

Broadway representation through the cinema: *Stage door* (1932) and *Birdman (or the Unexpected Virtue of Ignorance)* (2014)

La representación de Broadway a través del cine: *Damas del teatro* (1937) y *Birdman (o la inesperada virtud de la ignorancia)* (2014)

Caffarel- Rodríguez, Bárbara
España

Abstract

Through this article we will offer a vision of Broadway, the actors and directors work and we will do it studying two films: Stage door (1932) and Birdman or the Unexpected Virtue of Ignorance (2014).

Stage Door (1937) directed by Gregory La Cava, tells the life of two aspiring actresses who live in a boarding house in Broadway. Its two protagonists, Katherine Hepburn and Ginger Rogers, will show the difficulties to achieve their dreams from totally antagonistic points of view.

Birdman or the Unexpected Virtue of Ignorance(2014) for its part, directed by Alejandro Iñárritu, talks about the same obstacles but in this case, it's from the theater director's point of view and how he has to deal with other actors, budgets and face their fears.

With this case study, we intend to offer a comparison of two films filmed at different time, but with a similar theme: the world of Broadway, how the work of the actors differs by relating it to the Stanislavski system, evolution over time and how the cinema represents it.

Keywords: cinema; *Stage door*; *Birdman*; Stanislavski; acting.

1. Introducción.

A través de este estudio pretendemos ofrecer una visión del mundo del teatro de *Broadway* representado en las películas *Damas del teatro* (1937) y *Birdman (o la inesperada virtud de la ignorancia)* (2014). La primera, dirigida por Gregory La Cava, narra la vida de unas actrices que viven en una residencia en Nueva York y que tratan de labrarse un porvenir sobre las tablas. Aunque se trata de una película coral, Katherine Hepburn y Ginger Rogers son las que adquieren más protagonismo. Sus diferencias son solo aparentes porque en el fondo son igualmente enérgicas, le plantan cara a la injusticia aunque en situaciones difíciles aparezca la otra cara de la moneda, como puede ser miedo o inseguridad

Birdman está protagonizada por Michael Keaton, un actor de Hollywood que ha alcanzado la fama por interpretar a un súper héroe y que al pasar los años ha caído en el olvido. Pretende ahora superar el encasillamiento que supone el ser un personaje de cómic demostrando que tiene verdadero talento por lo cual decide producir, dirigir y protagonizar una obra en Broadway. La trama se desarrollará los días anteriores al estreno, días llenos de dificultades por problemas de todo tipo, tanto personales como estructurales que no

harán más que acentuar sus miedos y debilidades. En *Birdman* hay un único protagonista, Riggan, en torno a él giran el resto de personajes que nos revelarán la forma de ser de este.

Las dos cintas presentan como *superobjetivo* la búsqueda del triunfo "Al centro principal, a la capital, al corazón de la obra, hacia el objetivo esencial en aras de la cual el poeta ha creado la obra" (Stanislavski: 2019, 327). Las dificultades y miedos a los que se tienen que enfrentar los intérpretes para conseguirlo, será la consecuencia de este *superobjetivo*.

Tanto *Damas del teatro* como *Birdman* se desarrollan en contextos históricos distintos lo que nos permite observar la evolución a lo largo de la historia, estableciéndose conflictos comunes como es el fracaso, pero desde una óptica distinta porque en *Damas del teatro* se suma el que necesitan el dinero para comer y, sin embargo, el protagonista de *Birdman* invierte todo su capital hasta casi arruinarse con tal de triunfar.

La interpretación es el eje principal donde se articulan los argumentos de ambas películas lo cual nos permite ver de cerca cómo es el trabajo del actor y cómo se construyen los personajes. Esto nos deja cotejar algunos puntos del sistema Stanislavski que quedarán explícitos en las tramas. Por ejemplo la importancia del conocimiento de la obra y la búsqueda de lo que el autor ha querido decir como vehículo principal para la creación de personajes.

Para el análisis de este artículo usaremos una metodología descriptiva usando estas dos películas como fuente principal, seguido de documentos bibliográficos entre los que se encuentran los dos volúmenes publicados por Stanislavski en el que encontramos detallado todo su sistema.

