



TODOS LOS DÍAS A LAS DIEZ

un corto de David Rendón



ESTA OBRA FUE REALIZADA COMO PROYECTO DE GRADO PARA LA MAESTRÍA EN CREACIÓN Y ESTUDIOS AUDIOVISUALES DE LA UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

TODOS LOS DÍAS A LAS DIEZ
REPRESENTACIÓN, COMPLEJIDAD Y GUIÓN

POR

DAVID RENDÓN PELÁEZ

C.C. 1037615679

DIRECTORA

VERÓNICA ESCOBAR

MEDELLÍN

JUNIO DE 2019

Imagen de portada:

Teaser póster para uso no público

Fotografía: Erik Witsoe ©

Contenido

1. Introducción: El privilegio de cuestionarse	6
2. Del tema a la película: diseño de un sistema metodológico	12
Reestructuración del proyecto: el camino a lo menos obvio	15
Objetivo del proyecto de creación-investigación	15
Pregunta central	15
Objetivos específicos	15
Rastreo de referentes teóricos, estéticos y narrativos	16
Escritura creativa	21
Investigación de campo: Entrevista a Carlos Baena	24
3. Marco teórico	28
Trabajo en el nuevo capitalismo	28
Trabajo e identidad	29
El cine clásico	31
Sistemas narrativos complejos	34
4. Resultados	38
4.1. Ramiro	39
Caracterización de personaje	39
Su verdad	40
Su deseo	41
Su necesidad	41
Cómo llegó al momento que narra el cortometraje	42

Un día de Ramiro con trabajo	42
Un día de Ramiro, tiempo después de perder el trabajo	46
4.2. El relato	50
Guion literario	50
Sinopsis	51
Argumento	51
Forma y estilo (nota del director)	58
5. Reflexiones	61
Antecedente y determinación	61
El tema y la idea en la creación	63
El comienzo	65
El desarrollo	67
Conclusiones	69
6. Referencias bibliográficas	71
7. Referencias filmográficas	73

1. Introducción: El privilegio de cuestionarse

Yo no soy Ramiro, pero escribo esto desde el miedo profundo que me origina poder haber sido él, o poder convertirme todavía - algún día - en él. Escribo también desde la impotencia de observar el funcionamiento del mundo, de ver cómo éste nos entiende como engranajes descartables y con vida solo cuando es útil. Ramiro es el protagonista de *Todos los días a las diez*, un relato cinematográfico de ficción que narra sus primeros días luego de ser despedido del trabajo al que dedicó gran parte de su vida. Solo y desubicado deambula por espacios que creía conocidos pero que ahora, al habitarlos en horarios en que normalmente estaba trabajando, los encuentra extraños y fascinantes. Intenta descubrir actividades que ocupen su tiempo y reconectarse con viejas amistades, mientras lidia con el rencor y el desasosiego que le dejó el desplante del empleo al que entregó tanto de su vida.

Este proyecto de investigación-creación se desarrolló con el propósito de crear un guion que represente cinematográficamente la crisis de identidad que sufre un trabajador de clase media colombiano al perder su trabajo, un problema narrativo que como autor quise abordar de una manera donde el personaje central, debido al estímulo ajeno a su voluntad que experimenta (la pérdida del trabajo), desencadena un conflicto de identidad y autoconocimiento que se verá reflejado en la manera como percibe su cotidianidad, su entorno físico, sus dinámicas interpersonales y el manejo del tiempo dentro de su inesperada nueva condición de libertad. Una persona que ha perdido su trabajo ha perdido algo más importante que un contrato o el ingreso de dinero; ha perdido la pertenencia a un grupo que daba por sentado, a un proyecto de vida y de

relaciones diarias que componían su cotidianidad. Es por esto que el reto para lo que pretende esta historia radica en la representación cinematográfica de los acontecimientos y las sensaciones que vive de manera simultánea Ramiro. Las consecuencias de su despido lo abordan como un conjunto y no como una cadena de acciones, por consiguiente, es clave construir la narración de un forma donde la suma y yuxtaposición de los *elementos narrativos*, esos detalles que provee el contexto -los descubrimientos diarios, los objetos con que interactúa, sus movimientos, sus diálogos, el cambio en sus relaciones interpersonales, la hora del día, la luz, los sonidos, la transformación de su entorno y de su percepción al desenvolverse fuera de la rutina acostumbrada- se complementen y se enlacen de diversas maneras, como un rizoma, generando significados y reacciones tanto en el personaje como en el espectador, quien atravesará lo que ve y escucha por su propia cognición y experiencia, alcanzando diferentes niveles de identificación y significado. Se ha pretendido, en la construcción de esta narrativa, un uso de la causalidad diferente un tanto diferente a la narrativa cinematográfica clásica (usualmente divisible en tres actos y donde los personajes tienen más clara su motivación, lo que les permite trazar una línea, conscientemente o no, para perseguir su objetivo, sortear las dificultades que aparezcan en el camino y avanzar progresivamente conforme al efecto acción-reacción de cada una de sus acciones o decisiones), para proponer una representación más expresiva, donde la imagen y el sonido están en función de transmitir la complejidad de emociones y confrontaciones que afronta el protagonista y donde algunas situaciones que veremos del personaje parecen no aportar nada en una evolución narrativa, pero son momentos *muertos* que con su presencia sutil transmiten un estado de ánimo o una atmósfera.

El conjunto de inconformidades que me motivan a realizar este proyecto, parten de la curiosidad y la observación que permanentemente he tenido sobre las dinámicas laborales y productivas del mundo que me rodea, siendo influenciado en el proceso, por supuesto, de los medios de comunicación, el entretenimiento, la cultura y las artes, donde me han generado especial interés las historias y reflexiones sobre el papel de la vida personal bajo la presión y la azarosa carrera por ser productivos en el sistema económico y social que nos tocó. Estos sentimientos se vieron acrecentados a medida que me acercaba al final de mi carrera de universitaria y me veía, intencionalmente o no, cada vez más inmerso en el mundo laboral, culminando en un momento detonante para este proyecto, la experiencia de mi primer empleo formal como profesional, donde pude percatarme de primera mano de situaciones que ya intuía y de otras que desconocía. Hice parte de un sistema que no me satisfacía, por el contrario, me generaba gran infelicidad al hacerme sentir utilitario, reemplazable. El sistema productivo que me brindó por primera vez la oportunidad de laborar proyectaba un panorama de colectividad y bienestar, cuando en realidad precarizaba el manejo del tiempo y el libre pensamiento de sus “colaboradores”, eufemismo este último instalado en diferentes sectores para desdibujar las figuras de trabajador y jefe, generando una falsa ilusión de horizontalidad que libera de responsabilidades al empleador, recurrente práctica de la flexibilización laboral. Desencantado y con el privilegio de poder hacer una pausa y cuestionarme - pues de mi trabajo todavía no dependía ni siquiera mi propio sustento - decidí, para no volver a trabajar nunca en aquellas condiciones, profundizar mi carrera académica cursando la maestría en creación y estudios audiovisuales, sin saber todavía cómo iba a pagarla o cuál sería mi próximo empleo, pero con el firme objetivo de poderme dedicar en el futuro a un tipo de funciones menos operativas; quizá desde la investigación, la docencia o la creación

artística. Conocí además, por la misma época, el testimonio de una persona que entregó muchos años de su vida a una compañía de la cual fue despedido de un momento a otro, generando en ella un trauma, una huella permanente y evidente incluso después de mucho tiempo, denotando en aquella ruptura algo mucho más profundo que la pérdida de un contrato o un ingreso económico. Este testimonio me conmovió profundamente en un momento en que precisamente me estaba haciendo tantas preguntas al respecto, consolidándose así, en mí, la iniciativa de elaborar una narración sobre la relación entre el trabajo y la vida no laborar.

Una vez dentro del proceso académico de la maestría, y con una primera estructura de proyecto entre manos, volví a las experiencias e inquietudes iniciales formulando varias preguntas: ¿Qué sucede con la vida y las metas de un trabajador cuando la empresa a la que ha entregado su tiempo le da la espalda?, ¿Si este trabajador pudiera volver atrás, tomaría las mismas decisiones?, ¿Tiene acaso la posibilidad de elegir, o está sujeto a las oportunidades que brinda un sistema establecido? Luego, pensando como creador, me enfoqué en hacer recaer estas dudas en un personaje de ficción, creado con personalidad, antecedentes y motivaciones, situándolo en un contexto y agregando detalles de ese universo, emprendiendo con esto un largo camino para encontrar la forma de representar lo que en de verdad quería decir, más allá de los detalles del contexto, la sociopolítica, y las miles de ramas que se pueden desprender de un planteamiento inicial tan amplio. En esta búsqueda, durante los cuatro semestres de la maestría, y conforme la investigación y el estudio teórico avanzaba enriqueciendo la creación, el relato fue mutando desde sus primeras versiones más explícitas y predecibles, con tendencia a explicar cada causa, cada actor y cada factor, hasta llegar a una versión que se sostiene con el personaje y lo

acompaña en su experiencia, en su desestabilidad y su deriva, con especial énfasis en lo sensorial, haciendo uso del poder de la imagen y el sonido en su sentido más plástico, no solo como elementos narradores sino como expresiones, manifestaciones del dilema de Ramiro que se descubre solo e inútil a una edad donde creía su vida modestamente resuelta.

Las dinámicas económicas y políticas de los últimos tiempos han generado que la vida laboral del trabajador común sea tan absorbente que acaba por anular, casi por completo, la vida personal, reduciéndose a pequeños fragmentos de descanso o disfrute durante las noches o los fines de semana. El trabajo se convierte en la única vida, los compañeros en los únicos amigos, y las horas útiles del día ya no son de la persona sino de la empresa que paga por su tiempo. La estabilidad económica y laboral a la que literalmente muchos apuestan su vida, puede venirse abajo de un momento a otro al quedarse sin empleo. Las metas personales, sueños y experiencias que quedan sin vivirse por entregar años de la vida a una labor no pueden recuperarse y es difícil que exista una indemnización que pueda repararlo, sin embargo, es difícil quejarse de algo cuando es la única alternativa que se conoce. Este proyecto no espera cambiar un modelo económico ni mucho menos que alguien se levante y renuncie a su trabajo. El valor de esta iniciativa radica en poder representar y reflexionar por medio del lenguaje cinematográfico sobre un conjunto de condiciones y consecuencias actuales e históricas, que tiene el trabajo sobre la vida personal. Por medio de la experiencia estética y narrativa que permite la articulación de construcción de personajes, imagen y sonido, dentro de una estructura narrativa compleja, se busca transmitir un relato que represente las implicaciones de dedicar la vida a un oficio y la crisis que conlleva el encontrarse, de un momento a otro, fuera de esa dinámica a la que se le ha

apostado todo, bajo la cual se ha supeditado la vida, las relaciones interpersonales, las metas a futuro, e incluso la misma identidad.

El trabajo debería ser valorado y retribuido justamente, al ser una transacción donde se entrega lo más valioso, sino lo único que tiene un ser humano: el tiempo, la vida, supeditando en el proceso la construcción de sí mismo. Se debe dejar de asumir como el orden natural de las cosas y como el destino de los hombres y mujeres adultos el estar sometido a grandes cargas laborales, pobremente retribuidas y de beneficios prácticamente nulos, donde además el trabajador resulta ser el primer elemento prescindible cuando el sistema afronta dificultades o cuando simplemente no está ganando lo que quisiera, quedando el trabajador a la deriva, desvinculado del lugar al que le ha invertido su vida. De un momento a otro puede descubrirse solo, inexperto y desconocido, con una identidad disuelta o que dependía de la pertenencia y la permanencia a grupo de personas, a una labor, a un vínculo cada vez más incierto y que cambia al son de las economías globales.

A lo largo de este texto, daré cuenta de todos los elementos que influyeron en el proceso creativo y de investigación de este proyecto, separando en capítulos y apartados la revisión de referentes narrativos y estéticos para la representación y la búsqueda de una voz cinematográfica propia, el estudio de referencias teóricas y conceptuales que trazan la ruta epistemológica de las materias que involucra el argumento, las estrategias y metodologías desarrolladas en la creación del guion de ficción y las demás construcciones necesarias para conformar el universo narrativo, y finalmente, reflexiones sobre la correlación de los diferentes procesos llevados a cabo en este

emprendimiento académico y creativo; aciertos, errores, búsquedas, complementación, cambios de rumbo, reencauzamientos, y confrontación con los resultados.

1. Del tema a la película: diseño de un sistema metodológico

Al describir en retrospectiva los detalles y metodologías seguidas en este proceso, y al revisarlo de forma reflexiva, espero lograr un recuento que sirva a un futuro lector, y a mí mismo, como un sistema replicable en la creación audiovisual, un método que parta de inquietudes temáticas y se embarque en una exploración para encontrar una forma de representación original y sensible¹ más adecuada para el proyecto, pasando en el proceso por métodos de investigación, ejercicios clásicos de construcción de personaje y de trama, y ejercicios de escritura creativa, mientras paralelamente se explora en la imagen y el sonido posibilidades de narrar aprovechando el lenguaje audiovisual de formas ignoradas o sin descubrir en una instancia primaria.

