

Presentación Libro Peripecias II

Consuelo Morel

Profesora Titular UC

El centro EAC de la UAH nos presenta el resultado de sus textos dramáticos escritos el año 2007. Este libro se une a la búsqueda que el Centro EAC viene realizando desde su fundación. Mirar lo dramático como vehículo expresivo y clave antropológica. Es esta una tarea ardua y de gran importancia para nuestro autoconocimiento como país.

En el drama se muestra siempre una percepción de la vida, una observación y una elaboración lingüística donde habitan sedimentos de la vida personal y social

Antes de profundizar, es conveniente que aclaremos el término dramaturgia, que alternadamente podrá aparecer como dramaturgia, texto dramático o simplemente texto. Siempre lo entenderemos, en un sentido amplio, como cualquier escritura que haya sido concebida para ser representada en un escenario (sea éste de cualquier naturaleza), no hemos querido usar el término texto escénico porque tiende a confundirse con el texto espectacular, que más se refiere a las acciones vivas, a los sistemas significantes, por tanto al campo de la puesta en escena.

Existe en estos trabajos, que comentamos hoy, una intuición poética, de búsqueda de lenguajes entre estos dramaturgos que buscan observar y percibir los vericuetos más íntimos de lo que somos: una noche, una conversación, la mirada a nuestras casas, la ida al trabajo, a nuestras lluvias, a nuestros objetos de comedor, a nuestros dormitorios, el matrimonio, las relaciones de amor.

Son personajes teatrales, pero son síntesis de personas, que se constituyen en personajes dramáticos por sus búsquedas de encuentros y desencuentros de felicidad y de dolor concretados en una síntesis lingüística que es específica. Buscan los personajes, tejer tramas, que dejen atisbar las verdades de muchas veces ocultas de nuestras vidas a primera vista. En estas búsquedas expresivas,

en estos conflictos se empieza a mirar de otra manera la vida y aparecen cambios modificaciones, transformaciones. (El que estaba sin dinero, se transforma en rico, el casado en separado). El personaje se convierte en un sujeto público privado que puede manifestar preguntas acerca del existir y el convivir

Construir personajes y narrar historias dan potencia a un oficio y dignifican su trabajo como dramaturgos.

Los personajes masculinos y femeninos, aquí presentados, interesan no tanto por su cualidad representativa externa o por su categoría sociológica o de rol, sino por su modo de expresar e iluminar problemas y quiebres de lo subjetivo, de su identidad, de su ser de personaje arrojado al mundo como dice Heidegger. Esto sin duda no puede ser analizado sólo con categorías de la razón, es necesaria la rigurosa intuición de lo subjetivo que se pone en riesgo en el encuentro con otro. A veces una palabra o un silencio (en estas obras dramáticas) nos llevan a un mundo interno repleto de significaciones que deciden la vida.

Creo que esta aventura experimental, imaginativa y atrevida de construir un “laboratorio” para la escritura dramática en Chile de la cual da cuenta este libro, es generosa no solo para el teatro que lo puede representar sino es para la sociedad completa que puede bucear en estas historias elementos de su identidad social y personal. Estos personajes tomados en una visión integradora nos permiten afirmar que la historia de nuestros países se comprende mas desde el lado de lo subjetivo, de lo personal, de las particulares miradas que ellos tienen del su micro-mundo y que construyen las valoraciones y autovaloraciones que en su conjunto determinamos cultura. Así una visión del sexo, del Internet, del éxito, del dinero, de la muerte entre tantos otros temas, van siendo sustentados con una gran precisión y coherencia interna develando lo que somos y los conflictos tan agudos de vacío y materialización por la que atraviesa nuestra sociedad.

Estos personajes describen bien la complejidad de las comunicaciones interpersonales, sus quiebres y sus reparaciones. Mejor que la visión científica y

de la razón positiva, la dramaturgia nos permite otro conjunto de conocimiento, otro modo observar y sintetizar el mundo real.

El personaje teatral es un símbolo de gran potencia expresiva que sintetiza experiencias de la vida tanto concretas como inmateriales y nos muestra pequeñas partes de nuestro vivir en común.

