

LA TRAVIATA O LA VUELTA DEL ESTILO ROMANTICISTA AL CINE.

Ficha Técnica.

por Reynaldo Echeverría.

Título Original: La Traviata.

Director: Franco Zeffirelli.

Actores: Plácido Domingo y Teresa Stratas.

Productor: Tarak Ben Amar.

Música:

Año:

País:

Basado en la ópera de Verdi.

Introducción:

Franco Zeffirelli nos presenta en esta oportunidad su versión de la Traviata creemos que por las cualidades artísticas del filme, posiblemente pasará a la historia de las grandes realizaciones cinematográficas. Este filme es --- prácticamente la culminación de un estilo cinematográfico de su director que se había perfilado en filmes preciocistas y esteticistas como "Romeo y Julietta" y "Hermano Sol, hermana Luna", filmes que han demostrado la posibilidad de que el cine reconstruya a través de una ambientación y un vestuario específico, las cualidades estilísticas de un momento histórico-artístico. La -- Traviata se encuentra en esta línea; a través de la realización podemos acer carnos cinematográficamente al estilo artístico denominado Romanticismo e in tentar comprender el alma romántica.

1. La Organización del discurso fílmico.

La obra de Zeffirelli se encuentra relacionada con el libro de Dumas: "La Da ma de las Camelias", no sólo por razones de origen con el texto de Verdi, -- sino también por razones de estructura, como en el libro de Dumas hay un per sonaje que se acerca a la casa de Violeta en París cuando los acreedores es tán haciendo de las suyas; sin embargo en la Traviata de Zeffirelli, lo que en realidad vemos es el recuerdo de Violeta, de sus amores con Alfredo y los momentos felices cuando ella se encuentra ya, irremediablemente enferma y -- próxima a morir, minutos antes de que llegue Alfredo a su lecho de muerte.

A continuación la película se desarrolla en sucesión cronológica adecuándose a la ópera de Verdi. El punto de contacto entre su recuerdo y su historia ac tual lo desempeña uno de los jóvenes que ayudan a trasladar las cosas de la casa de Violeta, del mundo maravilloso de sus amores que ahora se desintegra. El joven señala entonces el inicio y el final del sueño, o mejor del recuerdo. De esta manera Zeffirelli nos da una Traviata más evanescente más hecha del material de los sueños; ¿la felicidad fue real o simplemente se trató de una alucinación producto de una mente afiebrada próxima a la muerte?

2. El marco cultural romántico.

El Romanticismo fue una reacción cultural y del espíritu contra la traición de la burguesía a la Revolución Francesa. En la vida cultural se manifiesta por una predilección por la desmesura, sobre todo permitiendo mucha libertad al cauce de la emotividad, por encima de otras potencias de la psique humana. Desde este punto de vista cobran nuevo impulso las tendencias sintetizadas en

el carpe diem, se pretende vivir intensamente aunque en base a patrones idílicos de la realidad. Hay entonces una ruptura entre lo que se pretende hacer y la forma permisible para manifestar los contenidos. El Romanticismo es un momento histórico cultural que expresa una moralidad dual, no nos referimos exclusivamente a los artistas, sino a la moral común del burgués de la calle que debe vivir en un momento contradictorio. Contradicción entre una moral alentada y exaltada por la emotividad desbordada y una forma social que reclama la compostura, el recato, la mesura. Por esa razón es que en la forma artística de la época fácilmente puede descubrirse la pasión, la desmesura; al igual que en los pantanos, bajo la aparente quietud de la superficie se esconde la agitación, la fuerza que pulsa por mostrarse. Esta contradicción entre la forma y la significación es observable sobre todo en el ámbito de la literatura aunque también en la pintura de todo el movimiento romántico; sin embargo hacia final de siglo la forma tiende a liberarse y adecuarse más al contenido; es la etapa del romanticismo decadentista, enfermizo que da como resultado a pintores como Delacroix o modernistas (variación preciosista del Romanticismo) con pintores como Franz von Stuck, Alberto Martini, Luigi Bonazza. Posiblemente a esta etapa pertenece la Traviata de Verdi, de ahí sus tonos melodramáticos; exacerbación de la emotividad. La película de Zeffirelli por su parte, ha logrado por medio de la forma cinematográfica, captar la urgencia emotiva de el espíritu romántico.

3. Las características de la forma cinematográfica.

18 La versión de la Traviata por el director italiano se caracteriza por tener una forma cinematográfica en la que se ha destacado el aspecto sensorial de la imagen artística, logrando configurar una versión bastante elaborada técnica y estéticamente. Estudiaremos uno por uno, los elementos de la técnica cinematográfica que configuran tal calidad de la imagen artística.