El conjunto de actividades implementadas en este proceso son de carácter heterogéneo, procurando la interdisciplinariedad y la complementación en las búsquedas y hallazgos. Las estrategias se fueron planteando y redireccionando dinámicamente a medida que el proyecto avanzaba, según las prioridades y necesidades identificadas con el apoyo de la directora de investigación. Realicé labores como la formulación y estructuración del proyecto de investigación, con su reescritura insistente, rastreo y estudio de referencias teóricas y de

¹Hago referencia a una emotividad intrínseca en la narración que denote al mismo tiempo, honestidad y confianza del autor en la voz de creador que está asumiendo, y conciencia y sensibilidad con el tema que se está tratando.

contexto, en primera instancia identificando un estado del arte y los avances preexistentes en los temas de interés, luego profundizando en los conceptos y autores con definiciones relevantes para la investigación. Estudié referentes narrativos y estéticos provenientes principalmente del cine y la literatura, realicé investigación de campo mediante conversaciones y búsqueda de testimonios de personas con experiencias similares a las del personaje de *Todos los días a las diez*, y, paralelamente a todo lo anterior, ejercicios de escritura creativa, que me permitieron concebir, antes de la construcción propiamente del guion, un universo narrativo con desarrollo de personajes, antecedentes, exploración de situaciones, arcos narrativos, estructuras y estilos.

Reestructuración del proyecto: el camino a lo menos obvio

Al ingresar a la maestría tenía un primer esbozo de lo que sería mi proyecto de grado. En él, intuitivamente, había planteado preguntas y objetivos alrededor del tema de interés: la relación entre trabajo y vida no laboral, preconciendo la necesidad de embarcarme en su investigación teórica y de campo, para conocer todos sus pormenores, definiciones, estudios realizados al respecto, causas, efectos, estadísticas, y dejando para el final, como si fuera un resultado obvio o por lo menos sencillo, la construcción del relato audiovisual. Para ese entonces los objetivos se trazaban como “Analizar las condiciones bajo las que son contratadas laboralmente las personas en Colombia, así mismo, las condiciones en que son separadas de su labor”, con tareas específicas de:

- Identificar las privaciones en cuanto a la vida personal a las que se puede ver sujeto un trabajador cuando deja su vida personal supeditada al empleo.

- Caracterizar a los personajes de la historia a partir de los hallazgos en el marco teórico, la investigación, y las teorías de construcción de personajes, para lograr que sean convincentes y verosímiles en la narración.
- Escribir un guion de cortometraje de ficción que trate la problemática desarrollada en la investigación desde una perspectiva personal y de autor cinematográfico.
- Desarrollar las propuestas creativas de cada departamento de producción; Dirección, Fotografía, Arte, Sonido, Montaje, siguiendo una misma directriz.

Aunque en un comienzo el acercamiento con este plan permitió un primer rastreo de referentes y un valioso acercamiento al contexto, rápidamente la evolución del proyecto encontró su estancamiento pues estos objetivos, tal como estaban planteados, exigían un enfoque cada vez más sociológico, área en la que carezco de formación y experiencia, además, hacía al proyecto incongruente con las oportunidades que ofrecía la maestría, que desde los cursos y la asesoría brinda posibilidades de explorar e investigar desde y para el audiovisual. De esta forma, tomé la decisión de redirigir los objetivos enfocándolos completamente en la exploración audiovisual, con un interés particular que descubrí luego de conocer detalles de la experiencia traumática que quería representar. Identifiqué, gracias a testimonios reales, que perder la pertenencia a un trabajo sobre el cual se ha edificado un plan de vida, perturbaba lo personal de múltiples y simultáneas maneras, a veces sobrepuestas, simultáneas, cíclicas, y en definitiva, no lineales. Son muchos cambios que suceden al mismo tiempo, que trastocan el presente pero también los planes a futuro, genera profundas aflicciones que con el paso del tiempo pueden creerse superados pero eventualmente regresan, como una pena amorosa. Opté, por consiguiente, por investigar y experimentar en las narrativas complejas como forma de representar, precisamente, ese

entramado de experiencias y emociones de una forma expresiva y no tanto narrativa. Los objetivos y preguntas del proyecto se reconfiguraron en consecuencia quedando de la siguiente forma.

Objetivo del proyecto de creación-investigación

Elaborar un guion para cortometraje donde las estructuras narrativas complejas contribuyan a representar cinematográficamente la crisis de identidad que experimenta un trabajador colombiano de clase socioeconómica media tras perder su trabajo.

Pregunta central

¿Cómo construir un sistema narrativo complejo que represente cinematográficamente la crisis de identidad que vive un trabajador de clase media colombiano al perder su trabajo?

Objetivos específicos

- Indagar sobre los procesos de construcción de identidad que puede desarrollar una persona, ligados a su trabajo y supeditados a este.
- Analizar los sistemas narrativos complejos.
- Identificar en el corpus de películas representaciones de construcción de identidad supeditada al trabajo, y el uso de sistemas narrativos complejos.

De esta forma se restablecieron las prioridades, manteniendo en paralelo la investigación temática, conceptual y de contexto como sustento teórico y documental, para complementar la

investigación y experimentación creativa, y así, con un horizonte más claro, poder comenzar a trabajar en forma.

Rastreo de referentes teóricos, estéticos y narrativos

En la búsqueda de referencias académicas realicé, por un lado, el rastreo bibliográfico en temas relacionados al equilibrio entre trabajo y vida no laboral, encontrando estudios teóricos y conceptuales como los de Richard Sennet (2000), en *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo* y Zygmunt Bauman (2003) en *Modernidad Líquida*. En estos estudios encontré elementos clave de la relación del hombre con el trabajo y el impacto directo que esto tiene en la vida personal, desprendiendo conceptos como el nuevo capitalismo, la rutina, el tiempo, la flexibilidad, la ética del trabajo, el fracaso y la identidad. Abordé, también, estudios sobre conceptos de identidad y procesos de identificación como los de Stuart Hall en *Introducción: ¿Quién necesita «identidad»? Cuestiones de identidad cultural*, dirigiéndolos en la medida de lo posible a entender la construcción de identidad ligada al trabajo.

En cuanto a estudios sobre representación revisé algunas teorías específicamente en lo cinematográfico, desde David Bordwell y los conceptos fábula y syuzhet de Vladimir Propp y Viktor Shklovsky. Hice también un rastreo de autores que se han interesado en definir la narrativa no clásica, aquella que busca desprenderse de las convenciones de la edad dorada de los grandes estudios y de los cánones conocidos como el cine clásico de Hollywood, encontrando definiciones de vital importancia como las de Noël Burch y revisando autores como Andre

Bazin, Robert Stam y Christian Metz, logrando con esto un panorama de lo que se puede considerar como cine clásico, para luego desde allí, indagar sobre estudios actuales de sistemas narrativos complejos, con el objetivo de encontrar la mejor manera de hilar todos los elementos y estructurar el relato. Hallé textos de suma importancia para el soporte creativo, como *Sociedades posmodernas y estructuras narrativas complejas en el cine contemporáneo* (Rodríguez Peleteiro, 2010) y *Screenplay and Narrative Theory: The Screenplectics Model of Complex Narrative Systems* (Varotsis, 2015), con los que pude descubrir claves en la estructuración y creación de narrativas cinematográficas a partir del relacionamiento de elementos, para generar ideas y significados.

Por otra parte, en la consecución de referencias estéticas y narrativas, definí un corpus de películas que son de interés para la investigación-creación desde tres aspectos fundamentales; **Personajes:** sus motivaciones, deseos, su carácter, los tipos de trabajo que realizan y sus funciones en la historia. Ética frente al trabajo, manejo de la rutina, el tiempo, la felicidad, la disciplina y la identidad. **Argumento:** relaciones de poder, conflictos en relación con el trabajo, la pérdida del mismo, y situaciones relacionadas. **Estructura narrativa:** narraciones con estructuras no clásicas o con sistemas narrativos complejos que resultan útiles para explorar posibilidades a la hora de estructurar la historia y conocer qué caminos se han explorado anteriormente.

En este sentido, algunas de las obras más pertinentes son *Yo Daniel Blake* (Ken Loach, 2016), por la cercanía de su personaje principal con lo que se busca en Ramiro; un hombre solo,

cansado, maltratado por el sistema laboral y la burocracia administrativa, y el conflicto narrativo sobre el desempleo y la calidad de vida que propone el argumento. *Los lunes al sol* (Fernando León de Aranoa, 2002), narra los días de cinco amigos que han sido impactados por el cierre del astillero donde trabajaban, y ahora vagan a diario, cada uno de ellos con diferente ánimo; algunos con más proyectos que otros, unos con resignación, y otros con ánimo de protesta, pero coincidiendo, día a día, en el mismo bar, en la desesperanza y la frustración. *Dos días y una noche* (Jean-Pierre y Luc Dardenne, 2014), logra generar una empatía inmensa por Sandra, el personaje principal, quien cuenta con un fin de semana para buscar a sus compañeros de trabajo en sus contextos personales y convencerlos de renunciar a un beneficio económico por el cual ella perdería su trabajo. En el proceso, tanto ella como los demás compañeros trabajadores se ven sometidos a una posición incómoda donde entran en juego el interés personal y el común, la dignidad laboral y el compañerismo, lo que para algunos, y para el espectador, resulta revelador y despierta un desencanto sobre la figura del empleador y en la lealtad hacia él. *Arabia* (Affonso Uchoa - João Dumans, 2017) es un poderoso relato en primera persona, donde el personaje a lo largo de su vida hace un recorrido por infinidad de lugares y de oficios hasta llegar a un momento de quiebre donde mira atrás y descubre todo el tiempo que ha entregado a nada más que trabajar. Esta historia, importante referente por su tono (emocionalidad, ritmo, uso del lenguaje textual y audiovisual), y su conflicto, más introspectivo que exteriorizado, reflexionando sobre el aprovechamiento del tiempo, la vida en pareja, el trabajo y la felicidad. *Hedi* (Mohamed Ben Attia, 2016) deja ver el profundo desinterés de un protagonista por su empleo, producto de la monotonía y la insatisfacción en cuanto a la relación de lo que da y lo que recibe de sus empleadores. Esto, sumado al descontento de su vida personal en general, lo lleva a

tomar decisiones en busca de una liberación. En *La cuadrilla* (Ken Loach, 2001), se evidencia en el argumento un ejemplo de eliminación sistemática de garantías laborales y cómo esto se ve reflejado directamente en el deterioro de la calidad de vida, las relaciones familiares y la seguridad laboral, incluso hasta ocasionar incidentes mortales, todo debido a indiscriminados cambios administrativos que responden únicamente a intenciones económicas de las industrias.

En la cinematografía colombiana se destaca, desde su argumento, el cortometraje *Rodri* (Franco Lolli, 2012) donde la historia debe valerse de un personaje de condiciones cognitivas muy particulares para poder cuestionar la presión que ejerce la sociedad para que seamos personas productivas y encajemos en un trabajo convencional. Este es un referente fundamental, porque además de ser el único en formato de cortometraje, su personaje, durante la narración, debe transitar por lugares que le son incómodos, donde no logra encajar y en los que, a pesar de estar rodeado de gente, se siente profundamente solo e incomprendido. También es un relato urbano, que se logra fortalecer de elementos rutinarios como las oficinas, el ruido de los carros y las calles llenas de gente que sale de sus trabajos en horas pico.

Otras películas colombianas que tuve presente, son aquellas que incursionan en el uso de narrativas no lineales, identificando con ello los lazos que se han trazado, desde lo local, con cinematografías que buscan alejarse o proponer variaciones al modelo de representación clásico. En este sentido, son referente *Violeta de mil colores* (Harold Trompetero, 2013), cuya ruptura en la forma (imagen, sonido, montaje, continuidad) es sistemática, pretendiendo ser muy expresiva a través de la exploración de encuadres, ángulos y fraccionamiento del montaje, dando como resultado un relato cercano, en su estilo, a la poesía y el video arte. La narrativa compuesta por

varios relatos que convergen en un mismo punto (o en un mismo tema) es otra de las rupturas a la narración clásica que se encuentra frecuentemente en el cine colombiano, con películas como *Póker* (Juan Sebastián Valencia, 20011), *Ilona llega con la lluvia* (Sergio Cabrera, 1996) o *Epifanía* (Oscar Ruiz Navia, Anna Eborn, 2017), donde la existencia de varias diégesis en cada relato y la dosificación de la información en diferentes líneas narrativas que acaban por juntarse o relacionarse, contribuye a enriquecer la experiencia del espectador al permitirle construir un sentido nuevo y general de la película a través de las relaciones entre sus partes. Existen también las películas estructuradas de forma no lineal, es decir, donde las acciones dramáticas y el conflicto de la trama pueda enmarcarse en un canon clásico, pero los hechos son presentados al espectador en un orden diferentes al cronológico, que en el caso colombiano incluye las películas *La primera noche* (Luis Alberto Restrepo, 2003), *Apocalipsur* (Javier Mejía, 2007), y *180 segundos* (Alexander Giraldo, 2012). En este tipo de películas es necesaria la reorganización temporal del relato ya que el clímax está situado en un punto donde, de presentarlo de manera lineal, perdería toda su fuerza y capacidad de sorprender al espectador.

