cuenta que estaba equivocada.

LOBAZO:

quiere usted decir que sus actividades delincuenciales están relacionadas con la educación que usted les ha dado, a que se refiere con esto les enseñó usted a robar y maltratar gente.

JAMONETA:

les enseñé a sobrevivir
(airada)
porque en la situación que vivíamos no era posible de otra manera conseguir el sustento, les enseñé a hacer lo necesario para que pudieran vivir bien, en un mundo muy injusto, desde que mi marido fue exprimido en esa fábrica procesadora de alimentos. No trato de justificar lo que hice, sólo explicar por qué razón hice lo que hice.

LOBAZO:

(con tono inquisitivo)
responda la pregunta les enseñó a

estos cerditos a delinquir...

JAMONETA:

si, si lo hice y lo volvería a

hacer si al menos

(avergonzada)

hubieran aprendido bien la lección,

esta era la de sobrevivir, pero

cuidándose entre ellos, porque la

individualidad les causaría esto,

lo mismo que este mundo enseña, a

trabajar por separado a dañarse

todos contra todos y yo no quería

eso para ellos.

LOBAZO:

se refiere usted, que su hijo

Pietran es culpable de lo que sus

hermanos le imputan

JAMONETA:

Quería que fueran buenos entre

ellos y en este mundo que obliga a

la gente que triunfa a ser mezquina

quería que ellos protegieran el

hecho de que son familia y de

que...

LOBAZO:

(interrumpiendo)

Responda a la pregunta señora, ¿es
o no es Culpable Pietran?

JAMONETA:

Pietran es un adorable e
inteligente muchacho, sólo que le
enseñé mal sin duda él ha cometido
errores pero...

PIETRAN:

(Interrumpiendo)

Mamá es suficiente, todas esas
cosas no son...

LOBAZO:

(interrumpiendo a su vez a
Pietran)

¡Silencio! Responda a la pregunta
con un si o no Jamoneta, ¿es
culpable o no Pietran de los
crímenes?

JAMONETA:

si lo es señor Lobazo... pero el
mayor crimen de Pietran, de todos
mis hijos y la mayoría de las
personas en general es su egoísmo...
es su individualismo exagerado... es

LOBAZO:

suficiente, agentes tomen preso a Pietran, una pena que mis sospechas tuvieran fundamento, si bien es cierto que nuestro mundo hace que tengamos que dañar a otros como excusa para poder progresar, pero no podemos aceptar esto como normal, menos aún enseñarlo a los más pequeños porque entonces todo estará mal, es la responsabilidad de los más viejos enseñarles a los más jóvenes lo correcto, estos cerditos tendrán que aprender de nuevo como hacer bien las cosas, unos están más cerca otros... aún están perdidos... pero lo cierto es que si queremos cambiar el mundo tenemos que cambiar todos y cada uno... o ¿qué piensan ustedes?

Mirando al Público, sale lentamente del escenario

5. CONSIDERACIONES PEDAGÓGICAS

Hasta este punto, la experiencia generada durante esta parte del proceso ha marcado “un antes” y “un después” y un “aún falta”, por concluir para los integrantes del proyecto. Los jóvenes y niños que estuvieron vinculados a este proceso, tendrán que continuarlo durante sus vidas, también se podrían contar ahí, a los padres y por supuesto, al docente, este proceso es el aprendizaje. En un principio, en la dinámica de los grupos donde se implementó el proyecto, los estímulos didácticos del proceso pedagógico, estaban, en muchos casos, deslindados de un proceso académico, es decir, estaban relacionados con la noción de un contenido lúdico, que acariciaba someramente los temas, como un ornamento requerido, pero que no complementaba en gran medida el proceso académico; esta es una aseveración, que puede resultar atrevida o un tanto pomposa y que podría surgir, desde el punto de vista de alguien, que llega a transformar un procesos académico previo, del cuál no está muy enterado, que puede estar lleno de puntos de referencias y de conductas adquiridas y aprendidas durante mucho tiempo, sin embargo, fue el diagnóstico previo, que suscitó encausar el proyecto, también en esta dirección por mi parte.