A. La Iluminación.

Posiblemente este es el aspecto más destacado de la forma cinematográfica de la Traviata. Esencialmente se ha hecho uso de una iluminación por zonas o áreas de interés, lográndose un estilo fuertemente expresionista. Se trata de una iluminación de rebote que construye perfiles suaves, sin embargo el efecto dramático se logra dejando áreas del espacio fílmico en la penumbra, amén de emplear esencialmente color de luz roja o azul que le confieren a la iluminación un carácter dramático. Además de los aspectos apuntados, hay que señalar que en cuanto a la procedencia de la luz se ha pretendido lograr efectos especiales con el uso de luz focalizada. Cuando Violeta ha salido de su cuarto para ver lo que sucede en el salón, momentos antes de morir, la luz que se emplea es directa y con ángulo inferior, lo que hace parecer su rostro aplastado y más viejo. Por lo general hay un uso del color de la luz en función del estado de ánimo de los personajes, sobre todo de Violeta. Por ejemplo, cuando Alfredo se ha marchado al final de la fiesta y Violeta se pregunta qué hacer con su amor, la luz "presiente" el desenlace final, se vuelve azul. Lo mismo al final de la película; próxima a morir, el cuarto está envuelto en brumas azules, que le dan una palidez mortuoria a su belleza, amén de que recalcan el estado de ánimo triste y solitario que la embarga. El color rosa en la iluminación, por otra parte; se asocia a los momentos de alegría y esplendor de la heroína, recordemos el baile al inicio de la película, cuando Violeta conoce a Alfredo, está pensando en función de un estado

de ánimo radiante; sobre todo en las escenas del pasillo de la casa, la perspectiva del corredor largo, obtenida por las arañas colgando del techo se ha logrado en función de iluminación rosa, sumado al brillo de los cristales, el uso de porcelana, hasta los muebles se vuelven expresivos, rosa o azules. El plano general con ángulo alto de la sala cercana a la chimenea, está tomado frente a muebles que tienen el tapiz color rosa, con la finalidad de concordar con la parte en que Violeta canta: "Sempre libera..."

En algunos momentos Zeffirelli ha recurrido al uso de la luz para calificar particularmente al personaje, tal es el caso de las tomas en las que aparecen los gitanos, algunas muchachas llevan una linterna de modo que aunque la iluminación general es difusa, los focos de luz que llevan, sirven para calificar el carácter dinámico y alegre de los gitanos. En esta misma secuencia, se ha empleado la luz verde en pequeña escala para descargar un poco la monotonía en el uso de rojos y azules, aligerando discretamente la escena en función de las necesidades expresivas; sin embargo, el mismo color verde se ha empleado acertadamente en una secuencia posterior; se trata de la conversación que sostienen Alfredo y Violeta, cuando aquél cree infiel a ésta. La conversación ocurre en una pequeña sala, estando uno a cada lado de una mesa de juego cual si un muro los separara, sobre la mesa dos fuentes de luz con pantallas verdes, sirven para indicar la atmósfera fría y la incomunicación en la ocurre la entrevista.

B. El Uso del Color.

Junto con la iluminación, el color es uno de los elementos más importantes en la forma cinematográfica de la Traviata, ya que está cargado connotativamente con significaciones propias del Romanticismo. El uso del color es perceptible sobre todo en los ropajes de los personajes, así como en el paño de los muebles, en las cortinas o también en el tono general del paisaje. En las secuencias que tienen lugar en casa de Flora se ha usado el color de los ropajes de manera simbólica. En esta secuencia hay un cambio de estilo en la ambientación, se trata de un estilo romántico que recuerda sobre todo a Ingres y en algunos momentos a Delacroix, aunque el uso de una iconografía española, peinados y luz blanca recuerdan fácilmente al estilo Napoleón III, la moda Montijo. Acá los vestidos de las mujeres son rojos o negros, el pelo de las mujeres negro azabache y expresan la pasión amorosa a la par que el luto por la ofensa de Alfredo. En esta secuencia hay una toma, después que Alfredo lanza el dinero a la cara de Violeta en la que el encuadre se va paulatinamente vaciando de color, así la toma al pie de la escalera en la que Violeta reasegura su amor a Alfredo es tomada desde arriba, la muchacha como la mayoría de sus acompañantes están vestidas de negro expresivo del dolor, sin embargo aun aquí la pasión siempre está presente; una de las muchachas vestida de rojo encendido equilibra la escena, salvando el tono general del espíritu romántico. La escena de los gitanos es posiblemente una de las mejores gradas, creemos que las variaciones que presenta en contraste al resto de la película cumple la función de balancear el ritmo cinematográfico; en decoración hay un estilo romántico exaltado (luces blancas y azules, claroscuros y un estilo romántico más clásico tipo Ingres) Además en esta secuencia aparecen los gitanos llevando dinamía al encuadre, sobre todo si tenemos en cuenta los bailes del Bolshoi que se intercalan en la secuencia.