2. Metodología.

Este artículo se basa en el estudio de dos películas *Damas del Teatro* (1937) y *Birdman (o la inesperada virtud de la ignorancia)* (2014). En primer lugar, nuestro objetivo será analizar ambas películas por separado puesto que se ruedan en épocas distintas. Por lo tanto, la vida en Broadway ha cambiado, pero será ese cambio el que nos servirá para observar las diferencias y analogías que el decurso del tiempo ha producido en el trato del mismo tema y la evolución de las interpretaciones. A través de la narrativa, podremos igualmente analizar la interpretación de los actores bajo el punto de vista de cómo actúan siguiendo las pautas del sistema Stanislavski, que entra en EEUU en el año 1920 y que evolucionará al llamado Método, con el cual comparte muchas analogías. "En 1920 una parte

del Teatro del Arte de Moscú realizó una larga gira por Estados Unidos que tuvo gran éxito y causó profunda impresión en el público y crítica por la veracidad de la interpretación de los actores" (Saura, 2016: 11).

Para llevar a cabo nuestra investigación usaremos una metodología descriptiva mediante un análisis de ambas cintas como fuente principal. La fuente secundaria es la revisión sistemática de las obras principales de Konstantin Stanislavski: *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la vivencia* (2019), y *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación* (2016) extrayendo los principales puntos de su sistema tanto la parte interna del personaje, contemplada en el primer volumen, como la parte externa, es decir, la expresión corporal y la dicción, recogidas en el segundo. Este trabajo de investigación se completa con otras fuentes bibliográficas.

La metodología es cualitativa, aplicada en el campo de las Ciencias Sociales y adecuada para nuestra investigación. Como la interpretación no es medible ni cuantificable puesto que se trata de un arte, hemos recurrido a la observación y al análisis con el fin de extraer las conclusiones pertinentes para nuestro trabajo. Así encontramos autores como Campos y Covarrubias y Lule Martínez (2012) que nos indican que el proceso de observación nos permite obtener unas conclusiones objetivas.

En otras palabras, la observación es la forma más sistematizada y lógica para el registro visual y verificable de lo que se pretende conocer; es decir, es captar de la manera más objetiva posible, lo que ocurre en el mundo real, ya sea para describirlo, analizarlo o explicarlo desde una perspectiva científica; a diferencia de lo que ocurre en el mundo empírico, en el cual el hombre en común utiliza el dato o la información observada de manera práctica para resolver problemas o satisfacer sus necesidades. (Campos y Covarrubias y Lule Martínez, 2012: 49)

En referencia al sistema Stanislavski, nos hemos basado en sus puntos principales: las circunstancias dadas, el conocimiento de la obra, la imaginación, el tempo-ritmo, la escucha y el *superobjetivo*. Aunque el sistema es mucho más extenso, dada nuestra metodología, consideramos estos puntos los más constatables a la hora de analizar cómo los actores preparan sus personajes para *Broadway* (metateatro).

3. Análisis Damas del Teatro (1937)

Cuando Gregory La Cava dirige *Damas del teatro* en 1937, acababa de llegar el cine sonoro con el gran cambio que eso supone en todos los campos de la interpretación frente a la cámara.

Damas del teatro describe la vida de unas actrices de Broadway desde una perspectiva coral y con una realización muy moderna en cuanto al lenguaje de planos y los movimientos de cámara.

La película se desarrolla en una pensión en donde viven unas aspirantes a actrices que tratan de abrirse paso en el mundo del espectáculo de la forma que

sea con tal de conseguir su meta. Esta situación hará su convivencia más difícil porque todas serán rivales entre ellas.

"Stage Door" suministraría el complemento necesario, pues cuantos personajes aparecen en ella tienen clara una meta –ser actrices–, un método –estar dispuestas a dar todo por ello–, y un contexto– en estrecha y no siempre fácil convivencia con otras mujeres–.(San Martín Esplugues y Peris Cancio: 2017, 41)

La cinta comienza mostrando la residencia en donde viven las actrices, las dificultades económicas y la decadencia por la que pasa el teatro en ese momento. La Cava usará el *travelling* para mostrar las características de cada una: Jean Maitland (Ginger Rogers) al principio insolente pero compasiva con Kay (Andrea Leeds) a la que consuela por el olvido que sufre después de su triunfo el pasado año. La llegada de Terry Randall (Katherine Hepburn) será el punto que establezca el mayor contraste porque proviene de una familia adinerada y parece tener una mayor cultura de la que hace gala hablando de Shakespeare, lo que provoca las risas de sus compañeras en vez de captar su atención.