Veamos algunos ejemplos, en la obra “Gente importante” de Roberto Briones.

Cuando en la obra la mujer habla de un “Suelducho” se alude a una visión masculina degradada y valorada solo por su rol de proveedor. Ese hombre oscuro, plano, descalificado, por su mujer reacciona por su parte con una fantasía de éxito económico y de ser importante representado por su antiguo amigo y cae en toda suerte de mentiras, engaños y uso de mecanismo a morales y corruptos. Pero el fin justifica los medios.

La mujer insatisfecha que busca solo en lo material su felicidad matrimonial, no ve otras dimensiones humanas en su marido, muy tarde dice “perdóname por no haberme dado cuenta de la maravilla que tenía a mi lado”. Podemos decir que estamos en manos del mercado, como dice Lipovetsky del “hipermercado”, de la moda que todo lo absorbe, de las apariencias y donde el trabajo no se ve realmente como experiencia de desarrollo humano, sino solo como un medio de éxito cualquiera sea. En medio de una sociedad donde la pregunta por el sentido es cada vez mas débil, encuentra vida este personaje en la competencia, en ganar dinero, tener cargos importantes, aparentar y construir relaciones basadas en el intercambio material mas que en las carencias humanas reales, los dolores y alegrías de la vida misma se nos muestra. Un matrimonio que entra en crisis, donde la infidelidad ni siquiera aparece como acto de amor, sino como tocar este “lujo eterno en lo novedoso del que se habla en la sociedad hipermoderna”.

La oposición trabajo, participación en los aparatos del poder versus la sencilla vida familiar no aparecen compatibles en esta obra y al parecer tampoco en nuestras sociedad actual.

Pienso sin embargo que en estas como en otros textos se pudo tensionar más el conflicto y llevar las angustias a bordear las zonas más difíciles y complejas. A veces se opta, creo, por finales con una resolución demasiado simple para los conflictos en juego y para los quiebres enunciados.

Tomemos otro ejemplo en la obra **Te quedan cuatro** de Paulina Barros: Sofía dice: “Decidí darle este mes para que cambie, ya tuvimos 4 veces y yo quería cinco solo una más. O sino me voy”

El personaje de Sofía, que muestra su frustración social, Rodrigo por otra parte, se muestra centrado en su trabajo sin mayor interés en las relaciones sexuales y un hombre más bien sencillo y sin grandes ambiciones.

Aparece un técnico que erotiza la cama matrimonial, ella intenta renovar, probar sexualmente a su marido, poniendo videos, jacuzzis, etc. ella recurre al Chat, a su computador.

“Rodrigo: no entiende que a veces no tengo la más mínima pizca de ganas y me esfuerzo por complacerla”

Rodrigo contrata un entrenador y termina teniendo 25 relaciones sexuales en la semana extrañado y sorprendido a Sofía. Se fue al otro polo y tampoco satisface las expectativas de su mujer. Vemos acá algo propio de los tiempos actuales: a un hombre presionados por expectativas de su mujer, de mujeres insatisfechas que no los aceptan como son. Tal vez el cambio del rol femenino se traduce en estas peleas y esfuerzos masculinos por satisfacer a sus mujeres. Lo que hace 50 años era impensable por el sometimiento de la mujer al varón, hoy aparece en estas obras invertidas: hombres descalificados por dinero, por sexo, por posición social en otras que deben ejercitarse, mentir, trabajar y al mismo tiempo tratar de mantener sus matrimonios que tienen bases débiles, búsquedas pragmáticas ascendentes y una demanda por parte de la mujer muy inexplicable para el hombre actual. Hemos dado estos ejemplos por citar solo algunos.

Vemos en estas pugnas este mundo bastante materialista, sin sentido que encuentro cualquier razón para cuestionar al otro, para apuntar a sus defectos y

debilidades más que la aceptación y tolerancia mutua. El tema de los hijos aparece también para las mujeres muy en segundo plano, poniéndolas en un lugar muy individualista y con pretensiones ambiciosas.