En gran medida, el condicionamiento de la escuela, está determinado con el propósito de formar conductas respecto del aprendizaje, para tener costumbres de rigor académico, que les permita a los estudiantes, adquirir ese tan aspirado saber y la formación académica. Por lo general, se afianzan estos saberes, mediante la repetición mecanicista de contenidos, hasta que los estudiantes no encuentren más, que las lecciones memorizadas como un reflejo automático, esperando por una reflexión, para la cual no han sido preparados o que debe aflorar en otro ámbito, porque la academia, se ha convertido en un vertedero de

conceptos, aislados y áridos, un deber más con la importancia reiterativa, del tender la cama o cepillar los dientes, un precepto de higiene mental.

Esta era la circunstancia de arribo a los grupos, dónde estaban contemplados, aprendizajes de objetos de saber, cómo la narrativa, la lírica, como títulos en libros de texto; un sin número de ejemplos de estos conceptos, en relatos obras y versos, pero que parecen manidos harapos, puestos al sol y desvencijados, que ya no ofrecen el atractivo estímulo o tal vez por esa percepción mecánica, que los mismos docentes, muchas veces debido a su propia rutina han provocado.

Entonces el objetivo general era articular toda esta literatura, de manera orgánica, que se generaran experiencias, que los jóvenes pudieran encontrar como significativas, más allá de la simple repetición y que pudieran hacerlos reflexionar acerca del tema y también acerca de ellos, de por qué hacían lo que hacían y hacía donde iban.

La principal meta era generar un espacio, que ellos apreciaran como algo lúdico y que al mismo tiempo, experimentaran el beneplácito de aprender haciendo. Para llegar a este punto fue necesario cambiar la dinámica de aprendizaje y hábitos que se traían de tiempo atrás, no sólo de los estudiantes, sino también de los padres y del mismo cuerpo docente.

El objetivo final no era pues hacer una gran producción, siendo así, el esfuerzo valió para hacer una muestra, dentro del espacio de tiempo que, durante el año lectivo, atrajera o mantuviera a los estudiantes, vinculados al espacio productivo, del aula de clase y esto trajo diversas problemáticas, a la producción y el montaje; como la ausencia, falta de colaboración o interés de los padres o de los mismos muchachos, que ya encuentran

estímulos para crecer en otros contextos, como la calle; padres de familia, que yo llamo depositarios, que se ven abrogados por sus labores productivas, que ven en la institución educativa un “corral”, que contenga a sus hijos, en tanto ellos están ausentes, o la misma deserción escolar, que generó espacios de ruptura muy fuertes, para la continuidad del trabajo; sin embargo el propósito se mantuvo, lo suficiente para llegar a la muestra, que como se ha mencionado previamente, es un peldaño de una larga escalera, hecha para ser asumida como reto y que debe continuar formando.

Esto se logró en gran medida, aún a pesar de que el producto final no correspondiera, con la limpieza y la profesionalidad de una obra artística, pues son aficionados, la afición era crear algo, la transformación del ser-estudiante, ser-docente, ser-padre, se convirtieron en el gran triunfo, que construyeran la convicción de ser los actores, los actuantes, los gestores principales de su saber y de sus capacidades. El gran triunfo, fue ese paso, que motivara y moviera a los jóvenes, por encima de los estímulos conductuales cuantitativos, es decir, las notas; fue el trabajo colectivo y la formación de un sentimiento de placer y correspondencia, al conocer y al ejercer el saber y el aprendizaje, que son valores y prácticas visiblemente olvidadas, en una sociedad, que parece dar prelación a los placeres mezquinos, que avocan a las clases populares al exiguo raciocinio y simpleza, a esa percepción limitada de su real riqueza y capacidad, ausentes del aparato cultural y artístico y el desarrollo de uno propio, lo cual es un síntoma que demuestra la extrema pobreza e inequidad. En síntesis, el gran triunfo fue la experiencia, recogida de una vivencia que se gestó en la comunidad, en torno a la educación.