De la literatura he tenido pocas referencias, sin embargo, son importantes obras como *El banquero anarquista* (Fernando Pessoa, 1922) donde se cuestiona, a través de una divertida conversación, la opresión a la que somos sometidos por el capitalismo, que nos fuerza a vender nuestro tiempo por algún dinero para sobrevivir. Esta historia plantea, como una sátira, la obtención de un gran capital como la única forma de vencer dicha opresión. Por otra parte, Raymond Carver, escritor estadounidense, es referente importante en estilo y narrativa, debido a su tratamiento de temas de la vida cotidiana, sus búsquedas dramáticas en la poca acción de la rutina, los tiempos en los diálogos, la sencillez e intimidad con que logra presentar a sus

personajes, construyendo, sin parafernalias, un sutil y profundo trasfondo, como en el libro de relatos cortos *Catedral*.

Escritura creativa

Paralelamente al estudio teórico y a la estructuración del proyecto, desarrollé una serie de ejercicios creativos de escritura para construir, paso a paso, al personaje principal, sus antecedentes, las acciones que realiza, los acontecimientos que suceden en la historia, y en general toda la delimitación del universo narrativo, también para explorar estructuras y estilos hasta llegar al desarrollo propiamente del guion.

Inspirado en un testimonio real, desde el comienzo tuve claro que la historia que quería contar se centraba en un personaje que atravesaba por un punto de quiebre en su vida, el momento en que lo despedían del trabajo en el que laboró por muchísimos años. Sin embargo, más allá de tener claro este punto de inflexión y la intuición física y psicológica de un personaje, existen infinidad de posibilidades, desde la forma, el discurso, y los estilos, para abordar esta o cualquier situación propuesta de manera tan general. Por este motivo, la decisión que tomé, con la guía de la directora de investigación, fue poner el freno y establecer una ruta para desarrollar poco a poco todos los elementos que conlleva la creación de un relato audiovisual, y descubrir la nuez de lo que en el fondo quería decir y potenciarlo con la definición de cada elemento.

Lo primero que realicé fue un cuestionario sobre la vida del personaje, ejercicio muy práctico para delimitar diferentes aspectos de su personalidad y contexto, lo que me exigió preguntarme sobre el mundo en que está inmerso Ramiro, su funcionamiento económico, político, social,

religioso, así como por detalles de su vida personal como su origen, su familia, sus hábitos, sus particularidades físicas, relaciones interpersonales, en su pasado y en la actualidad, sus creencias, convicciones místicas, gustos, miedos, objetivos, entre otros.

Con esta base Ramiro comenzó a tomar forma, y pude así comenzar a ubicarlo en situaciones y explorar nuevas versiones de sinopsis donde ya me lograba desprender un poco de las acciones explícitas que implica pensar en un despido laboral y me concentré más en las experiencias que podía ir descubriendo el personaje en los días subsecuentes. Realicé una escritura muy libre, entrando en detalles y descripciones que me surgían espontáneamente; en ocasiones escribiendo diálogos que Ramiro tenía por teléfono o con alguien de su trabajo, describí imágenes sueltas y pequeñas situaciones que confrontaban a Ramiro. Otro ejercicio de escritura creativa importante consistió en narrar, de principio a fin y con todos los detalles posibles dos versiones de un día en la vida de Ramiro, uno cuando todavía pertenecía a su trabajo, y otro tiempo después de haber sido despedido. Esto dio inmensas luces al proyecto porque, aunque ambos momentos hacen parte del mismo universo narrativo, pude tener mayor claridad y decidir qué fragmento de la vida de mi personaje me interesa narrar en el poco tiempo que constituye un cortometraje. De esta forma hilé todos los elementos, le di un final, y conformé una primera versión de argumento, que se fue transformando insistentemente, influenciado todo el por la investigación que paralelamente adelantaba en estructuras y formas de representación, buscando un acercamiento al uso de conceptos encontrados en las teorías de narrativas complejas, de Rodríguez Peleteiro (2010), como el uso de elementos narrativos, y de los principios de conexión y heterogeneidad, multiplicidad, cartografía y calcomanía (ver marco teórico). Complementariamente, realicé como exploración de estructuras narrativas y estilo, una deconstrucción del argumento en tres formatos

diferentes; trama aristotélica convencional, haciendo explícitos los tres actos dramáticos, trama realista / naturalista, donde se apostaba más por la contemplación de la cotidianidad, y una estructura de ensayo a través de lo que sería un monólogo del personaje. (Ver anexo: Ejercicios de estructura narrativa).

Cuando sentí que el argumento tenía una consistencia suficiente para descomponer el relato en unidades de tiempo o en imágenes, le di paso a la escritura en formato de escaleta. Aquí fue posible, de forma mucho más gráfica y efectiva, la evaluación de las relaciones que efectivamente se estaban dando entre los diferentes momentos y su aporte a la construcción global. También me permitió empezar a concebir la historia más audiovisualmente, casi que preconciendo el montaje al identificar cortes, cambios de ritmo, reiteraciones. Los diálogos que hasta este momento había incluido, pudieron ser también evaluados severamente en función de su aporte y necesidad, siendo finalmente sustraídos o reemplazados por otras acciones de considerarse necesario. Después de varias versiones de escaleta pasé al formato de guion, donde de forma más estandarizada, según las convenciones cinematográficas, debí poner el orden las descripciones e indicaciones. A una primera versión le realicé un ejercicio de subtextos, tratando de identificar, de nuevo, la verdadera función de cada escena y según esto su efectividad y aporte al relato.

Por último, mientras seguía avanzando en versiones cada vez más definitivas del guion, realicé una nota de director, donde plasmé todas mi intenciones como autor, más allá de la escritura dramática pude esclarecer mis búsquedas y referentes desde el ritmo, el diseño sonoro, la fotografía y el manejo actoral. Todo esto entendiendo la creación cinematográfica desde una perspectiva integral, donde el autor es, cuando menos, guionista y director, y en ocasiones

también productor, preparador de actores, montajista, etc. Es mi intención tener una concepción global de la película que quiero hacer, y dejarlo claro desde la escritura, preparando el proyecto hacia su eventual estrategia de financiación y producción, y siendo consecuente con el sistema al que estoy adscrito, la creciente industria cinematográfica colombiana, y sus programas de becas, y estímulos para el desarrollo cinematográfico.

Investigación de campo: Entrevista a Carlos Baena

De profesión Contador público y persona que inspiró la historia de *Todos los días a las diez*, Carlos Baena me contó cómo fue el proceso de despido de la empresa donde trabajó durante 18 años, así como los sentimientos y las anécdotas relacionadas al proceso. Es muy importante para mí en esta investigación, detenerme a apreciar no solo el desarrollo del despido de Carlos, sino todo el proceso de construcción personal y laboral que lo llevó eventualmente al puesto donde fundamento un fuerte arraigo y desde donde proyectaba el plan de vida suyo y de su familia. Carlos Baena fue mi suegro por casi tres años, entre el 2016 y el 2019. Durante el primero de ellos, y a medida que lo conocía más cercanamente a él y a toda su familia, pude identificar que recurrentemente, sin siquiera preguntarle o proponer un tema relacionado, sacaba a flote la historia de su despido, de cómo salió del trabajo al que había pertenecido casi la mitad de su vida. Me impactó lo apasionado que se notaba al respecto, evocando con un alto nivel de detalle todos los pormenores y con un aire entre rencor y tristeza que, en mi experiencia, solo podía asemejarse al de una pena de amor que no ha curado. El momento en que conocí su caso, coincidió con una desalentadora experiencia laboral de la que salí con la firme intención de abarcar, en un próximo trabajo audiovisual, el tema del trabajo y la vida personal, por lo que

pude decidirme y afianzar mis búsquedas narrativas al respecto. Estuve desde entonces muy atento a cualquier detalle adicional que lograra saber, escuchando con atención y en ocasiones haciéndole algunas preguntas cuando, de nuevo, contaba de manera espontánea su historia. Cuando sentí que era el momento apropiado y tras comunicarle los objetivos concretos del proyecto me contó formalmente y con mayor detalle todos los hechos.

Luego de graduarse de la Universidad de Antioquia, consiguió su primer trabajo en el área de presupuestos de la Cooperativa Cafetera. Trabajando allí decidió perfilar su carrera hacia la auditoría, área en la que esperaba sentirse profesionalmente más cómodo y mejor remunerado. Siguiendo este objetivo, realizó un estudio adicional en auditoría de sistemas. A partir de allí, y mientras seguía trabajando en la Cooperativa Cafetera, se dedicó a buscar un puesto como auditor, ofreciendo su perfil y hoja de vida a diferentes empresas. De esta forma su nombre llegó Coltabaco, compañía de gran envergadura que, en ese entonces, contaba con presencia en 5 regiones del país. Su perfil aprobó los filtros sin ningún inconveniente y pasó directamente de la entrevista a su nuevo puesto donde, junto a otros 4 compañeros, era Auditor auxiliar de una sexta persona, el Auditor principal.

En este puesto se desempeñó alrededor de 14 años sin mayor inconveniente y gracias a las prebendas y beneficios para empleados edificó un proyecto de vida, logrando crédito para vivienda, la cual pagó en cerca de diez años, bonos para educación de sus dos hijas, centros de deporte y entretenimiento para él y su familia, aporte a pensión y hasta la alimentación diaria ofrecida por la empresa.

Coltabaco era una empresa muy rentable cuya actividad principal era la producción y venta de cigarrillos, pero destinaba también gran parte de su rentabilidad y liquidez a las inversiones. En determinado punto, cerca de los 14 años de Carlos Baena haber trabajado allí, la compañía decidió separar sus dos grandes áreas económicas, la de inversiones y la del tabaco, con el objetivo cercano, además, de vender esta última a una multinacional tabacalera, desencadenando una serie de grandes transformaciones internas, que afectarían seriamente el bienestar laboral y personal de los empleados como Carlos durante los próximos 4 años. En un principio, debido a las transformaciones, Carlos fue trasladado de su cargo en auditoría hacia un equipo de contabilidad, área en la que hace muchos años no se desempeñaba. La carrera por adaptarse, sumado a la presión extra que se comenzó a ejercer en todo momento a partir de los cambios, cuenta Carlos, era feroz. Trabajaban para cumplir “proyectos”; conjuntos de metas en determinado tiempo, para lo cual debían trabajar, frecuentemente, más horas de lo normal, y con la advertencia de que, al finalizar determinado Proyecto, habría empleados “impactados”, eufemismo para referirse a los despidos que necesitaba hacer la empresa para continuar con las reestructuraciones y la venta de Coltabaco a la multinacional Phillip Morris.

Tras perdurar cuatro años en una calidad de ambiente laboral profundamente deteriorada, finalmente le informaron a Carlos que sería uno de los impactados. Rechazó la asistencia psicológica que le ofrecían para el “desprendimiento”, “asimilar el cambio” y el “manejo presupuestal a futuro”, argumentando que su salida era un despido unilateral, no un desprendimiento, y, durante los últimos meses allí resistió en esta posición a la presión, y el

acoso que recibía para firmar una entrega voluntaria del puesto. Finalmente, fue liquidado económicamente bajo el marco legal, más un pequeño monto adicional.

Carlos cuenta que durante los primeros días no encontraba qué hacer, se resguardó en el trabajo independiente que pudo hacer desde su casa junto a su esposa, también contadora, se inscribió en cuanto grupo de voluntarios y clases de baile encontró, y en ocasiones recaía, y se emborrachaba cuando lo invadía la tristeza y la añoranza de su antigua vida, aunque los últimos sufridos años no eran para nada entrañables. No volvió a hacer deporte ni a encontrar en otros lugares el esparcimiento que tenía ligado a los espacios que le proveía su empresa.

Agrega que si no fuera por sus hijas, por el trabajo con su esposa, la casa y demás patrimonio que logró conseguir durante estos años, no sabe qué habría hecho. Pues a su edad, efectivamente (48 años cuando fue despedido), era prácticamente imposible volver a vincularse a una empresa y volver a empezar otro proyecto de vida.

Carlos no se arrepiente de haber entregado muchos años a ese trabajo. Le entristece los cambios que sucedieron para desencadenar en su despido, y que a la compañía solo le haya importado pensar estratégicamente desde sus finanzas y nunca desde sus empleados.

2. Marco teórico

Trabajo en el nuevo capitalismo

“A la deriva” es el la forma en que Richard Sennett describe en *La corrosión del carácter* el fenómeno en el que se pierde la estabilidad laboral y con ello la posibilidad de una administración lineal del tiempo que permita equilibrar trabajo y vida, proyectándose a futuro. Perder dicha estabilidad genera una sensación de constante incertidumbre y temores más profundos que simplemente el no tener trabajo; como la pérdida de amistades y el sentido de comunidad, la imposibilidad de velar por la familia o de brindar un ejemplo constructivo a los hijos en el caso de ser padre. “Nada a largo plazo”, agrega Sennet, es el lema del nuevo capitalismo, este periodo donde predomina la desconfianza hacia las verdades absolutas y no el pensamiento de la modernidad que basaba su racionalismo en la búsqueda de una explicación final del mundo (Rodríguez Peleteiro, 2010). “Nada a largo plazo” es el principio que corroe la confianza, la lealtad y el compromiso en las relaciones, convirtiendo los trabajos duraderos de antes, en los que las personas proyectaban su vida, en inciertos contratos a términos cortos y sujetos a las fluctuaciones del mercado.