Tal vez estos ejemplos y otros más que se presentan en el libro, puedan mirarse desde otra perspectiva teórica, propongo el planteamiento del gran pensador francés G. Lipovetsky. Lipovetsky redefine la realidad actual bajo una nueva perspectiva. Asume que la sociedad se encuentra en un punto de inflexión, donde se empiezan a comprender los comportamientos sociales a través de un nuevo paradigma. Tomando en cuenta el rol de la publicidad y la importancia del fenómeno de la moda en los nuevos tiempos, sostiene que la sociedad se ha dejado dominar por la idea del exceso, de modo que todas las dimensiones de la sociedad se han impregnado de esta idea en mayor o menor medida, estableciendo así nuevos parámetros que ya no corresponde a los que suponía la posmodernidad.

Dice Lipovetsky esto al respecto: en primer lugar y en relación a la dramaturgia, en que el individuo hipermoderno vive en una sociedad que está constantemente bombardeada de información nueva, donde la globalización y el lugar preponderante que tienen los medios de comunicación, lo emergen en un mundo que cambia de foco de interés constante y aceleradamente. Junto a esto es imposible desconocer además el poder que ejerce el carácter de lo nuevo dentro del espectro cultural, como bien plantea Lipovetsky dice: “La competencia de clases es poca cosa comparada con los efectos de esa significación social que impulsa por si misma el gusto por lo diferente que precipita el aburrimiento por lo repetitivo y lleva a querer y dar casi a priori lo que cambia... Con el individualismo moderno, lo nuevo encuentra su total consagración: con ocasión de cada moda, surge un sentimiento. Considerémoslo así- de liberación subjetiva y deliberación respecto a las costumbres pasadas”.

En este mundo hipermoderno dominado por la competencia y el hipermercado y la liberación subjetiva surgen dos textos dramáticos del Diplomado EAC. Se nutren de estos aspectos y muchos los muestran o al menos sus personajes se ven afectados por esta nueva situación social.

Para finalizar, creo que el drama es siempre un combate, una lucha por el cambio de una situación humana, por la imposibilidad de lograrla y muchas veces es también la derrota del deseo y el fracaso de la voluntad. Eso es lo que vemos en el escenario y es lo que aparece en estas obras. Importantes obras dramáticas han sido presentados en este libro donde se asoma la vida misma: el dolor, el amor, la esperanza, la maternidad, el abandono, pero esta vez las personas chilenos aquí presentados como síntesis de nuestra memoria histórica.

En el teatro y en estas obras, así lo vimos, se experimenta un territorio de situaciones muchas veces mutiladas y sin vida que esperan de una palabra que las resucite, que las dinamice y es esa tensión vida-muerte permanente de la vida que nos inquieta y nos lleva a seguir luchando porque se desarrolle aun mas el teatro, la dramaturgia y la indagación que hicieron estos alumnos para realizar escritura teatral donde se perciben trozos de nuestras realidad en nuevas imágenes que abren la perspectiva y renueven nuestros lenguaje creando así un aporte a nuestra vida cultural.

INTERVENCIÓN EN ENTREGA DE LIBRO “PERIPECIAS II”

Ignacio Aliaga Riquelme

Preludio

Dos artes reunidas, con tantas cosas en común pero también tan diferentes, me motiva a compartir esta cita a Sartre:

“A mi difunto padre y a mi abuelo, acostumbrados al segundo piso de palcos, la jerarquía social del teatro les había dado el gusto por la ceremonia: cuando hay muchos hombres juntos, o se separan por medio de ritos, o se matan unos a otros. El cine probaba lo contrario: más que por una fiesta, aquel público tan mezclado parecía reunido por una catástrofe: muerta la etiqueta se descubría por fin el verdadero lazo entre los hombres: la adherencia. Me desagradaron las ceremonias y adoré las multitudes” (Jean-Paul Sartre, *Les mots*, 1964)

Exposición

“Encontré al señor Kane por primera vez en 1871...”

Sobre el fondo blanco de una página manuscrita aparece sobreimpreso un niño con un trineo. La escritura se difumina. El niño se desliza. Se levanta y lanza una bola de nieve en dirección a la cámara”. Seguro que ha bastado esta breve descripción para que reconozcamos el primer flashback de “Ciudadano Kane”, la obra maestra de Orson Welles realizada en 1941.