El contraste entre Terry y Jean estará muy presente durante toda la película. La millonaria de Connecticut, frente a la hija de una prostituta; la rubia y la morena; la que tiene que medrar sucumbiendo ante el productor y la que lo consigue gracias al soborno de su padre. Y a pesar de todos estos contrastes, en el fondo son iguales porque ambas tienen los mismos miedos y frustraciones, aunque se manifiesten de distinta manera.

El tema principal lo refleja las palabras de Kay: una actriz sin papel no es una actriz, y sobre esta aseveración se construye el argumento que no es otro que buscar trabajo, haciéndose un hueco en el mundo del espectáculo.

Aparece la figura de Anthony Powell (Adolphe Menjou), un productor de Broadway que es el que decide quién formará parte de sus obras y quién no en función de sobornos y beneficios. Uno de los rasgos que definirán a Terry Randall, el personaje de Hepburn, es que plantará cara a la injusticia de Powell.

Desde el arranque de la película podemos presenciar cómo la cámara se acerca y se aleja dependiendo de la actriz a la que La Cava quiera poner el foco. Estamos ante un manejo de la cámara muy ágil en el que se sigue a un personaje en sus movimientos y luego repara en otro, con el fin de acentuar el carácter coral de la película. Los actores han de llegar a sus marcas correctamente ya que de lo contrario el foco se perderá y, además, han de tener controlado el momento exacto en el que deben hablar. De esta manera observamos una de las premisas básicas a la hora de trabajar para la cámara porque se trata de dominar la parte técnica a la vez que se interpreta al personaje. En este sentido se puede relacionar con el tempo-ritmo del que habla Stanislavski. "Es mucho más cómodo, y sobre todo más gráfico, hablar del tempo-ritmo interno al mismo tiempo que del externo, o sea en el momento en que

éste se manifiesta evidentemente en los movimientos físicos” (Stanislavski, 2016: 227). Con esta cita, Stanislavski ya nos hace una llamada de atención a que este concepto puede ser tanto interno como externo y es precisamente lo que se observa en *Damas del Teatro*, las actrices han de llevar el ritmo interno exacto para cada momento y realizar los movimientos perfectamente coreografiados. Y precisamente es gracias al manejo del ritmo como La Cava consigue pasar de la comedia a la tragedia, que, si el público sonríe ante unos personajes diferenciados, al final consigue llegar al drama mediante la unión de todos ellos, sin diferencia alguna.

La puesta en escena refleja la época que se vive en el Nueva York de los años 30. La Gran Depresión tras el *crack* de la bolsa de Nueva York, y la llegada del *New Deal*, será el contexto histórico en el que se sitúa la película. La vieja pensión, la misma comida servida día tras día y que las chicas aborrecen, la habitación destarlada de Hepburn y Rogers con las luces de neón de los teatros de Broadway luciendo por la ventana, se añan con el argumento de esas mujeres que tratan de encontrar su camino y cuyo *climax* se alcanzará cuando Kay (Andrea Leeds) decide acabar con su vida ante la frustración de luchar por un sueño imposible.

La escena anterior al suicidio de Kay enseñará una de las claves de la actuación. Terry ha conseguido su ansiado papel gracias a la llamada y al pago que su padre ha hecho a Powell, sin embargo, no está en absoluto preparada, no entiende la actuación ya que jamás ha recibido clases solo ha querido subirse a un escenario y ha de ser Kay la que oriente su actuación. Aquí encontramos otro de los puntos establecidos en el sistema Stanislavski, ya que el contextualizar, la búsqueda de las circunstancias dadas y la comprensión de la obra, son piezas clave para poder llegar a la verdad de los personajes. “Todo lo que se hace en escena debe hacerse para algo. Uno también se sienta ahí con algún fin, y no simplemente para mostrarse a los espectadores” (Stanislavski: 2019, 53).