Apreciaciones similares desarrolla Zygmunt Bauman en *Modernidad Líquida*, donde señala que en los tiempos actuales nos encontramos ante la disolución del sentido de pertenencia social del ser humano, para dar paso a una marcada individualidad. El trabajador ha pasado de un trabajo a largo plazo -duradero y en el que se crean vínculos afectuosos con compañeros y empresa, donde

existe una identificación y un sentido de pertenencia-, a un trabajo inmediato -en el que la durabilidad no es importante y los vínculos personales dejan de existir y sólo la gratificación instantánea importa². Bauman lo llama “individualidad colectiva”.

Sobre la Rutina, un elemento que puede ser clave en la construcción de identidad alrededor del trabajo, Sennett, en el mismo texto citado más arriba, expone visiones contrapuestas. La de Adam Smith, por una parte, quien dice que es necesario romper la rutina para la construcción de una historia personal, para desarrollar el carácter. Por otro lado, la perspectiva de autores como Diderot y Anthony Giddens, quienes señalan el valor fundamental de las costumbres en las prácticas sociales y en la autocomprensión. “Imaginar una vida de impulsos momentáneos, de acciones a corto plazo, desprovista de rutinas sostenibles, una vida sin hábitos, es, en el fondo, imaginar una existencia sin sentido” (Sennett, 2000. p.45). Diderot intentó explicar también cómo encontrar virtudes en la repetición. Según él, gracias a la repetición y al ritmo, el trabajador puede alcanzar “la unidad de la mente y la mano”. Gracias al trabajo, dice Diderot, los seres humanos logran estar en paz consigo mismos. Enrico, reseña el mismo Sennet, argumenta que a partir de la programación obsesiva del tiempo, puede construirse una narración positiva de la vida. La rutina puede degradar, pero también puede proteger; puede descomponer el trabajo, pero también componer una vida.

Trabajo e identidad

Stuart Hall describe el proceso de identificación como algo nunca terminado: siempre en proceso. No está determinado, en el sentido de que siempre es posible ‘ganarlo’ o ‘perderlo’,

² Hernández Moreno, J. Reseña de *La modernidad líquida*, Política y Cultura, núm. 45, 2016, pp. 279-282 Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco Distrito Federal, México. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26745428014>

sostenerlo o abandonarlo. (Hall, S. 2003, p.15). Así pues, es muy probable que alguien que ha pertenecido durante una importante fracción de su vida a un mismo trabajo, haya, sin quererlo, influenciado e incluso supeditado su proceso *-siempre en proceso-* de creación de identidad a su oficio, por tanto, al perder ese trabajo, habrá perdido algo más importante que un contrato o un ingreso de dinero; habrá perdido la pertenencia a un grupo que daba por sentado, a un proyecto de vida y a las relaciones diarias que componían su cotidianidad, su identidad.

El concepto de Identidad en esta investigación-creación es un eje clave que da sustento a la creación de un personaje cuya prosperidad y desarrollo profesional está orientado desde el trabajo. Las decisiones que toma diariamente para sobrellevar el equilibrio entre sus deberes laborales y su vida personal son lo que ha formado, a la larga, su carácter. Se parte inicialmente de las definiciones desarrolladas por Stewart Hall en *¿Quién necesita la "identidad"?*, allí, el autor resalta esencialmente que la identidad es un concepto discutido y reevaluado desde muchas disciplinas, pero nunca ha logrado ser sustituido completamente por otro, y al tratar de evitarlo se recae inevitablemente en él. Uno de los puntos en que concuerdan la mayoría de estas disciplinas que intentan revisarlo, es en alejarse de la idea de que la identidad es algo fijo, algo originario y unificado. Resalta Hall que hay un ejercicio menos complejo que la identidad pero sumamente relacionado y es el de la Identificación, un proceso que implica extraer significados tanto del repertorio discursivo como del psicoanalítico, sin limitarse a ninguno de los dos, es decir, que la identificación responde tanto a posiciones formadas en el contexto en que nos desenvolvemos (discurso) como a influencias inconscientes que nos acompañan por razones más cercanas a lo biológico. Distingue Hall, entonces dos enfoques fundamentales de definición para la identificación: Enfoque naturalista, que propone que la identificación se construye sobre la base

del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas, es decir, una herencia. Y el enfoque discursivo que en contraste con el anterior “ve la identificación como una construcción, un proceso nunca terminado: siempre ‘en proceso’. (Hall, S. 2003, p.15).

Estudiar estas definiciones resulta sumamente enriquecedor para el proyecto pues contribuyen a la caracterización del conflicto del personaje en la historia planteada y define un camino para dirigir el análisis de los demás conceptos, entendiéndolos como factores que influyen en construcción de la identidad, la cual es en definitiva, concluye Hall, “el uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no ‘quiénes somos’ o ‘de dónde venimos’ sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos.” (Hall, S. 2003, p.17-18).

El cine clásico

El cine a comienzos del siglo XX fue consolidándose cada vez más como una industria y definiendo sus propios modelos de producción. En el caso del cine estadounidense, donde los grandes estudios eran los responsables directos de la producción y evolución, se lograron establecer estándares y cánones claros para contar, por medio de la gran pantalla, historias de ficción que resultaran convincentes, entretenidas; emocionantes para el espectador, y rentables para el estudio. El establecimiento de dichos cánones en la narración cinematográfica tuvo un gran éxito, resultando la llamada Edad de oro de Hollywood y el esquema de cánones narrativos y de producción que se consolidó son lo que se conoce hasta hoy como Cine Clásico de Hollywood, y su dominio perduró desde 1917 hasta la década del 60, cuando comenzó a ceder

terreno ante la influencia europea y sus nuevos estilos, como el *Cinema Vérité*, la nueva ola francesa, el neorrealismo italiano, coincidiendo además con las exploraciones de los nuevos directores, ahora estudiantes o graduados de escuelas de cine especializadas, lo que impulsó a los nuevos creadores, inquietos y llenos de referencias a querer innovar y revolucionar los cánones heredados, tal como sucede en todas las artes.

Los primeros en llamar al cine de Hollywood como clásico fueron los europeos como Jean Renoir, al referirse a Chaplin, Lubitsch y Clarence Brown, como forjadores del cine clásico del futuro. Fue otro francés, Andre Bazin, el que más utilizó esta denominación para referirse al cine de Hollywood y fue uno de sus mayores defensores. Señaló Bazin que este cine había adquirido “todas las características del arte clásico” pues se ceñía a unos principios de armonía formal, mimesis, claridad, sencillez, cánones que en cualquiera de las artes se pueden definir dentro de lo “clásico”.

Otro teórico que se ha dedicado a la definición del cine clásico es Noël Burch, y su mayor aporte en el tema es quizás la distinción del Modo Institucional de Representación (IMR por sus siglas en inglés), enunciado por primera vez en su libro “Praxis du cinéma” de 1969. Para Burch, este modo institucional de representación es el método predominante en la construcción de películas a partir de 1914 aproximadamente, y es el estilo de Hollywood el más común y explotado dentro de este método durante décadas. Aunque existen otros estilos como el del cine independiente, algunos casos del cine extranjero, o el cine arte, con cargas más simbólicas y estéticas que narrativas propiamente.

El IMR se caracteriza por crear un universo completo y cerrado dentro de la pantalla, así como por la identificación del espectador con una cámara omnipresente, de manera que pueda

sumergirse por completo en la historia de la película, en vez de confrontarla distanciadamente como si fuera un objeto a estudiar. De este propósito de representación, verosimilitud, inmersión, han derivado muchas técnicas que ahora pueden agruparse en lo que llamamos lenguaje cinematográfico: Las historias son estructuradas en secuencias, escenas y planos, tratando de entregar la mayor información posible y desde diferentes ángulos. El espacio es aprovechado tridimensionalmente y siendo casi un personaje más por su importancia narrativa. Los personajes son individualizados y caracterizados psicológicamente con mayor eficacia gracias a los cambios de plano y a los métodos actorales que logran una mayor profundidad en las representaciones, invitando al espectador a identificarse con las motivaciones y las emociones de los personajes. Burch reconoce que el IMR no es el único método. Existe, por ejemplo, el cine experimental, el cual funciona como desafío y desconstrucción del establecido IMR, o métodos no occidentales como algunos casos del cine japonés, en los que ha invertido especial dedicación a su estudio e historiografía. Se pregunta también sobre el período anterior al IMR, es decir al cine entre 1898 y 1917.

“¿Se trata simplemente de una época de transición, cuyas singularidades se deberían a las fuerzas contradictorias que trabajan en el cine de la época (peso del espectáculo y del público popular, por una parte, aspiraciones económicas y simbólicas burguesas por otra)? ¿O bien se trata de un 'modo de representación primitivo', al igual que existe un IMR, de un sistema estable, con su propia lógica, su propia durabilidad?” (Burch, 1990, p. 186)

Concluye que, ciertamente, en este período de la práctica del cine que él define como Modo Primitivo de Representación, pueden identificarse varias características recurrentes y de cierto desarrollo, como un verdadero método, pero semánticamente mucho más pobres que el IMR.

David Bordwell (1997) resalta que el mismo Hollywood, como sistema de producción, reconocía antes que nadie que su cine estaba ceñido a rigurosos esquemas y reglas, que buscaban garantizar como premisas elementales de sus películas el realismo y la claridad en sus historias, lo que, aunque limitaba enormemente la innovación individual, fortalecía una tradición.

Es posible que muchos autores no consideren al cine hollywoodense en un estilo cinematográfico como tal, pero es innegable que esta industria produjo (y produce aún) películas totalmente identificables, agrupables dentro de una misma categoría por su similitud y uniformidad en la disposición de muchos de sus elementos, constituyendo con esto un estilo propio e integral. Frente a este fenómeno el crítico de Cahiers du cinéma François Truffaut decía, cita Bordwell, “Al fin y al cabo nos gustaba el cine norteamericano porque todas las películas se parecían entre sí.”³

Sistemas narrativos complejos

El cine desde su nacimiento heredó de la literatura, la dramaturgia, la oralidad y demás formas de narrar la capacidad de crear universos ficticios y verosímiles, con reglas internas y lógicas propias que logran coexistir en armonía y dar estabilidad a una historia, siempre y cuando manejen sus flujos internos de información de manera simétrica en cuanto acción y reacción, y enmarcándose en una estructura canónica como la aristotélica de los tres actos, donde son

³ Bordwell, Straiger, Thompson. *El cine clásico de Hollywood*. Citando a “Sept hommes à débattre”, Cahiers du cinéma, n. 150–151, diciembre de 1963-enero de 1964, pág. 20

fundamentales los personajes con objetivos dramáticos de perseguir una meta, enfrentando obstáculos y desenvolviéndose linealmente en el tiempo hasta alcanzar, o no, el objeto deseado. También, en su evolución, el cine ha experimentado nuevas estructuras al invertir o trucar las reglas de la narrativa convencional. En principio podría decirse que solo para reavivar el interés del público ya acostumbrado y en función de los nacientes géneros donde resultaba efectivo desordenar cierta información para lograr efectos como el misterio en los thrillers, pero en otros casos, y en definitiva desde la aparición de los *auteurs* y de nuevos cines como la nueva ola francesa en los años 60's y 70's, puede evidenciarse la búsqueda sistemática de otros paradigmas al filmar; la creación de narraciones cinematográficas como una condensación de inquietudes, emociones y opiniones de un autor, y no como fórmula dramática, ecuación perfecta que mezcla acciones y tiempo en su medida justa para resolver un conflicto.

En los últimos años se han desarrollado algunos estudios para definir las llamadas *narrativas complejas*, aquellas abarcan el lenguaje audiovisual en su espectro más amplio, plástico y expresivo, tejiendo relaciones entre imagen, sonido, tiempo, autor y espectador para generar ideas y significados, alejados así de los modelos canónicos, en ocasiones, como consecuencia del cambio en los paradigmas sociales y artísticos, en la desconfianza hacia las verdades absolutas, y la preponderancia de la narración desde la subjetividad y la intimidad, sobre el pensamiento moderno que orientaba su búsqueda y sus historias hacia una explicación del mundo, como bien lo manifiesta Mireia Rodríguez Paleteiro, autora de *Sociedades posmodernas y estructuras narrativas complejas en el cine contemporáneo*.

“De la desaparición progresiva de grandes asideros de sentido, potenciados por las barbaries de la Segunda Guerra Mundial, procederá la reclusión y búsqueda de refugio en uno mismo, que dará como resultado un intento de extrapolación de la experiencia subjetiva en los diferentes campos artísticos”. (Rodríguez Peleteiro, 2010, p. 4).

Rodríguez, en el mismo texto, hace una recapitulación fundamental de cuatro principios que recogen, para ella, la narrativa compleja, tomando como base la estructura de rizoma derivada de los conceptos ampliamente definidos por Deleuze y Guattari.