Aquí constamos la primera y principal función de un guión: permitirnos imaginar la película que describe. Abordo a continuación, entonces, ciertas cuestiones atinentes al rol del guionista y a su difícil labor.

Revisando el libro “Peripecias II”, sospecho que la vocación de los 4 escritores (o redactores? de guiones incluidos en el libro, es un hecho. Como a Luis García Berlanga (cineasta español en una conferencia ante nuevos guionistas), me asalta la misma duda sobre el porcentaje de los que tienen como meta final el oficio del guionista y de los que sueñan con ser directores de cine, o escritores que adoptan ciertas técnicas del guión o que simplemente quieren enriquecer su currículum. Es que en general en Chile y el Latinoamérica, los que han devenido escritores de guiones provienen de otras ramas (la dirección de cine, la literatura o de otras artes) y muchos derivan a otras ramas.

El oficio del guionista es a veces algo difícil de comprender, sino es el mismo director quien lo lleva a cabo. Muchos directores dicen que el guión es una suerte de mordaza que limita la improvisación y la perfección en el rodaje o en el montaje, algunos piensan que bastan unas 40 páginas para que el productor pueda conseguir los dineros para rodar. “El guión es un poco el traidor de la película” ha dicho García Berlanga. Pero pronto el mismo se contradice y dice que la colaboración con otros en la escritura del guión permite componer el filme con una diversidad de miradas que enriquece cada situación y el sentido de lo que se quiere expresar. El arte de escribir guiones sin duda que se vive a plenitud cuando es parte de un proceso mayor.

Es conocida la expresión de Jean-Claude Carrière, colaborador de Luis Buñuel: “el guión es al filme como la larva a la mariposa”, está condenado a morir para transformarse en una película.

Justamente Carrière ha escrito un excelente texto, del cual quiero compartirles sus apuntes sobre el oficio del escritor de guiones, que yo denomino **El decálogo del guionista**¹:

1. El guionista es a menudo un individuo móvil y curioso.
La excepción es Gérard Brach (colaborador de Polanski), que no se mueve de su pieza y ve el mundo a través de unas pantallas de tv.
2. El guionista sabe bastante bien, la mayoría de las veces, cómo se hace una película.
¿Cuánto va a costar esta película?
3. Sucede con bastante frecuencia que un guionista es una persona cultivada. Los guionistas son los descendientes activos de aquellos narradores de cuentos: de allí que pienso que el cine se parece más a la narración oral que otras artes narrativas.
4. Existen reglas, pero para violarlas
La mezcla de géneros, la línea borrosa entre la ficción y la no-ficción, son algunos ejemplos contemporáneos.
5. Existen vaivenes en el trabajo guionístico.
La imaginación se pone a cazar, la resaca o el regreso a lo razonable, billones de posibilidades para inventar, esto es, hallar.
6. Existe una escritura invisible del guión
Hay que aprender a ver y oír una película a través de esa cosa escrita, más que leerlo.
7. Algunos consejos `pueden servir siempre.
Aparte de los consejos que aparecen en el libro, agrego éste otro: Recojo una observación del realizador francés Eric Rohmer: dado que el cine es audiovisual (doble relato) “la imagen está para mostrar y el sonido para significar”.
8. El guionista entrena su imaginación como un músculo (como el pianista entrena sus dedos).
Recordamos la técnica de los guionistas del cine bufo: una constante lluvia de ideas desataba la creación de un guión.
9. Incluso las observaciones anteriores son peligrosas
Yazujiro Ozu y su guionista revisaban sus guiones anteriores para buscar un personaje o una situación poco desarrollada que pudiera desatar un nuevo guión. Carrière llama esto técnica de la fidelidad y cito “La condición es encontrar en la profundidad lo que no se busca en la amplitud. Rigor acrecentado en cada tentativa”.
10. La objetividad del guión es afortunadamente imposible
“¿Cómo expresarme a mí mismo? ¿Cómo hacer oír mi voz?” “No se escribe para uno mismo, sino para los demás”. Pero ánimo, porque a pesar de ello, la visión del guionista estará siempre presente, será un autor a pesar de todo.