El proyecto original contó con la adaptación y montaje de tres obras teatrales, aunque para el presente proyecto sólo se haga el análisis de una, fueron el insumo didáctico que generé

para los estudiantes, en la acción de llevarlo a representación; ellos fueron los primeros voluntarios y aquellos que a pesar de las dificultades, buscaron la manera de hacer algo, que contribuyera, con su formación a partir de su propia voluntad. Se podría decir también, que aproveché la novedad, aunque no fuera una fórmula nueva, que lo era al menos en ese contexto, la continuación del proceso que le diera forma al homúnculo que es un guion sin presentar. Para, de esta forma, cristalizar el ejercicio y que llevado, de las ganas y la motivación de los muchachos, con su esfuerzo y sus recursos, a ser artífices de algo que pudieran llamar propio. Esta situación de pertenencia y de reconocimiento del esfuerzo personal, es otra de esas victorias, que estos jóvenes pudieran lograr, además, claro, de los conocimientos y de la concreción de una experiencia y un esfuerzo colectivos.

Desde esta perspectiva, le da al docente un rol extendido, de creativo, motivador y guía, que tiene la misión, de brindar la posibilidad, que sus pupilos, desarrollen esas herramientas de seguridad y aplomo, emocional y cognitivo, que en última instancia y más allá o junto, con los conocimientos académicos, brinden la noción de integralidad, de una persona en formación, de sus habilidades y potencialidades humanas.

6. CONCLUSIONES

Escribir la conclusión de este trabajo de grado reúne a mi modo de ver, diversos aspectos que fueron vislumbrados durante la realización del proyecto; en muchas medidas este es un trabajo que resulta un paso intermedio para un fin mayor; por un lado son varias las búsquedas que se plantearon y llevaron a cabo desde el aspecto literario como el pedagógico; por otro lado hay procesos que en el presente proyecto tienen un punto de partida, más no uno de ruptura, pues la culminación de las actividades para el trabajo, son apenas una parte de lo que ciertos procesos podrían demandar como la totalidad, de la formación docente, de la formación de un estudiante y del crecimiento de un autor.

En el plano pedagógico o formativo llevar a cabo una obra de teatro con un grupo de estudiantes, por tomar un ejemplo, es un componente en la formación que debe continuar, un punto a manera de peldaño en un proceso de más largo aliento, con diversos factores de intensión y diversas búsquedas ya mencionadas, que conforman la formación cultural, formación en lectoescritura y desarrollo humano.

En el ámbito escrito un primer guion y montaje implica una transformación que obliga al pulimento y la limpieza del texto, el desarrollo de unas ideas premeditadas y la cristalización de las mismas. Es pues, debido a esto que se dará conclusión a esas partes para dar una totalidad al procesos iniciado en este trabajo. Puntualmente estos aspectos son: el literario, de donde se explica el desarrollo de unos conocimientos para la elaboración de un guion, las decisiones creativas y literarias para adaptar el texto. También un aspecto, pedagógico que dé cuenta los detalles de las conclusiones sobre las decisiones pedagógicas y los resultados desde el punto de vista de formación cultural y académica, en torno a la enseñanza de la literatura y el afianzamiento y correcto uso de nuestro idioma,

las características morfológicas textuales y activas, de las actividades humanas tras la cultura que estos proceso representan en todas sus dimensiones, para el desarrollo de un contenido formativo y aplicado al aula de clases, dirigido a la gestión del arte, la cultura y el desarrollo humano.