Como puntos importantes del sistema Stanislavski, observamos unos patrones de comunicación en el elenco. Insistimos que La Cava crea escenas muy corales, en donde hay conversaciones y todas deben entrar al pie, sin pisarse. Esta comunicación ha de estar completada con la escucha y la concentración ya que de lo contrario no se transmite la emoción. “Empezaron a tocar y escuché, pero su interpretación no me llegaba al espíritu. – He aquí un momento vacío, sin comunicación!” (Stanislavski: 2019, 250).

Asimismo, podemos observar este mismo extrapolado a la actuación de Terry, al principio vacía y sin intenciones, sin comunicarse con el resto de los personajes y carente de escucha. Sin embargo, la comunicación fluiría en el momento en el que comprende la obra, a lo que se le añade que no puede controlar la emoción surgida por la muerte de Kay. El público reaccionará y se emocionará con ella, con lo que podemos añadirle una actitud escénica que le ayuda y le hace crecer sobre el escenario. “Por

consiguiente, la actuación en público es por un lado un obstáculo para el actor, y por otro lado una ayuda” (Stanislavski: 2019, 315).

4.-Análisis *Birdman (o la inesperada virtud de la ignorancia)* (2014)

Birdman (2014), dirigida por Alejandro Iñárritu, está también situada en Broadway y si *Damas del teatro* (1937) se plantea desde el punto de vista de las actrices, en este caso es bajo el del director de la obra. La crueldad de la crítica y el temor a que la obra fracase estarán muy presentes en *Birdman*, y si bien, el miedo y el fracaso es diferente a *Damas del teatro*, sí que establecemos un *superobjetivo* común: la búsqueda del triunfo.

Riggan (Michael Keaton), que adquirió fama al dar vida a un superhéroe en Hollywood, quiere demostrar que tiene verdadero talento y que su éxito no se debe al mero hecho de haber trabajado en esa superproducción. Para ello adapta un cuento de Raymond Carver con el fin de estrenarlo en Broadway.

Michael Keaton es el protagonista y el resto del reparto lo componen Emma Stone (Sam), Edward Norton (Mike Shiner), Naomi Watts (Leslie) y Zach Galifianakis (Jake). La trama se desarrolla la semana anterior al estreno con sus correspondientes preestrenos en los que ya se observan las características del personaje principal, que además de inseguro, abrumado por problemas familiares, se enfrenta a la responsabilidad de sacar adelante un espectáculo. Semejante situación le provocará, incluso, un trastorno de personalidad, oírá en su interior la voz de Birdman, el superhéroe al que dio vida años atrás y que ahora se convierte en algo semejante a una fuerza interna que le ayuda a conseguir su objetivo.

Además de ese desdoblamiento de la personalidad existe una comunicación con un objeto imaginario “Una nueva forma de comunicación, la que se realiza con un objeto imaginario, ideal, inexistente (por ejemplo, con la sombra del padre de Hamlet). No la ven ni el artista en el escenario, ni el espectador en la platea” (Stanislavski:2019, 257). En el caso de Keaton al igual que lo que relata Stanislavski a propósito de Hamlet, efectivamente no ve al hombre pájaro, aunque el espectador sí lo ve gracias a los efectos especiales usados para representarlo en pantalla.

Si relacionamos este personaje con el sistema Stanislavski, lo primero que vemos tras el arranque de la película es la acción porque tiene que representar su papel en el escenario, pero también solucionar todos los problemas que surgen en torno al estreno. “La acción, la actividad: he aquí el cimiento del arte dramático, el arte del actor” (Stanislavski: 2019,54). También están presentes las circunstancias dadas, por la fama que tuvo en Hollywood, de ahí su desdoblamiento de personalidad porque ha quedado anclado en su personaje.