¹“Práctica del guión cinematográfico” de Jean-Claude Carrière y Pascal Bonitzer, cap. De la escritura propiamente dicha (Ed. Paidós)

Cabe ahora la pregunta: ¿Para qué escribimos y filmamos?

Roland Barthes confesaba: “El que os está hablando en estos momentos tiene que reconocer una cosa: que le gusta salir de los cines. Al encontrarse en la calle iluminada y un tanto vacía (siempre va al cine por la noche, entre semana) y mientras se dirige perezosamente hacia algún café, caminando silenciosamente (no le gusta hablar, inmediatamente, del filme que acaba de ver), un poco entumecido, encogido, friolero, en resumen somnoliento: sólo piensa en tiene sueño, su cuerpo se ha convertido en algo relajado, suave, apacible: blando como un gato dormido se nota como desarticulado, o mejor dicho (pues no puede haber otro reposo para una organización moral) irresponsable. En fin, que es evidente que sale de un estado hipnótico. Y el poder que está percibiendo, de entre todos los de la hipnosis (vieja linterna psicoanalítica que el psicoanálisis sólo trata con condescendencia), es el más antiguo: el poder de curación.” (Roland Barthes, 1975)

Pensemos por un momento que esa hipnosis, que precede a la reflexión del espectador después de ver un filme, es lo que perseguimos con cada película que se realiza. Cuando una película no produce ese efecto, estamos ante la presencia de una película de menor valor artístico, que a lo mejor ganó mucho dinero, pero que no impactó culturalmente.

En un país (Chile), que ve incrementadas las posibilidades de producir y realizar películas, (merced a la ley y política pública de fomento al audiovisual y al propio desarrollo de la actividad audiovisual), con más de una docena de estrenos y varias decenas de películas en producción, con un aumento de interesados en expresarse a través del cine, con una presencia constante de imágenes cinematográficas producidas en el país, y que hoy vuelve a debatir los temas de la libertad de expresión y de la creación, conviene preguntarse entonces acerca de cómo, para qué y para quienes escribimos y filmamos.

De allí surge entonces el desafío del sentido de la creación de quien inventa imágenes y sonidos que conformarán un filme. ¿Qué es lo bueno y qué es lo malo para el ser humano?. ¿Qué quiero ser, o sea, qué quiero expresar?. Estas preguntas que la ética nos propone son viejas pero marcan una siempre vigente cuestión. Schopenhauer la precisa de mejor manera al señalar: “el problema de la autodeterminación no consiste en si puedo hacer lo que quiero, sino en si soy libre de querer lo que quiero”. “Volo ergo sum”, según el dictamen de Agustín: “quiero luego soy”, es la línea a que vuelve la filosofía moderna para centrar el núcleo más profundo de la subjetividad. Estos desafíos de la ética, asociados al arte y la cultura, no son problemas nuevos en el rol del arte y el artista.

Luego, ¿que es lo que quiere el individuo? Llegar a ser plenamente yo, es decir no-cosa, agrega el filósofo español Fernando Savater: mantenerme, dice, en una totalidad abierta en la que pueda confirmarme como autodeterminación, o sea, como creación y libertad. Para ello debo ser reconocido –identificado- por otro sujeto al que a mi vez haya reconocido como tal. ¿Cómo puedo lograrlo?

Se pregunta y responde Savater, que es a través de instituir “una comunidad de sujetos de la que ningún objeto infinito quede por principio excluido, en la que se pacten relaciones de auténtica y explícita reciprocidad y donde a nadie le sea menoscabada ni vedada la realidad de lo posible”. Lo que el yo quiere es reconocimiento de su abierta totalidad creadora, relación de mutuo apoyo y estímulo con el otro, obtenible en una comunidad social en que la voluntad de reconocimiento y la autodeterminación humanas hayan encontrado una adecuada institucionalización. Termina afirmando Savater que esta forma de relación con el otro, que sería la relación ética, tiende necesariamente a la impersonalidad y al cosmopolitismo; por la impersonalidad el reconocimiento se desvincula de unas determinadas características ideológicas, familiares o raciales, y por el cosmopolitismo va más allá de cualquier concreto marco geográfico o de cualquier identidad nacional: es el hombre lo que hombre al hombre, y merced al hombre se abre el hombre a la infinitud creadora y libre, y de este modo logra ir más allá del hombre.