Conexión y heterogeneidad, el primero de los principios, consiste en que “cualquier punto de un rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo” (Deleuz & Guattari, 1977). Esto, siendo extrapolado al lenguaje audiovisual, permite un nuevo mundo de asociaciones que van más allá de lo lineal: una frase, un objeto, una iluminación, un sonido, un personaje, todos ellos elementos narrativos, pueden tener lugar en una determinada secuencia, y reaparecer luego en otra sin que estén ligadas linealmente ni como consecuencia lógica. Nosotros, desde una mentalidad cinematográfica clásica intentaremos identificar ese elemento y ligarlo con sus contextos anteriores, sin que esto nos sirva para hilvanar una línea argumental ‘coherente’. Intentamos ordenar lo que de por sí no busca ser ordenado sino vivido (Rodríguez Peleteiro, 2010, p. 3). Lo que sí podremos es ir acumulando impresiones e interpretar los elementos narrativos en sus diferentes contextos, contribuyendo a generar un sentido o idea más amplio, que de todas formas no será absoluto pues estará completamente mediado por nuestra subjetividad.

La autora continúa con el principio de **Multiplicidad**, el cual define a partir de las relaciones semánticas en red que describía el principio anterior, “la combinatoria posible es tal, que resulta absurdo mantener la esperanza de encontrar una única relación semántica (...) La cantidad de trazos que podemos interpretar al intentar acercar estas experiencias a la lectura racional es prácticamente inacabable. Todo está tan entremezclado que es inútil e innecesario aspirar a reducirlo a una única lectura” (Rodríguez Peleteiro, 2010, p. 9). A propósito de este principio, Rodríguez menciona una figura clave en el imaginario posmoderno: el doble. Entendiéndolo no solo como la repetición o un otro con rasgos similares, sino, justamente, también como el reverso, el lado opuesto de un elemento narrativo, de un personaje, por ejemplo. “Y es que el posmodernismo se basa justamente en la ambivalencia, en la convivencia de opuestos, en la paradoja como fuente tensional generadora de cambio” (p. 12)

Dobles también son aquellos elementos que se van repitiendo en diferentes momentos: sonidos, iluminaciones, objetos, horas del día, efectos ópticos, entre otros.

El tercero es el **principio de ruptura significativa**. Según este, los ‘artefactos’ cinematográficos, que en los modelos clásicos tienen la función de transmitir continuidad manteniéndose imperceptibles, como los cortes del montaje, las elipsis, el diseño sonoro, en una estructura de rizoma deben hacerse visibles y a su vez significantes, para generar choque y conflicto entre fuerzas dispares dinamizando el relato. “Estas rupturas resultan *significantes* en tanto que nos resitúan en el presente para potenciar nuestra recepción sensorial, emocional e intelectual del momento filmico. Y a su vez, es la intensidad máxima de ese presente lo que finalmente acaba por evocar en nosotros la sensación de estar presenciando algo que trasciende ese momento, algo

que se sitúa dentro de un ‘algo’ mayor” y agrega que de esta manera, “la búsqueda del placer en cada instante devuelve lo cotidiano hacia un territorio donde es posible que ocurra lo extraordinario. O, dicho de otra manera, lo cotidiano se torna extraordinario” (Rodríguez Peleteiro, 2010, p. 14).

“En la vida cotidiana, cuando nada es importante todo tiene importancia. Lo frívolo, lo anecdótico, el detalle o lo superfluo entran, cada uno a su manera, en la constitución del lazo social” (Maffesoli, 2001, p. 68).

Por último, se presentan los principios de **cartografía y calcomanía**. Aquí, Rodríguez Paleteiro contrapone estos dos conceptos desarrollados por Deleuz y Guattari para dar más claridad sobre la complejización de las narrativas en la posmodernidad. El *calco* sería aquello que opta por intentar reproducir lo que toma por una verdad, por otra parte, cita la autora “el espectador posmoderno exige un mayor reto y una mayor participación en la experiencia cinematográfica. Dar cabida en su justa medida a lo que se escapa de los lugares comunes, a aquellas vivencias (vivencias a través del sentimiento, la emoción y/o el intelecto) no transferibles de unos a otros y que tienen una importancia capital en la percepción de lo que nos rodea.” (Maffesoli, 2001, p. 35). Estas impresiones más etéreas son las que permiten la concepción como *mapa* dentro de una estructura narrativa.

3. Resultados

Luego de dos años de trabajo interdisciplinar y complementación con los diversos cursos vistos en la maestría, he logrado obtener unos resultados que son producto de estrategias y metodologías cuidadosamente seguidas, escribiendo desde los hallazgos de la investigación y de los ejercicios creativos, procesar siempre a través de mi visión y mis búsquedas personales como autor, y sin perder nunca un sentido de la intuición para conservar momentos e imágenes que imaginé desde el comienzo como representación de la historia, y que se han constatado en la observación y el trabajo de campo, hasta llegar a resultados concretos en la escritura, como caracterización de personaje, sinopsis, argumento, guion y nota de dirección.

Con estos resultados se presenta, no solo la construcción de un arco narrativo, compuesto a su vez por acciones dramáticas, donde se busca superar un conflicto, y acciones escénicas, de creación de sentido desde lo cinematográfico, sino también, gracias a la nota de dirección, una propuesta de puesta en escena que desde lo formal y estilístico cuenta con determinaciones y referencias claras.

3.1. Ramiro

Caracterización de personaje

Ramiro Bernal Montoya es viudo, tiene 48 años y vive solo en una casa de primer piso en un barrio de estrato medio-bajo. Es bajito, un poco calvo y relleno. Nació en Urrao, Antioquia, en el 69. Es un trabajador abnegado, ha construido su vida personal y su rutina cotidiana alrededor del

trabajo al que pertenece hace 19 años. Tiene una hermana que vive en el exterior con su esposo e hijos. No habla mucho con ella pero se llevan bien, es su principal apoyo en el mundo y a quien acude cuando tiene algún problema. Tiene también algunos viejos amigos con los que le gustaría hablar más pero que hace mucho no ve, por el trabajo y porque ha pasado el tiempo y los ha dejado sin lugares en común. Siente que podrían reencontrarse; de tener más tiempo, claro.

Ramo, como le dicen los que lo conocen más de cerca, no es muy atlético ni hace ejercicio regularmente, pero tampoco tiene ningún problema particular de salud. Es bastante callado y cuando habla, transmite amabilidad y servicio, se siente realmente cómodo ayudando a los demás. Cuando estaba pequeño fue casi criado por su hermana mayor, pues sus padres trabajaban todo el tiempo y ella era la figura presente. A ella todavía la llama, de vez en cuando, para contarle cosas importantes o problemas que tiene, y cuando no, ella lo llama, le reclama por no reportarse.

Su esposa fue la persona a quien más ha querido en el mundo, pero murió de una enfermedad congénita tras diez años de casados. Ese ha sido el momento más difícil y de mayor temor en la vida de Ramiro, pues no sabía qué hacer sin ella, o si sería capaz de sobreponerse a su pérdida. Tiempo después le interesó una mujer, con la que intentó una relación pero nunca funcionó del todo y su único acercamiento a una nueva relación de pareja se desvaneció. Lo único que cambiaría de su vida, es que su esposa todavía viviera, y haber tenido hijos.

Su verdad

Está convencido que su pertenencia a este trabajo es la única manera para tener una vida completa y equilibrada en cuanto a relaciones personales, bienestar, ingreso económico, compañía, salud, deporte, alimentación.

Su deseo

Ramiro intenta acostumbrarse a su nueva cotidianidad buscando actividades interesantes para hacer, algo que ocupe su tiempo y lo haga sentir útil, ocupado, productivo. Su estado emocional es de incertidumbre sobre lo que hará ahora con su tiempo. Aún guarda rencor por su despido del trabajo, pero esto no le ocupa mucho la mente, solo de vez en cuando recae o recuerda, y se mueve la tristeza y la rabia cada tanto.

Su necesidad

Ramiro deberá entender que no todo el tiempo se mide en términos de productividad y que puede distenderse en otros ritmos y actividades más contemplativas del mundo, que ignoraba cuando estaba ocupado trabajando. (Por esto empieza a reconectar relaciones olvidadas y a darle mucho valor al tiempo que dedica a sí mismo.)

También comprenderá que luchar contra el sistema del que hizo parte y ahora lo despide es inútil, y que si bien, a ellos les debe la prosperidad de la que gozó por varios años, nunca apreciarán todo el tiempo que él les dio como algo más que un simple “recurso humano”

prescindible. (Por esto se despide de este sistema con un último acto de protesta, un acto vandálico y simbólico con el que libera su frustración)

Cómo llegó al momento que narra el cortometraje

Ramiro trabajó como empleado de la Secretaría tránsito y transporte durante 19 años, hasta que, al ser despedido de allí, queda a la deriva y separado de la rutina diaria a la que tenía supeditados aspectos muy básicos de su vida como las relaciones personales, el uso del tiempo libre, la alimentación, el proyecto de vida. En su trabajo comenzó siendo agente de tránsito motorizado durante 4 años, luego fue trasladado a la central de monitoreo remoto de movilidad, cámaras y semáforos, donde se desempeñó por casi dos décadas. Los tiempos cambiaron y la tecnología se hizo paso, dejando la función de Ramiro bastante obsoleta y prescindible. No pudo ser restituido como agente motorizado pues los requerimientos se han actualizado con el tiempo, exigiendo conocimientos y habilidades psicomotrices con las que Ramiro ya no cuenta. Es así como, separado del único trabajo que conoce y a una edad en la cual es difícil ser empleado u obtener nuevas habilidades, Ramiro se enfrenta a una situación que lo confronta a muchos niveles y le exige cuestionarse sobre el uso que ha dado a su tiempo los últimos años y preguntarse lo que hará de ahora en adelante con su tiempo.

Un día de Ramiro con trabajo

Ramiro se despierta con el primer sonido que emite el despertador de su reloj digital, muy automáticamente y casi anticipándolo. Suelta un gran, pero mudo, bostezo. Con los ojos todavía adormilados se sienta en el borde de la cama. A pesar de lo dormido que parece no le cuesta

mucho levantarse, lo hace de forma automática, como un mecanismo. Está completamente adaptado a este horario. Todavía sentado estira los brazos y los gestos de la cara, quedando así despierto por completo.

Se dirige al baño y toma automáticamente la toalla del lugar donde la mantiene siempre colgada: una silla de comedor ubicada a mitad de camino entre su cuarto y el baño, separada de sus compañeras que están con la mesa junto a la cocina. Vistiéndose no tarda pues no tiene que pensar mucho, usa uniforme y casi toda la ropa en su closet corresponde a este, pantalones azules oscuro y camisas blancas. Hay muy pocas cosas diferentes o de otros colores. Ya vestido, empaca algunas cosas en un morral y se dirige a la cocina, donde no tiene casi ningún electrodoméstico, ni mercado, ni nada a la vista. Abre un gabinete donde solo hay un paquete de tostadas y toma una. En la nevera, solo hay un par de limones, algunos pequeños productos sin identificar, una barra de salchichón como a la mitad y un queso crema, que toma para ponerle a la tostada. Ramiro toma un termo para portar bebidas calientes que está lavado y reposa junto al fregadero. Se lo lleva vacío mientras se come la tostada con queso crema y sale de la casa.

Ramiro camina algunas cuadras tranquilo y sin mirar mucho el entorno, hace este recorrido de memoria, no espera que nada extraordinario ocurra y no lo sorprende ningún movimiento ni sonido de sus alrededores, vendedores de periódicos, aguacates, frutas, algunos camiones surtiendo tiendas, domiciliarios con sus bicicletas y motos afuera del supermercado, apenas entrando en rutina. Llega hasta una calle donde se detiene y espera el bus que lo lleva a su trabajo, paga el pasaje con billetes pequeños y monedas que siempre conserva aunque sean de

pequeña denominación, siempre tiene varias en el bolsillo. Toma el bus a las 7:06 a.m., a esta hora va bastante lleno de gente y le toca viajar parado, a menos que en el camino, alguna de las señoras que van sentadas junto a él se baje. El bus lo deja a unas 4 cuadras de su lugar de trabajo. Camina de nuevo, un poco menos pausado, como contagiado por el estrés y el acelerar de los que lo rodean, camina ahora entre una muchedumbre que se dirige a sus diferentes trabajos, es una zona donde convergen diferentes entidades administrativas de la ciudad. Se apresura, más por salir de la presión de ese cardumen de gente apurada, que por el propio afán.

Ramiro ingresa al edificio donde trabaja, saludando muy sutilmente con un pequeño gesto de la cabeza y la mano a los porteros del edificio y un “buenos días” casi inaudible. Llega a la zona de alimentación, son las 7:42 a.m. Llena su vaso térmico de café en un dispensador, recibe un desayuno por una ventanilla que da a una cocina industrial y se sienta a desayunar junto a algunos compañeros, sin hablar mucho pero escuchando y asintiendo sobre lo que sus compañeros conversan, al terminar, antes de salir, vuelve a llenar su vaso térmico con café. A las 8:01 Ramiro está en su puesto de trabajo, le recibe el turno a un hombre casi de su misma edad, alrededor de los 55, un poco más gordo y canoso que él. Se sienta en su silla con ruedas, frente a un conjunto de monitores de video. Presiona algunos botones y mueve algunos controles, da un sorbo de café de su termo mientras termina de ponerse en posición para monitorear mediante aquellas pantallas, y durante las próximas 9 horas, la acumulación de tráfico vehicular en diferentes semáforos e intersecciones cruciales para la ciudad, reportando mediante un pequeño micrófono los incidentes o congestiones particulares, e indicando soluciones como el cambio de

luces de algún semáforo, el envío de agentes al lugar, el cierre temporal de algún cruce, etc. En esa labor permanece todo el día, solo con un receso al mediodía para almorzar.