6.1 Conclusiones Literarias

El proceso de adaptación, no precisa de manera exclusiva, de la producción de un trabajo que requiere el mérito estructural y la aplicación de un mero copista; elaborar un guion es en sí un acto creativo que precisa de su autor, un nivel de creatividad y un conocimiento estrecho de las posibilidades semánticas del texto original con el que se trabaja, a este presupuesto el hecho de conocer la obra en sus orígenes y posibilidades, además de otras adaptaciones, puesto que no requiere exclusivamente del paso de un grupo de códigos de significación escrito a otro.

La adaptación, es un proceso de creación, que además obliga a meditar, cómo emplear las mecánicas para narrar con imágenes y diálogos un relato que antes significaba con descripciones, reflexiones y acciones, palabras escritas, esto es real incluso para el teatro. La trasposición de una forma a la otra exige un nivel de comprensión de la intención del relato, incluso si la obra va a ser empleada para dar un nuevo fin o significación distante o no convergente con la obra de partida, si se quiere decir algo diferente.

En términos literarios vemos también esta transformación, cuando se superponen la intención creativa y comunicante del autor al del guionista, aunque se pueda decir que una

adaptación es una construcción escrita dependiente de otra, y lo es hasta cierto punto, es en realidad una reelaboración cargada de influencias de un primer texto, para que este signifique en otro. El autor del guion, tomará entonces decisiones como la creación de personajes, de situaciones o la omisión de los mismos, su inclinación moral y las actividades que desenvolverán los acontecimientos en la diégesis. Todo con el fin de narrar la historia de un modo diferente al que fue concebido o con una intención adicional a la original.

De esta manera el guionista dará preminencia a las acciones, por lo general, por encima de las reflexiones, que se van dando en simultánea, gracias a elementos del cine como la “voz en off” que en muchos casos, aunada con la cámara juegan a ser el narrador de la historia.

De igual manera las imágenes con las que se narra la historia cambian en tanto contexto; a pesar de que en su inicio responden a una lógica de un mundo rural donde hay un granjero, una granja, unos productos que encarnan el usufructo del crimen o la representación del botín, unas lógicas de mundo y donde los cerditos “se han tomado su vereda”. Hay un traslado del discurso a la ciudad, donde el tema policiaco, se ve ampliamente más ilustrado, es una tierra de nadie, de seres extraños y abyectos donde al no ser comunidad pueden ser explotados, sólo en el cambio del lenguaje; la ciudad, como centro de oportunidades es el lugar donde los protagonistas establecen su núcleo de operación, guiados por los consejos de Jamoneta, la madre de los cerditos, quien los impulsa a robar y sobrevivir como mejor puedan. Este es un cambio de orden moral y coloca al guía de la historia como alguien susceptible del error, los adultos se equivocan y enmiendan al final, reconociendo esta circunstancia. En si se humaniza al personaje, despojándolo de la intención de

representación de ideales propios de la fábula, y cargándolos con las consecuencias y características de un ser humano falible y ciego que aprende de sus errores, como el lobo, como los cerditos, el final feliz desaparece para dar paso a un final realista que propende por la defensa de las leyes y las normas. Los cerditos responderán por sus errores, y la injusticia al final pierde.

La construcción del relato trasladó o invirtió los valores bueno por malo, lobo por cerdo, blanco por negro, intercambiando sentidos fijos en dinámicos en busca de convertir en carnaval al relato, renovándolo en sentido y resígnificando su expresión.

Finalmente y aunque la intención primordial sea la de generar un guion para cine, el texto de crímenes porcinos aunque es adyacente a una modalidad cinematográfica encuentra debido a las vicisitudes del proceso una elaboración más encaminada al aspecto dramático, más cercano al teatro o al teleteatro, puesto que aspectos como la preproducción y postproducción y montaje, fueron inevitablemente cooptados por la tramoya, era una película grabada con su público “a bordo” sin montajes sin el collage subrepticio de una edición de escenas, se grabó como un ensayo final, con la delicia de sus errores y las enmendaduras del camino. Por esto está más cercano a una elaboración teatral que a una cinematográfica y aun así concierne y contiene, como muchos de los aspectos que conformaran al cine en sus inicios los ingredientes del teatro y la dramaturgia.