El color está presente en las ensoñaciones que tiene Violeta acerca del futuro de su amor cuando va a morir, por ejemplo, cuando ha regresado Alfredo hay una inserción en la que aparece un plano general de un bosque conteniéndolos

a ambos con oros evanescentes, este color recalca su espíritu optimista después cuando sufre un acceso de tos, aparece otra inserción en la que se encuentra ella en medio de un bosque de troncos nudosos y sin árboles con el empleo de tonalidades grises en la atmósfera.

C. El Encuadre y el Trabajo de Cámara.

En la Traviata el cuidado del encuadre es bastante prolijo, en cierta manera es una de las cartas de presentación de la película como del estilo de su director. El encuadre en la Traviata está cargado sensorialmente cual si se tratara de un cuadro barroco. Desde este punto de vista son importantes las tomas del baile en casa de Violeta, la cámara toma candelabros, luces, espejos, vidrios, muebles, flores, cual si pretendiera captar en lo sensorial, - el ansia de vivir y el esplendor por la existencia. En este baile son ricas visualmente las tomas de personas gozando de la existencia, que se han hecho a través de cristales. Hay un predominio de planos generales en gran parte de la película sobre todo intentando enfatizar la función del ambiente, junto con el plano general, los planos completos desempeñan una función importante en el afán de mostrarnos a los personajes, además desde el punto de vista de la ópera, los primeros planos no son adecuados, debido a que las canciones fueron grabadas previamente.

En cuanto a los movimientos de cámara, debemos recalcar los traveling empleados en la fiesta de casa de Violeta, que tiene la función de introducir al espectador en el conocimiento de las maravillas y esplendores que tiene la vida cortesana. En esta secuencia, la cámara prácticamente acompaña a cada personaje en su travesía por ese mundo maravilloso que es presentado al espectador por primera vez, además se desliza por los pasillos y la multitud, a través de lámparas y candelabros, como pretendiendo dejar testimonio de la felicidad antes que se esfume tal como lo expresa en su brindis; "Viviamo, - Viviamo..." En la Traviata, existe en forma similar a Kagemusha de Kurosawa, un montaje compositivo, es decir hay ciertas características del encuadre que cumplen una función dentro del ritmo cinematográfico; tal es el caso de la alternación del color en encuadres consecutivos; una toma o secuencia tiene una calidad exaltada por el uso del color rojo, en tanto que en otra toma siguiente la calidad expresiva se deprime en función de el color azul. Este aspecto es importante para el tempo de la película, porque establece la posibilidad de acomodar el ritmo cinematográfico a un estado general de ánimo dado por el contenido del filme, estamos entonces ante una obra en la que la forma cinematográfica es concordante con el contenido fílmico, factor que testimonia su bondad artística.

4. El carácter expresivo de la forma cinematográfica.

El estilo general de la forma cinematográfica en la Traviata, tiene como hemos dicho, un carácter expresionista, es decir que el lenguaje cinematográfico asume un carácter subjetivo; pareciera que todos los elementos técnicos de la forma cinematográfica adoptaran la posición de los personajes, compartieran su dolor y alegría y dejaran de ser solamente instrumentos para la comunicación que emplea el director al darnos su especial versión de la historia de amor entre Alfredo y Violeta. Así, todos los aspectos estéticos del lenguaje cinematográfico son cargados emotivamente siendo partícipes de las emociones de los personajes. El paisaje cambia de cualidades en función de la subjetividad de Violeta y Alfredo, la iluminación hace lo mismo, al igual que el color, la composición del encuadre, el ritmo cinematográfico, ángulos

de cámaras, etc. En definitiva estamos frente a una película en la que aparece una percepción del mundo y de la realidad mediatizada por el desborde del sentimiento, creemos que este tipo de películas se irá haciendo familiar en los tiempos siguientes para hacer retornar un estilo que entre los años sesenta y setenta prácticamente había desaparecido.

Septiembre de 1984.

Poesía de Ramón Fernández

La nada y el todo
comenzaron a moverse
no tengo memoria exacta pero lo narro
no era yo pero lo cuento
metal y viento
ruido y silencio en miniatura
iniciaron la ruta de la mano
llenaron espacios que no eran
entonces
lo supe todo sin saber nada
porque hallábame encerrado en los planetas
cuando estos no tenían ni sus órbitas internas
fuí invitado a la danza de las lluvias
cuando éstas discutían si ser vapor o lágrimas
fuí montañas y barrancos
cuando estos eran todavía polvo errante
fuí océanos y mares
cuando estos no atinaban
a posarse en las mejillas aún rosas de esta esfera
un diapason evolutivo fue afinando el desarrollo
asistí al equilibrio primitivo de las células dispersas
y ví plasmadas las primeras huellas de mis pasos
trepé por enredaderas a los árboles
tupidas copas fueron mi primer refugio
hojas raíz y savia mi primer sustento