En el almuerzo se sienta con algunos compañeros que, se nota, conoce de hace años, porque con ellos se siente en confianza y no ve la necesidad de forzar conversaciones o de pedir disculpas, permiso, o preguntar si el puesto está ocupado, sino que ocupa con naturalidad el espacio junto a ellos como suyo y permanece allí, muy silencioso mientras almuerza, escuchando lo que los demás dicen y, de vez en cuando, asintiendo con la cabeza o sonriendo ante una mirada de esas que buscan aprobación o complicidad. De este almuerzo más bien ágil vuelve a su puesto y continúa con el monitoreo y reporte.

A las 4:58, comienza a recoger sus cosas y comienza a reacomodarse en la silla, su compañero llega y comienza a descargar sus cosas en la oficina, saluda a Ramiro sin mirarlo mientras guarda su morral en un gabinete. Ramiro, también sin mirarlo, le devuelve el saludo y se para de la silla, termina de recoger sus cosas y sale, despidiéndose sobriamente.

Ramiro pasa caminando al edificio contiguo, allí llega a una zona como de camerinos, un vestier, abre un locker de donde saca algunas cosas y guarda otras, se cambia en un cubículo, ahora está con una pantalonera de baño y se dirige a la piscina. Esta zona de ejercicio y bienestar para empleados es modesta pero tienen diferentes equipamientos como máquinas de gimnasio, piscina, un turco que funciona dos días a la semana, tenis de mesa, y cancha polideportiva. Varios empleados se relajan, ejercitan y departen allí. Ramiro hace piscinas durante 30 minutos,

luego se pone a estirar y va a las duchas donde se toma su tiempo. Finalmente se seca, se viste y sale con su morral del edificio. Son las 6:18, ya está casi de noche, mientras se dirige a tomar el bus, se detiene en uno de los pocos comercios abiertos a comer un palito de queso que lleva rezagado todo el día en un pequeño exhibidor, se nota porque luce seco, frío, y está solo en el exhibidor, recostado contra el vidrio. La freidora junto al exhibidor ya no está encendida y el aceite en ella luce bastante oscuro, como después de haber trabajado todo el día. Come el palito con indiferencia, al parecer acostumbrado a su poca frescura. En el bus, de nuevo entre una muchedumbre, le toca viajar de pie y mucho más apretado que a la ida. Lo fresco que venía de la ducha se le comienza a pasar con el calor que se condensa dentro del bus. Está a punto de sudar cuando por fin llega, se baja y respira aliviado de estar de nuevo al aire libre. Ramiro llega a su casa, ya es completamente de noche, en su cuarto tiene un pequeño televisor de vieja tecnología, barrigón, de rayos catódicos, tan anacrónico que todas las imágenes que emite parecen archivos del pasado. Descarga su morral y se quita el uniforme, se pone una pantaloneta y una vieja camiseta. Va a la cocina y calienta una arepa, se la sirve en un plato con algunas rodajas de salchichón con limón, se lleva el plato a su cuarto y se lo come viendo cualquier cosa. Va a la cocina de nuevo y deja allí el plato sin lavar, apaga la luz de la cocina y la sala, se lava los dientes en el baño y vuelve a su cuarto. Antes de dormirse mira noticieros o programas documentales de temas muy aleatorios, como un desfile tradicional de Japón, los gustos culinarios de Hitler o el saqueamiento de tumbas egipcias. Por lo general prefiere aprender algo sobre cualquier rincón del mundo o del pasado, que ver noticias locales, pues las tragedias e injusticias tan absurdas y frecuentes en la televisión le resultan simplemente incomprensibles.

Cuando siente mucho sueño o incluso después de haberse quedado dormido brevemente, apaga el televisor y se queda dormido.

Un día de Ramiro, tiempo después de perder el trabajo

Ramiro duerme, con la primera tenue luz del día siente el impulso de levantarse, sin embargo recuerda y se queda. Le cuesta mucho volverse a dormir y se queda recostado, con la mirada perdida en la ventana de su cuarto. Cuando se levanta de nuevo un poco más tarde, mira en el closet su ropa doblada. Casi todo lo que tiene es camisas blancas y pantalones azules, hay muy pocas cosas diferentes y de otros colores.

Rayos de luz entran por algunas ventanas y se ven las partículas de polvo flotar en calma. En la casa hay objetos nuevos, una cafetera, algunos alimentos y víveres recientemente comprados. Ollas y sartenes sobre el fogón apagado.

En su habitación está Ramiro, recostado en la cama, vestido pero sin intenciones de salir. Contempla los rayos de luz que entran en su habitación. Encuentra un viejo cuaderno después de buscarlo por todos los rincones, cajas y cajones de su habitación, lo revisa con cuidado buscando un número telefónico, sonrío cuando parece encontrarlo. Toma el teléfono que tiene cerca a la cama e intenta marcar, no le sale bien pero no entiende qué pasa, mira el teléfono por todas partes y vuelve a intentarlo. No funciona, parece que el teléfono está malo. Lo cuelga decepcionado. Alrededor de su cama hay bolsas de compras y alguna ropa nueva, todavía doblada, sin usar.

Ramiro con una gorra y gafas de sol nuevas come un helado y camina en medio del sol cerca de un parque. Más tarde pasa caminando por su antiguo lugar de trabajo y mira desde cierta

distancia el edificio, lo mira fijamente con algo de rencor mezclado con nostalgia. Continúa mirando tanto rato que parece tramar algo, finalmente la atención se le dispersa, se come un churro del paquete que tiene en la mano y se va caminando.

De nuevo en su casa, Ramiro está sentado otra vez en su cama con la vieja libreta de los teléfonos, marca un número, esta vez en un teléfono fijo nuevo, blanco, diferente al que no funcionaba.

Ramiro

Tata... Qué más?

Ahh bien... no nada, hoy no, Ayer fui. Y nada, todo lo mismo, no dicen nada. Eso como que ya quedó así...

(...)

Nada... andar por aquí, me compré unas cosas.

(...)

Estoy cocinando cosas, sí, a veces, arroz, pollo...

(...)

(...)

Ahh pero que más hago...?

Nooo... y yo qué me pongo a hacer por allá

(...)

Mentiras, pues sí...

(...)

Todavía no... Pero sí, también pensaba llamarlos.

Ah, a mí me gustaría mucho verlos, ome, como estarán... yo tan perdido, que rabia... claro.

Ahorita mismo los llamo.

(...)

Nahh, esos hijueputas. Yo ya he peliado mucho, ya que más se va a hacer.

Mejor me voy a gastar esta plata por ahora. Tranquilo. Y voy viendo que hago...

Yo si tengo ganas de ir por allá donde usted, será...

(...)

Esta casa la puedo arrendar, sí... eso.

(...)

Bueno tata, listo.

Estamos hablando sí, yo organizo por aquí y le cuento cuando voy y eso.

(...)

Nooo, yo no me demoro.

Yo por aquí no tengo nada que hacer.

Hágale, no se preocupe que yo le voy contando.

Muchas gracias tata.

No sé qué haría sin usted.

Bueno, bueno, nos hablamos.

Sí, bueno... chao, se cuida...

(...)

Gracias, igual, hasta luego.

Ramiro cuelga y busca ahora en su libreta otro número. Marca y espera... Sin mucha confianza y un poco de vergüenza se escucha que saluda, se disculpa por el tiempo que ha pasado

Ramiro

Poncho...

Poncho, ¡con Ramo!

(...)

¡¿Qué más pues hermanoo?!

Nos alejamos de nuevo a la sala, y como en dirección a salir de la casa, mientras se escucha a Ramiro continuar lentamente con el inicio de una conversación que será larga y dará cuenta de mucho tiempo sin hablar.

1.1. El relato

Guion literario

(Ver anexo: Todos los días a las diez - Producto creación)

Sinopsis

Ramiro (48) es despedido del lugar donde ha laborado durante los últimos 19 años, perdiendo, así, la pertenencia a un grupo que daba por sentado, a su proyecto de vida y a las relaciones diarias que componían su cotidianidad. Abrumado, debe adaptarse a su nueva y solitaria libertad. Mientras explora una infinidad de pequeñas actividades que suceden en horario laboral y que hasta ahora desconocía, se cuestiona sobre el uso que ha hecho de su tiempo durante todos esos años. Intenta reconectarse con amistades que ha tenido olvidadas y encontrar nuevas actividades para ocupar el tiempo libre que nunca había tenido. Con una mezcla de resignación y optimismo, ante la deriva en que se encuentra su presente y su futuro, comprende que luchar contra el sistema del que hizo parte y ahora lo desecha, es inútil. Decide despedirse con un último acto vandálico y simbólico, con el que libera su frustración.

Argumento

Vestido con un uniforme empresarial, Ramiro está parado en la calle, en frente de un imponente edificio corporativo. Está completamente absorto, el sol lo deslumbra, su mirada se divide entre el edificio corporativo que está dejando atrás, y la calle que se proyecta hacia adelante. Todavía tratando de comprender lo que acaba de suceder comienza a caminar por la calle bajo un sol intenso. Mira su reloj de pulsera, son las 10 de la mañana. Espera el bus de pie en el paradero vacío. Luego de un rato mira al fondo de la calle tratando de ver en el horizonte si el bus se acerca. Vuelve a centrarse en el paradero, da una mirada breve al radiante cielo, este lo enceguece un poco, baja la mirada de nuevo y decide mejor irse caminando.

Al llegar a su casa la contempla vacía y llena de una luz, con algo de extrañeza porque no está acostumbrado a llegar a esa hora, se siente en un lugar desconocido. Un poco desubicado mira alrededor y divaga por la sala sin saber qué hacer. No tiene muchos objetos, solo con algunos elementos prácticos como una silla, una mesa, un florero sin flores, un canasto con facturas, recibos y llaves.

Recostado en la cama, viste con camisilla y pantalón del uniforme. Sujeta en sus manos la camisa del uniforme que llevaba puesta antes, la mira fijamente mientras la sostiene sobre su regazo, contempla los detalles bordados del logo de la empresa a la que pertenece el uniforme. Afloja el agarre sobre la camisa dejándola reposar sobre sí, y levanta la mirada hacia el frente. Se deja caer sobre la cama quedando acostado y se distrae mirando el techo, donde un reflejo de luz que entra por la ventana se proyecta y se mueve variando en forma y color con el pasar de los carros y la gente en la calle.

A la mañana siguiente, con la primera tenue luz del día Ramiro está despierto, acostado de lado y con la mirada perdida en la ventana de su cuarto, no puede dormir. Más tarde, cuando ya se ha levantado, mira en el closet su ropa doblada, casi todo lo que tiene son camisas blancas y pantalones azules, son uniformes. Hay muy pocas cosas diferentes o de otros colores, dentro de lo que se nota algo amarillo. Mira su reloj, son las 10 de la mañana.

Vestido con pantalón corto y una camiseta amarilla de estampado grande, que parece prestada y con la que no se ve muy cómodo porque no va con su talla, ni con su edad, ni con la época, ni con nada, como si fuera lo único que encontró, se sienta en la banca de un parque y se dedica no

más que a mirar lo que sucede; niños muy pequeños jugando, ancianos caminando, algunas mascotas, buses pasando casi vacíos, paraderos de bus con, escasamente, una o dos personas. Sentado en la banca tiene algunas bolsas de compras junto a él.

Ramiro está en un lugar donde venden fritos. Desde allí puede ver, a un par de cuadras, el edificio corporativo de ventanales azules, se queda observándolo con el cuerpo dirigido hacia el interior del puesto de comidas. La vendedora lo reconoce y lo saluda amablemente, le pregunta si quiere un palito de queso. Ramiro como volviendo en sí le responde le responde que sí. Cuando lo recibe y comienza a comer, se asombra de lo caliente que está y de ver cómo el queso de su interior está derretido, se estira y gotea un poco de grasa. Debe comer despacio por lo caliente que está. Absorto mira a la señora y al palito varias veces, la señora se ríe. Ramiro continúa comiendo con cuidado. Mira hacia el sol que resplandece, lo deslumbra, luego mira al edificio de ventanales azules mientras termina de comer. El reloj de pulsera hace su pitido de hora en punto, Ramiro mira adentro del puesto de comidas un reloj de pared, son las 10:00.

De vuelta en casa, hay bolsas de almacén de ropa desordenadas sobre la mesa de la sala. En la cocina Ramiro intenta hacer con piezas de una cafetera descompuesta. Sentado sobre su cama, se pone y amarra unos tenis deportivos nuevos que acaba de sacar de la caja en la que venían, se queda allí sentado, con la espalda recostada en el cabezal de la cama y las piernas completamente estiradas. Mira detenidamente cómo le quedan los tenis, mientras se toma lentamente el café que preparó anteriormente.

Al siguiente día Ramiro ingresa a una oficina bancaria. En las vidrieras de la entrada y en sus paredes interiores hay carteles de papel periódico con frases como "NO A LA REESTRUCTURACIÓN", "AJUSTE = DESPIDOS INJUSTIFICADOS", "TRABAJADORES BANCARIOS EN CONFLICTO LABORAL". Ramiro se acerca a una ventanilla y realiza un trámite con una empleada que no se alcanza a ver. Ella le pregunta algunos datos personales y por los años que laboró en su anterior trabajo. Diecinueve, responde él, y espera pacientemente unos instantes mientras se escucha teclear a la mujer de la ventanilla y sonidos de impresora. La mujer le entrega unos papeles para firmar y le indica que en unos días lo estarán llamando para que acuerde si quiere recibir un cheque mensual o la totalidad de su liquidación de una vez. Ramiro espera un momento como procesando el trámite mentalmente, le cuesta creer que eso es todo y que ya terminó.