Keaton como actor, tiene que realizar todo un proceso de investigación en torno al personaje de Riggan. Encontramos aquí otro de los puntos clave del sistema Stanislavski, la imaginación, ya que Keaton

tiene que crear la historia a partir de lo que el guion dice de Riggan como por ejemplo que supuestamente vivió una época en Hollywood alabado por su personaje de superhéroe. “Nuestra labor empieza con el empleo en la pieza y en el papel del mágico ‘sí’ como palanca que eleva al artista de la realidad cotidiana al plano de la imaginación” (Stanislavski: 2019, 73)

Para conocer a Riggan será clave la presencia de Mike Shiner, un actor de prestigio al que se le contrata para representar uno de los personajes principales de la obra. Las diferencias con Mike, personaje violento, con Riggan, inseguro y sin ninguna autoridad, nos permite observar el ritmo de la acción. “Acostúmbrense a observar y analizar en escena su ritmo dentro del caos generalizado y organizado de las velocidades y las medidas” (Stanislavski: 2016, 232).

Mike mostrará su soberbia desde el primer ensayo en donde Mike sobresale intentando imponer su visión, motivo por el cual mantienen una fuerte discusión. Riggan abandona el escenario para encerrarse en su camerino. A pesar de estar hundido, conseguirá vencer sus miedos y descubrir que para demostrar su talento no debe apoyarse en ningún otro actor. Si observamos, el personaje se desglosa en unidades y tareas siempre en base al *superobjetivo*: el deseo de triunfar. A partir de aquí surgen nuevas acciones que le hacen avanzar y de lo que aflorarán nuevos matices e intenciones. Los personajes secundarios como Sam, Leslie, Jake o Laura serán claves también para que Riggan se mueva. “Dividir la obra en trozos nos resulta necesario no solo para analizarla y estudiarla, sino también por una razón más importante [...] en cada trozo existe una tarea creadora” (Stanislavski: 2019, 158)

Mike provoca el fracaso del segundo preestreno. En una escena de sexo que tiene con Leslie, decide que lo mejor para que ésta parezca real sea tener una erección de verdad. La tensión entre ambos es patente y más la de Leslie, quien ve peligrar la obra. El final será un estallido de risas por parte de los espectadores al presenciar la erección de Shiner. Con este personaje, Iñárritu hace una crítica a aquellos actores que llevan los métodos interpretativos al máximo realismo. Según Stanislavski sobre las tablas se pueden revivir sentimientos del pasado que nos ayude a que fluya una emoción, pero con respecto a las circunstancias dadas, el *sí mágico* o la imaginación. “El otro no recordaba casi nada, pero sí las sensaciones que había experimentado” (Stanislavski, 2016, 216).

Por fin llega el estreno y aunque hundido y fracasado y con el convencimiento de que no logrará su objetivo, de nuevo aparecerá Birdman diciéndole que tiene que acabar con lo que ha empezado y además de forma épica. Para ello cambiará una pistola de foguero por una de verdad y, en plena representación se pegará un tiro en la cara. El público tras un silencio se levanta aplaudiendo ante una interpretación tan real. La comentarista del Times, quien escenas atrás se enfrenta a él haciéndole ver que está ocupando una sala en Broadway que no le corresponde debido a su escaso talento, se levanta en ese momento entusiasmada ante esa actuación a la que denomina *superrealista* que marcará una nueva tendencia.

Birdman nos muestra el duro trabajo al que se ven sometidos los actores solo por sacar un trabajo adelante. Ya no solo es trabajar el papel, si no luchar con los miedos e inseguridades de uno mismo y los provocados por agentes externo como el público y la crítica. Keaton asegura que fue un reto el enfrentarse a un personaje de este calibre, debido precisamente al viaje emocional que ha de realizar. Asimismo, relata en una entrevista que nunca se ha sentido identificado con el personaje, aunque sí con las emociones trabajadas. “Esta vez, era de verdad que no sabía si conseguiría tantos matices, si podría dar lo que Alejandro (González Iñárritu, el director) quería, lo que el papel requería, con el tiempo tan limitado que teníamos. Tenía pinta de que iba a ser difícil. Y también está el viaje emocional que el papel demanda”. (Ayora, 2015).

La película está rodada en un falso plano secuencia, que según su director, Alejandro G. Iñárritu, era un reto muy importante ya que si algo sale mal no hay forma de arreglarlo mediante montaje.