Pero dado que el ser humano concretiza esta relación ética a partir de una comunidad determinada, debiéramos entender que hay una manera en que dicha tendencia se efectúa, desde “la tierra y los sueños” como dice Bachelard. En un mundo, o realidad, en que la globalización de la economía y los medios de comunicación han instalado una proyección cultural estandarizante, parece ser necesario entender que la ética y la cultura, dimensiones que apelan al individuo y a la comunidad de sujetos, requieren ser reflexionadas para que la actividad humana orientada a la “poiesis” aristotélica, pueda dejar como remanente productos que efectivamente respondan a los sueños y a la tierra.

Aquí, finalmente, viene a mi palabra una expresión de Castoriadis, filósofo africano de origen griego, formado en Francia y que ejerció su academia desde el país galo, una influyente figura del pensamiento contemporáneo. El se definía a sí mismo como “un hijo de la tierra y del cielo estrellado”. Es esa la actitud ética del artista, cuestión que debe ser comprendida al momento de establecer la manera en que la comunidad social institucionaliza el reconocimiento y la autodeterminación en que éstos pueden llevar a cabo su actividad, y al mismo tiempo, como en un espejo, devuelve al artista su grado de responsabilidad en el ejercicio de su expresión que a través de la impersonalidad y cosmopolitismo atiende a un reconocimiento profundo con el otro yo que le escucha, le ve o le lee. De aquí deviene a mi juicio que la responsabilidad del artista es resistir la superficialidad y aspirar a la profundidad.

Por ello, es reconfortante, luego de leer los guiones, que esa impronta ética está presente en los textos incluidos en el libro “Peripecias II” que hoy presentamos.

Haré, para finalizar, una rápida mirada a estos **Guiones:**

Sonata para Von Willebrand. Christian Fissore (estudios de dirección y producción de tv AIEP)

Una historia sobre la segunda oportunidad, de un padre para reconciliarse con su hijo, hermanados por la música. Una descripción de época certera e imaginable, dos tiempos (Piero y Lorenzo) que desde un comienzo son engarzados como dos vidas y dos destinos que se entrecruzan constantemente.

En vos confío. Alejandra Pinto (Estudios de publicista en ITESA, de actriz en Esc. De Fernando González, y actualmente de Cine en ICTV Cuba). Una historia de suspenso de actualidad, que apunta a una secta de pedofilia al interior de un sector de la iglesia. Una vertiginosa sucesión de diálogos e imágenes que sustentan el misterio con que el guión mantiene el interés, con una mirada seca y valiente sobre un tema complejo.

Purgatorio. Alejandro Valdovinos (Estudios de cine en ARCIS). Abel, Elisa y Nora, como en una historia de Bergman. Una historia en un café que deja fluir el tiempo y un encuentro de generaciones, que permite introducirnos en el misterio de personajes solitarios y permitir así su sanación.

Vieja colilarga. Manuel Gato (Estudios de periodista en Arcis, diplomado en filosofía en U. de Valparaíso, escritor de cuento y poesía) Una historia de humor (humor?), que ronda en el género fantástico y en la comedia negra. La historia de Mario y de una ciudad, Valparaíso, amenazada por la invasión de ratones, como una metáfora de un mundo que se siente seguro pero que anida en sí la degradación.

Quiero, al despedir estas palabras, felicitar a los escritores de los guiones, instarlos a buscar –con mucha paciencia- que ellos puedan concretarse en filmes, y al Diplomado de Dramaturgia por los resultados y por incidir en esa impronta ética que se observa en estas creaciones.

Ignacio Aliaga Riquelme
Santiago, 11 de junio de 2008.