Casi de noche, en la cocina de Ramiro hay una cafetera nueva, todavía en la caja, cuidadosamente ubicada donde iría una cafetera ya funcionando. También hay varias bolsas con alimentos y productos de mercado a medio sacar y una pechuga de pollo descongelando sobre un plato con agua. Ramiro está en su cuarto sentado en la cama, instalando sin mucha habilidad la tarjeta SIM y la batería de un celular nuevo, todavía con los empaques plásticos sobre sus piernas y la caja en que venía sobre la mesita de noche justo al lado. Ramiro lo enciende y prueba el tono presionando algunas teclas y poniéndoselo al oído.

Al otro día asiste a una clase de baile de porros, el lugar es un salón con espejos en las paredes con otras personas de su misma edad bailando. Intenta seguir los pasos del instructor, de reojo ve, por una ventana que da al exterior, el fuerte sol que cae sobre la calle. Suena el pitido de hora en punto de su reloj, Ramiro lo siente más fuerte de lo habitual. Se desconcentra un poco de la

clase y se tambalea con un leve mareo, La música se empieza a disolver en una atmósfera que suena ahogada, se comienza a escuchar también un pitido que da la sensación de aturdimiento. Ramiro estremece el rostro agobiado por este ruido y por una luz intensa que empieza a resplandecer sobre él. Se tambalea, el resplandor se intensifica cada vez más al igual que el sonido, hasta llegar a un punto muy alto donde Ramiro ha parado de bailar y la expresión de su rostro es casi de dolor, no puede soportarlo más y sale del salón de baile. Cuando Ramiro se va del salón, la clase sigue con normalidad, las demás personas siguen bailando sin haberse percatado de nada.

Todavía con la ropa de la clase de baile, Ramiro está de nuevo junto al puesto de comidas, come sentado en una banca de cemento, tiene la mirada caída hacia el suelo y una posición encorvada que lo denota indispuerto. Continúa allí, comiendo despacio, y con rostro desanimado.

De regreso en su habitación, busca algo en un closet, revisa cajones y cajas. Encuentra un viejo cuaderno y se queda mirándolo. Se sienta en la cama y lee despacio una y otra vez una página en particular.

Vicky

(+34) 95 567 21 33

Esquina San Eloy. 41001 - SEVILLA

Sostiene en una mano el celular nuevo, lo mira. Vuelve a mirar el cuaderno y lo cierra con suavidad, se queda allí sentado, mirando hacia afuera de su cuarto a través del marco de la puerta, sosteniendo con suavidad el cuaderno cerrado.

En una luz tenue y azulada, muy temprano en la mañana, Ramiro reposa de lado sobre su cama, tiene los ojos abiertos y la mirada fija en la ventana que da a la calle, sin poder dormir, pero también, sin ningún gesto de querer levantarse. Un poco más tarde y ya levantado, toma una taza de café junto a su cafetera nueva, está bañado y vestido, usa sus tenis nuevos. Hay algunas frutas y verduras frescas puestas sobre la barra. Mira desde la cocina el resto de la casa, ese espacio amplio y lleno de luz. se queda allí mirando con su café, sin saber muy bien qué va a hacer el resto del día. Barre la sala, trapea, sacude polvo y limpia todas las superficies que ve, organiza papeles, llaves y todo lo que está por ahí suelto y desorganizado. Con la escoba todavía en la mano mira el reloj y se desilusiona un poco. Observa alrededor buscando qué más organizar y no encuentra nada. Desde la sala se ve a Ramiro hacer comida. Luego está sentado en el comedor de la sala, tiene a su lado el plato vacío con algunos restos de comida. Ya terminó de comer pero se queda allí, sentado inmóvil, con la mirada perdida. Sentado en el borde de su cama, un poco doblado sobre sí mismo, con las manos se está cubriendo el rostro, sollazando. Después de un rato se descubre la cara, se ve bastante afligido, no tiene lagrimas pero sí los ojos muy irritados, mira los tenis nuevos que se ha quitado y están junto a sus pies. Sostiene la vista en ellos fijamente y su mirada va endureciendo progresivamente, hasta que con rabia los coge y los lanza con fuerza fuera de la habitación.

Está anocheciendo, Ramiro camina contra corriente entre un mar de gente que sale de trabajar de edificios comerciales y corporativos, grises, modernos e imponentes a lado y lado sobre esta calle. Ramiro va dirigiéndose hacia el edificio corporativo de ventanales azules que se ve, todavía un poco lejos, al fondo. Desde el flujo de trabajadores en el que va, mira el puesto de

comidas y ve a alguien comer un palito de queso de la misma forma en que él lo ha hecho. Ahora no hay casi ningún producto en el exhibidor, la freidora está apagada. El palito que se come aquel señor no parece que esté fresco, se ve más tieso y frío que el que comió Ramiro en el día. Este palito de queso no chorrea grasa, no estira el queso, no echa humo. Ramiro mira al hombre desde la multitud, cuando va a retomar su marcha para continuar caminando se detiene. Volvemos al hombre que come, pero ahora este es Ramiro, está viéndose a sí mismo comer ese palito de queso frío y usando uniforme de trabajo. El Ramiro que mira se queda absorto.

El Ramiro que mira desde la multitud, deja de mirar al puesto de comidas y continúa caminando hacia el edificio corporativo, mirándolo con una expresión de mucho rencor en el rostro. A medida que avanza en medio de la gente, la imagen pierde nitidez, como perdiendo fotogramas. En este mar de gente en el que está sumergido, las personas se van volviendo unas formas borrosas y pasan cada vez más rápido y de forma más agresiva. El sonido se vuelve una atmósfera ahogada y pesada, con un pitido en el fondo que da la sensación de aturdimiento. Al estar muy cerca del edificio corporativo, se percata que ahora las personas han vuelto a tener forma definida. La atmósfera sonora se normaliza un poco. Algunas personas comienzan a mirarlo con extrañeza, un vigilante comienza a acercarse a él como para preguntarle qué hace. Ramiro al verlo da media vuelta y se va por donde vino intentando mimetizarse con los demás y se aleja.

Es nuevo por la mañana, muy temprano, y Ramiro está en la cama acostado de lado, con los ojos abiertos y con laminada perdida hacia la ventana que da la calle, sin realizar ningún movimiento.

El sol se ve reflejado en los ventanales del Edificio corporativo, brilla intensamente en un cielo azul y despejado. Las piernas de Ramiro caminan con decisión por media calle, vistiendo una bermuda café que le llega un poco más abajo de su rodilla. Se detiene. Hay un sonido de atmósfera denso, como un leve rugido ahogado que suena constante y parece irse intensificando. Una roca cruza el plano con el cielo azul de fondo, hasta incrustarse en una de las ventanas principales del Edificio Corporativo. Justo antes de que la roca impacte contra el ventanal hay un corte a negro. El rugido ahogado cesa de golpe con el corte, y sobre el fondo negro se escucha el vidrio quebrar estrepitosamente. Suenan ladridos de perro a lo lejos e, inmediatamente, suena claramente el pitido de hora en punto del reloj digital de Ramiro.

Forma y estilo (nota del director)

Como si el cine de Ken Loach conociera a David Lynch, busco construir la narración de un forma donde la suma y yuxtaposición de los detalles que va descubriendo Ramiro -los espacios, la hora del día, la luz, los sonidos, la transformación de su entorno y de su percepción- se complementen y se enlacen generando significados y reacciones tanto en el personaje como en el espectador, en lo que me gusta describir como una estructura narrativa compleja: Se pretende, en esta película, un uso de la causalidad diferente al de la narrativa cinematográfica clásica, en tanto no es tan importante la estructuración en tres actos y sustentar las motivaciones del personaje en el efecto acción-reacción, sino proponer una representación donde la imagen y el sonido estén en función de transmitir la complejidad de la situación; de las emociones encontradas, de los tiempos y de la soledad de Ramiro mientras está a la deriva, término que precisamente usa el

teórico Richard Sennett, en *La corrosión del carácter*, para describir el fenómeno en el que, debido a la inestabilidad laboral, se pierde la posibilidad de administrar linealmente el tiempo, para equilibrar trabajo y vida y proyectarse hacia el futuro.

Las diez de la mañana, con un sol intenso que resplandece desde un conveniente ángulo que incide directamente en el rostro de quien transita al aire libre, es el primero y uno de los más recurrentes elementos narrativos. Este brillo se usa como el recordatorio a Ramiro de su no pertenencia, de que la intemperie lo agobia, lo cansa, le quema lo ojos. Aunque intenta ocupar su tiempo libre con nuevas actividades, todavía le cuesta acostumbrarse a estar al exterior durante lo que era su horario laboral, y a entender que su vida, como la había proyectado, ya no es posible.

Este recurso de iluminación, que superará en ocasiones lo realista, para maximizar la molestia y denotar al espectador que es una percepción subjetiva ligada al personaje, va acompañado de otras decisiones de fotografía como el uso selectivo del foco, separando al personaje de ambientes donde se siente extraño y solo.

En momentos donde Ramiro lucha por acostumbrarse a su nueva cotidianidad y al exterior buscando nuevas rutinas, una estrecha profundidad de campo mantiene la tensión y la desazón de sus inseguridades, sensación reforzada por la constante intromisión de la luz solar, y las atmósferas sonoras que generan sofocación y abatimiento, utilizando recursos como el Efecto Shepard, que funciona para representar a través del sonido la incapacidad de avanzar, ocasionando angustia y tensión. Cuando Ramiro sale de cuadro en estas situaciones, el foco se

abre a infinito y la atmósfera sonora se desvanece en un ambiente realista, reiterando con esto que los conflictos aquí radican, de una forma casi Quijotesca, en la subjetividad de Ramiro.

En su casa Ramiro encuentra un poco más de refugio, aunque en un principio también se conmociona al encontrar el espacio, que creía conocido, todo lleno de luz y más amplio de lo que recordaba. Debe adaptarse a habitarlo en un horario nuevo. Descubre lo poco cuidado que tiene sus objetos, y su casa en general. Se da cuenta de todo lo que no tiene y va a necesitar si comienza a pasar allí mucho más tiempo. Su relación con la ropa, los electrodomésticos y actividades cotidianas como cocinar se hace más consciente, convirtiéndolas a pesar de su simpleza, en determinantes para su día a día.

Los encuadres y ángulos tendrán un uso muy cuidadoso, acompañando al personaje desde atrás cuando este se siente especialmente indefenso y perdido. La cámara hará énfasis en los objetos con los que interactúa y en las cosas que ve, revelándolo de frente, en planos generales, para mostrarlo minimizado y vulnerable en contextos llenos de vida y de cosas de las que no logra sentirse apropiado. El cuadro recaerá sobre su rostro, en planos cerrados, solo cuando este ya se ha hecho una idea o tiene un fuerte cuestionamiento sobre algo, luego de mucha observación, dosificando de esta forma la presencia de su rostro, y reservando el acercamiento para momentos muy determinantes, donde las expresiones faciales de Ramiro nos den cuenta de sus pasos por las diferentes etapas que atraviesa, confusión frente a lo que ha pasado, búsqueda de explicación, tristeza, confrontación de su nueva cotidianidad, y finalmente, rencor y venganza hacia quienes lo abandonaron.

Se mantendrán ritmos pacientes y emotivos, teniendo como referencia cine latinoamericano principalmente de Brasil, Uruguay y Colombia, en películas como *El hombre de las multitudes* (2013), *Arabia* (2017), *Whisky* (2004), *Porfirio* (2011) y *Rodri* (2012), que aguantan con calma las búsquedas de su personaje y hacen de su conflicto, por sencillo que parezca, un universo.

1. Reflexiones

Antecedente y determinación

Cuando estaba terminando mi pregrado en comunicación audiovisual, había realizado ya varios ejercicios narrativos; pequeños cortometrajes que surgieron más como experimentos entre un grupo de amigos con curiosidad y el reto de ser recursivos, que como una reflexión profunda como esas de las que brota un mensaje, un concepto, un discurso, un algo para decir y a las que únicamente les resta encontrar la forma para decirlo. Solo en un par de trabajos individuales me permití ser más personal y comenzar a indagar en temas que me movían profundamente, sin embargo, al entrar en la etapa final de mis estudios, donde me había propuesto realizar un producto audiovisual de largo empeño y reflexión como proyecto de grado, trastrabillé y, dudando de mí como alguien que tenía algo para decir, olvidé por un momento las exploraciones que ya había hecho. Recuerdo haber comentado entre amigos mi inseguridad para escribir un guion, argumentando que me faltaba leer, conocer historias, autores, artes, estilos. Entendía la construcción de una narración como el trabajo de quien combina su experiencia de vida con el

conocimiento del tema del que quiere hablar, pero no veía en mí ese bagaje necesario para dicha tarea. Afortunadamente, y no sé en qué momento preciso, recordé mis inquietudes primarias, encausé mi rumbo en hablar de lo que sí conocía reconociendo que no tenía que ser un gran tema para la humanidad o ser una intrincada ficción con giros nunca antes imaginados, sino que podía validar como original y reflexivo un tema más sutil, íntimo, y que a partir de lo particular pudiera quizá llegar a dotarse de universalidad.