Con respecto a esta forma de rodar, Keaton señala en una entrevista realizada por Ellen de Degeneres, que añade al papel una mayor dificultad. No es un plano secuencia real, pero cada toma dura alrededor de doce minutos, lo que hace que con que haya un fallo por pequeño que sea, como por ejemplo el movimiento erróneo de un figurante, les hacía volver a empezar. Con esto nos da unas pinceladas sobre lo que es para los actores la actuación ante la cámara. Han de respetarse las marcas para salir correctamente en el cuadro y estar pendientes de los movimientos de cámara.

Birdman supone un proceso de creación porque la obra no es el fin sino el medio para mostrar el arduo camino que hay que recorrer para llegar a un estreno exitoso. El director está solo en medio de actores también inseguros.

Hay un final lleno de simbolismo en el que Reggan observa que su nariz reconstruida es aguijuela como la de Birdman que aparece sentado en la habitación; ambos se miran y Riggan le desprecia, observa a los pájaros que vuelan, se sube al alféizar y desaparece. La película se cierra con un final en el que aparentemente se ha suicidado..

5. Puntos en común con respecto a la representación de Broadway.

Tanto en *Damas del teatro* como en *Birdman* se nos representa la vida de *Broadway* a través de los ojos de aquellos que quieren triunfar sobre sus tablas. Las luces de neón, las coloridas y las aglomeradas calles de Nueva York son tan solo un escaparate que encierra una vida dura para todos aquellos que ansian dedicarse al mundo del teatro. La idea que desde fuera se puede tener sobre la profesión de actor cae cuando vemos estas dos películas. La vida en Broadway está plagada de inseguridades y miedos, decepciones, traumas y conflictos para obtener o la fama.

En *Damas del teatro* las actrices luchan por sobrevivir y llegar a fin de mes, dejándose embaucar a veces por el poderoso productor que las seduce con la

falsa promesa de darles un papel en su espectáculo. En *Birdman* vemos otro punto de vista fruto de la evolución y el paso del tiempo, un actor venido a menos convertido en director y productor de su propia obra que arriesga todo lo que tiene por volver a adquirir la fama perdida.

Ambas cintas se presentan en contextos históricos distintos, *Damas del teatro* se sitúa tras el crack de la bolsa de Nueva York, donde la crisis ha cerrado las puertas de muchos teatros. *Birdman*, en cambio, se ubica en pleno siglo XXI y en un contexto en el que la crítica decide qué espectáculo debe formar parte del exclusivo mundo de *Broadway*. El *superobjetivo* varía debido al contexto, en la primera vemos que las actrices quieren un papel con el fin de triunfar pero también para pagar sus facturas de fin de mes. En la segunda, Riggan persigue el mismo objetivo, pero en este caso es capaz de hipotecar su casa con el fin de demostrarle al mundo su talento.

Uno de los paralelismos que podemos encontrar en *Damas del teatro* y *Birdman* es la depresión que pueden llegar a vivir los actores venidos a menos y que *Broadway* olvida o les pone trabas para entrar como es el personaje de Kay y el de Riggan. Ambos frustrados, deciden acabar con su vida. En el caso de Kay porque es una actriz sin papeles, por lo tanto, no es una actriz, y en el caso de Riggan porque ha tenido que pegarse un tiro en la cara en mitad de un escenario para que le tengan en consideración.

Continuaremos con las localizaciones de cada película, importantes para que evolucionen las tramas y para definir los personajes porque si en *Damas del teatro* el escenario principal es la residencia en donde viven las actrices, en *Birdman* toda la trama se desarrolla dentro del teatro, tanto en el escenario como entre bambalinas y camerinos. Al igual que Terry en *Damas del teatro*, Riggan consigue ganarse el aplauso de *Broadway*, sin embargo, ambos, tras esos aplausos se sienten vacíos porque los dos han triunfado gracias al sufrimiento: Riggan se pega un tiro en la cara y Terry ha triunfado gracias a la muerte de Kay, a la cual le arrebató el papel y el día del estreno decide tirarse por la escalera.

El suicidio será un punto común en las dos películas y es que para Kay, ser actriz es su vida y si no puede serlo prefiere no vivir. Es testigo de cómo a su amiga Terry le dan el papel para el que ella está preparada y antes de seguir sufriendo ante la injusticia de *Broadway* se suicida.