6.2 Conclusiones Pedagógicas

En el ámbito formativo, cómo podemos definir una técnica o una decisión como buena o mala, si acaso la formación estuviera simplificada por la valoración dual de una definición,

o cuál es la forma en que un joven se aproxima a las experiencias o los conocimientos, o cómo lo hace un niño, qué información le brindaremos como valiosa o importante para su formación integral, si con integral no nos referimos únicamente al establecimiento de unas bases académicas correctas si no, también, como lo planteaba Maslow, generar así mismo unas bases anímicas emocionales y de seguridad que les permita más adelante no solamente la autonomía para generar más adelante un pensamiento demandante de la actividad académica o cuando menos de una actividad cognitiva saludable, si no, también de una psique que permita explorar y afirmar y conducir y crecer en ese conocimiento adquirido.

En ese sentido, el trabajo concretado con el montaje de la obra de teatro estableció para los jóvenes de la institución donde se llevó a cabo, un impacto positivo a partir de la acercamiento del conocimiento a través del conocimiento aplicado que los convirtió en partícipes de su saber.

De la misma manera dinamizó el interés general por el cumplimiento y la retención de información y de motivación hacia la formación literaria. El efecto que posee en el arte de narrar la representación de los personajes tiene un papel preponderante en la relación del estudiante con los relatos narrados si a través del juego se puede estrechar vínculos más fuertes. Esta relación con el juego establece para muchos de estos niños una formación de lo que es la norma básica que en el hogar es, en muchos casos, inexistente. La situación de la población de estudio es en muchos casos económicamente precaria, y esta condición lleva en algunos otras circunstancias que precarizan también otros aspectos de la integralidad, como las figuras de autoridad y su aceptación así como la concreción de hábitos de aprendizaje a lo largo de sus vidas.

BIBLIOGRAFÍA

Cañas, J. (1999). *Actuar para Ser*. Madrid: Magina.

Carmona, R. (s.f.). *Como se Comenta un Texto Fílmico*. Madrid: Catedra.

Chion, M. (2001). *Cómo se Escribe un Guión*. Madrid: Catedra.

David, M. (s.f.). *Una Profesión de Putas*. DEBATE.

EDGAR-HUNT, R. M. (s.f.). *Bases del Cine 02. El guion*. Barcelona: Parramon.

Española, R. A. (22 de Marzo de 2014). *Real Academia Española*. Obtenido de

www.rae.es

Fernandez Diez, F. (2005). *El Libro del Guión*.

Field, S. (1995). *El manual del guionista: Ejercicios e instrucciones para escribir un buen guión paso a paso*. Plot Ediciones.

Gillett, B. (Dirección). (1933). *Three Little Pigs* [Película].

Gutierrez Espada, L. (s.f.). *Narrativa Fílmica*. Madrid: Ediciones Piramide.

Halliwell-Phillipps, J. O. (1886). *The Nursery Rhymes of England*. F. Warne and Company.

Jacobs, J. (1993). *English Fairy Tales (Everyman's Library Children's Classics)*.

M. Elsa Bettendorff, M. R. (1997). *La ventana disereta: introducción a la narrativa fílmica*. ATUEL.

Maximiliano Maza Pérez, C. C. (1994). *Guión para medios audiovisuales: cine, radio y televisión*. Pears Educacion.

Orlando, M. P. (s.f.). *Escrito en el Viento*. Universidad de Antioquia.

Peña-Ardid, C. (1992). *Literatura y Cine. Una aproximación comparativa*. Madrid: Catedra.

Sanchez-Escalonila, A. (2001). *Estrategias de guión cinematográfico*. Ariel.

Seger, L. (1993). *El arte de la adaptación: cómo convertir hechos y ficciones en películas*. RIALP.

Seger, L. (1995). *Como convertir un buen guión en un guión excelente*. Madrid: Ediciones Rialp.