En *Birdman*, Riggan logra su objetivo, se gana el favor de *Broadway*, sin embargo, el camino que le ha llevado hasta allí, dista mucho de su idea del triunfo. Tras el tiro en la cara se siente vacío y es por ello por lo que opta por tirarse por la ventana del hospital donde está ingresado.

Por último, hablaremos de la realización teniendo en cuenta que han pasado más de sesenta años desde el estreno de una y de la otra. Cuando La Cava filma *Damas del teatro*, el cine lleva apenas treinta años y acaba de aparecer el sonido, sin embargo, observamos ya una técnica cinematográfica en la que a través del *travelling* nos acentúa la coralidad de la

película. Iñárritu opta por arriesgarse a un falso plano secuencia, para acentuar los miedos, las locuras e inseguridades del personaje principal y darle un punto de realismo a lo que el espectador está presenciando. En ambas películas los actores han de realizar un trabajo muy preciso de actuación ante la cámara. Es decir, han de respetar el lenguaje cinematográfico adaptándose a las marcas y seguir a la cámara como si de un baile o una coreografía se tratara.

6.- Conclusiones.

Al inicio de este trabajo nos planteábamos como objetivo el analizar *Damas del teatro* y *Birdman*, ya que ambas nos ofrecen una temática común con un *superobjetivo* casi igual, si bien marcado por el contexto histórico de cada una de ellas. El triunfar en *Broadway* será el objetivo que persigan todos los personajes creados en los dos *films*. Sin embargo, el lograrlo es una tarea ardua que estará lleno de miserias que acabarán en tragedia a pesar de inicialmente ser dos comedias.

Entre la una y la otra han pasado más de setenta años, cuando se estrena *Damas del teatro* aún no se ha introducido el sistema Stanislavski, sin embargo, hemos podido constatar que se cumplen puntos como por ejemplo la importancia de saber lo que ha querido decir el autor y la comprensión de la obra. Además, el tempo-rítmo así como la escucha están muy presentes debido al carácter coral de la película.

En *Birdman* hemos observado como la imaginación, la búsqueda de las circunstancias dadas, el *si* mágico, la escucha y el tempo-rítmo están muy presentes y es que estos puntos son claves dentro del sistema Stanislavski.

En cuanto a interpretación se refiere, observamos una similitud en cuantos a las bases, aunque en *Birdman* se hace una crítica a la búsqueda del súper-realismo en escena, lo cual en *Damas del teatro* no sucede, si bien, existe una búsqueda de la emoción verdadera. A Terry le fluye porque le acaban de comunicar la muerte de su amiga y no por su talento.

El trabajo del actor frente a la cámara es prácticamente el mismo, ya que han de respetar las marcas y saber en todo momento cuál es su plano y cómo se les va a enfocar.

7.- Bibliografía.

- Ayora, Victor. (2015). Entrevista con Víctor Ayora [IGN España]. Recuperado en <<https://bit.ly/3n8HyFP>>
- Campos y Covarrubias, Guillermo y Lule Martínez, Nallely Emma. "La observación, un método para el estudio de la realidad". Revista Xihmai VII (13), 45-60, 2012. Recuperado en <<https://bit.ly/3n4pZGH>>
- De Generes, Ellen. (2015). Entrevista con Ellen De Generes [The Ellen Show]. Recuperado en <<https://bit.ly/3uWXA8g>>
- San Martín Esplugues, José y Peris – Cancio José Alfredo. "Persona, matrimonio y sentido en las películas de Gregory La Cava (iii)". *Cuadernos de filosofía y cine* 0.3. 2017. Recuperado en <<https://bit.ly/3dpSaNc>>

Saura, Jorge. (2019). Prólogo, en Konstantin Stanislavski (eds.), *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la vivencia*. Barcelona: Editorial Alba.

Stanislavski, Konstantin. (2019). *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la vivencia*. Barcelona: Editorial Alba.

Stanislavski, Konstantin. (2016). *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación*. Barcelona: Editorial Alba.

8.- Filmografía.

Iñárritu, Alejandro G. (2014) *Birdman(o la inesperada virtud de la ignorancia)*. New regency y Fox SearchlightPictures.

La Cava, Gregory. (1937) *Damas del teatro*. RKO Pictures.