De esta oportunidad pude concluir lo fundamental de entender la experiencia como motivador de cualquier creación; vivir como requisito obligatorio para contar. Ahora, que me encuentro culminando esta nueva etapa de investigación-creación que representa mi proyecto de maestría, me he guiado de nuevo por la intuición, al elegir como tema lo que más me ha inquietado durante los últimos años, para seguir mi curiosidad y encontrar la forma para decir ese algo que estaba ahí, ese mensaje que quería decir pero al que le faltaba mucho por aclarar. En esta ocasión, si bien me sentía completamente comprometido con el tema de mi nuevo cortometraje, el riesgo era mucho mayor pues la experiencia motivadora no fue tan directa y mi personaje principal estaba lejos de parecerse a mí. Quería encarnar en un personaje ficticio una lectura del mundo hecha principalmente a través de la observación de situaciones ajenas.

Aún con la dificultad que esto representaba, estaba convencido de la búsqueda que quería emprender, ya que pensar en el equilibrio entre trabajo y vida no laboral innegablemente cambió mi mirada en muchos aspectos, me hizo detener y preguntarme sobre el uso del tiempo que hago y que hacen todas las demás personas a lo largo de sus vidas, y en el valor de las cosas en

relación con lo invertido para obtenerlas. En principio estas dudas parecerían no ser tan propias, pero quizás no habría llegado a mí si yo no hubiera viajado lo que he viajado, no hubiera vivido en el campo y en la ciudad, no me hubiera relacionado con ricos y pobres, no hubiera conocido universidades públicas y (aunque de lejos) privadas. De no haber sido lo que he sido y conocido lo que he podido, muy probablemente no se habría generado en mí, o por lo menos no en la misma medida, lo que ahora siento y he querido aquí construir.

Luego de todo esto, a pesar de dudas e inseguridades, en determinado punto estuve seguro que sí podía hablar de una experiencia traumática ligada a la pérdida del trabajo, siendo la decisión más acertada hacerlo no desde mí, sino desde una construcción de ficción que permitiera dar mayor dimensión representar a través de un personaje más provechoso para el tema, rectificando la tesis de “hay que vivir para poder contar”, pero asumiendo la experiencia más ampliamente, como un detonante para indagar, y no como una matriz de historias listas, la calle y el mundo no escribirán una historia por mí, como creador no debo esperar a que el mundo me entregue, como mensaje de dios, historia y forma para que sea contada, debo salir a encontrarme con realidades y con engaños, a confrontarme y a observar, pero para a partir de allí confrontarme. Debo también apreciar el silencio y buscarlo, no como búsqueda de inspiración sino como acto de disciplina, cambiar de ritmo y de poner en orden ideas, escuchar pequeños movimientos que quizá lo grandes ruidos opacan, para finalmente, crear algo que solo yo puedo crear, algo que hable por mí y a través de mí.

El tema y la idea en la creación

Otra importante conclusión de este proceso parece ahora, vista en perspectiva, bastante obvia, y es haber descubierto e interiorizado que la creación no es consecuencia ni estrategia de divulgación en una investigación, sino una empresa en sí misma, una campaña obstinada e impredecible que se nutre (y contamina) de todo tipo de experiencias, referencias y procesamientos mentales, sociales y temporales. Una idea que se implanta como virus en el organismo, espera pacientemente hasta que los estímulos correctos la detonan, le permiten evolucionar y transformarse, siendo susceptible también, por supuesto, al paso del tiempo; la idea inicial puede derivarse en otra, puede diluirse o puede ir encontrando su camino para comprobar lo que quiere, y lo que no, ser, hasta llegar a materializarse.

Ahora, es claro también que una idea es muy poco, está más cerca a la nada que a ser algo interesante. Sin embargo, toda su energía es potencial y requiere trabajo para convertirse en algo talentoso, algo sublime, en algo. En el proceso de convertirse, son tantas las posibilidades y los caminos que se abren, bifurcaciones infinitas y puntos de no retorno, que es imperativo darse cuenta, de nuevo, de la irrelevancia de la idea, esta no tiene potestad para definir los caminos a tomar y es solo buscando al interior, en la fuerza motriz del creador, que se puede atisbar algo de criterio que haga menos arbitrario el camino de materializar la idea. Las ideas son, finalmente, solo una excusa para empezar a buscar, para propiciar interacciones entre imaginarios, realidades y conceptos, elementos que detonen la voz creativa y, tras ir decantando, permitan aflorar lo que subyace en la motivación de autor. Comprender esto fue clave para entender mi punto de partida

y el camino que tenía por delante cuando emprendí este proyecto. Antes que una idea tenía solo un tema que quería investigar: el equilibrio entre trabajo y vida personal. Este planteamiento, de entrada, encarnaba uno de los problemas más comunes para quien pretende hacer un cortometraje, y es lo inabarcable que resulta una inquietud tan general para los tiempos de la narrativa corta.

Querer hablar de equilibrio entre dos elementos suponía la dedicación de espacio, narración y tiempo a cada uno de los momentos, luego a su correlación y finalmente a un conflicto o conclusión entre dicha relación. Afortunadamente desde el comienzo, gracias a mi breve pero efectiva experiencia en el cortometraje, preví esa dificultad y acoté el tema en una idea o situación concreta: el momento en que una persona pierde su trabajo. Con esta decisión me daría cuenta luego que no iba a hablar de un equilibrio, ni de un contexto social, como en un principio imaginé, iba a hablar de un personaje, de Ramiro. Esta sutil diferencia fue radical para el proyecto, y terminé invirtiendo tres de los cuatro semestres de la maestría en construir a este protagonista sobre el que recaería mis grandes dudas, temas y cosas por decir.

El comienzo

Cautivado por la emoción de volver al ambiente académico preparé muy espontáneamente la exploración cinematográfica que quería hacer, y que tenía más o menos clara, en el marco de un proyecto de investigación muy tradicional y esquemático, con objetivos orientados al estudio sociológico y político de las condiciones que determinan la relación entre trabajo y vida. De esta forma lo presenté a la maestría, confiando inocentemente que era, más o menos, el formato de proyecto que esperaban. Ignoraba completamente las posibilidades audiovisuales y creativas que

verdaderamente este espacio podría ofrecer, afortunadamente el proyecto, tal como estaba, prevaleció y fui admitido. Comencé el primer semestre introduciéndome de lleno a profundizar el anteproyecto presentado para la admisión, cuyos objetivos me inducían a estudiar las condiciones en las que funciona el mundo laboral actual, para eventualmente “traducir” lo recolectado en un relato audiovisual. Por fortuna mis estudios comenzaron por conceptos y apreciaciones casi filosóficas de las implicaciones en la vida personal de los sistemas económicos y laborales actuales o de la llamada posmodernidad, desde autores como Zygmunt Bauman y Richard Sennet, lo que me dio una importante fundamentación y una perspectiva muy sólida que me acompañó hasta el final, me ayudó a definir una postura política que sería determinante para la construcción narrativa.

Un poco más adelante, en los cursos complementarios conocí nuevas aristas que no había previsto para mi proyecto, como los conceptos de identidad e identificación que resultaron siendo determinantes para caracterizar el conflicto que afrontaba el personaje al quedarse sin trabajo, y a partir de allí pude proponer acciones dramáticas donde ya no era tan abstracta la desazón de Ramiro sino que podía ubicarse dentro de la construcción que este había hecho de sí mismo ligada a su trabajo. Es evidente entonces, ya desde este sencillo ejemplo, que quizá sin el vínculo de los contenidos teóricos y la investigación ofrecida en la maestría, no hubiera llegado a los mismos resultados creativos.

Cuando de lo general -los conceptos filosóficos y políticos de la economía y el trabajo- debía irme reduciendo a lo específico, pues según la metodología inicial iba a analizar las condiciones

laborales en Colombia, apareció el impase: ¿Qué tenía que ver la pregunta sobre la construcción de identidad de un trabajador colombiano de clase media alrededor de su trabajo y tras la pérdida del mismo, con una maestría en creación y estudios audiovisuales? ¿Por qué esta pregunta se está haciendo desde un proyecto que propone la creación audiovisual, si corresponde más a una investigación social?. Era obvio, como cualquier error después de ser avisado, la pregunta de investigación debía centrarse en aquello que podía resolver por medio de la exploración audiovisual. Gracias a la insistencia de la directora de investigación, que me hizo consciente de la incongruencia metodológica entre los objetivos de la maestría y lo que yo mismo proponía, pude reencausar la pregunta de investigación hacia proponer una forma estética, sustentada teórica y documentalmente para narrar a través del lenguaje cinematográfico la manera en que la identidad de un trabajador colombiano de clase socioeconómica media o baja puede verse sometida o condicionada por su trabajo, ya sea por las relaciones o por el grupo de personas con que se ve rodeado, por las rutinas que practica, o en general por cualquiera de los influjos a los que se ve expuesto diariamente en su contexto laboral.

Con esta claridad pude conservar los acercamientos teóricos y de investigación que hasta el momento tenía, pero orientándolos a enriquecer la caracterización del conflicto y del personaje, o en otras palabras, la creación del guion para la representación audiovisual, fin último y principal de todo el proyecto.

El desarrollo

Luego de realizar tantos ejercicios de (Ver Escritura creativa, p. 17) y acercamientos teóricos a los presupuestos conceptuales que agrupaba el tema y la historia que quería contar, el paso

siguiente, y que había postergado para tomar decisiones cuando tuviera algo más de fundamentación, era elegir concretamente cuál era la película que quería hacer, o por el momento, escribir. Debía elegir una fracción de vida y de emociones, de la infinidad de momentos, acciones y conflictos que permitía el mismo universo, debía decidir qué iba a verse y qué no, qué se hacía explícito y qué se enunciaba. Para lograrlo comencé por una pregunta que desde la creación siempre me gusta hacer: ¿Cuál es la película que como espectador me gustaría ver?.

Tomarme un buen tiempo en las escrituras previas al guion fue muy enriquecedor para la exploración; el formato de sinopsis me permitió probar diferentes alternativas para la trama pues resultaba muy permisivo a la hora incluir o sustraer momentos, ya que estos solo debían ser enunciados y no necesitaba detallarlos a profundidad. Cuando tuve que escribir por primera vez un argumento completo me confronté especialmente sobre el final que hasta el momento había estado abierto, y debía ahora, a través de las acciones que le asignara al personaje para el cierre, declarar mis posiciones de fondo sobre los temas investigados, sobre el equilibrio entre trabajo y vida, sobre la identidad, la adaptación, la resignación y la insurrección. No me interesaba poner en escena la confrontación de Ramiro con sus jefes ni con los administrativos encargados de darle la noticia y el trámite de su despido, tampoco era muy importante mostrar en qué consistía exactamente su trabajo, aunque esto se haya definido en los antecedentes y caracterización del personaje. Decidí que lo que quería elaborar era el relato de un personaje conmovedor, que en principio se ve desorientado y sacado de su rutina sin que sepamos muy bien por qué, usando este vacío a favor de la trama, para generar en el espectador una indagación sobre cuál podrá ser

la causa del desasosiego y el deambular de este personaje, a medida que se van dando indicios de la pérdida del empleo que lo llevó a estar así. Con una intención como esta hay una línea muy delgada entre hacer partícipe al espectador, dejando que descubra los motivos de la historia, y hacer el relato ininteligible desde su conflicto y motivación del personaje. Sin embargo, ante las dudas, regresaba a mis motivaciones iniciales para encontrarme con el propósito recurrente de hacer de esta historia lo que yo llamo una representación sensible, es decir, una narración que permita entender una historia pero sobre todo, transitar por emociones a partir de la actuación, la imagen y el sonido, y donde comprender las causas-efectos aporta, pero no es determinantes en la empatía que se siente, o no, por la situación, tal como cuando nos encontramos con alguien afligido, nuestra sensibilidad y predisposición por la empatía está dada antes de conocer los motivos de su conflicto.

Conclusiones

Para el desarrollo de todo lo antes mencionado fue determinante estar adscrito a un proceso académico donde, precisamente, se planteó la exploración creativa como un fin y un medio, donde más allá del guion en particular que queda como resultado, pude crecer como creador, al ampliar mis horizontes en metodologías, epistemología y rigurosidad, entendiendo mejor la conjugación que puede darse entre interdisciplinariedad, experiencia y creatividad. De esta forma descubrí que lo que llamaba intuitivamente narración sensible podía soportarlo en las teorías de sistemas narrativos complejos, donde, de una forma muy similar a la metodología de investigación-creación, pueden relacionarse elementos de diferentes naturalezas para llegar a un resultado nuevo. También entendí, volviendo a los cánones de representación clásicos, que estos

han trascendido el tiempo y las vanguardias no gratuitamente, se han instaurado a lo largo de la historia (del cine en este caso) debido a su gran eficacia para despertar empatía e identificación en el espectador, cuya experiencia sensorial, cognitiva y emotiva, me atrevería a decir, es el fin último de la creación audiovisual, aunque el proceso parezca un fin en sí mismo por lo catárquico que resulta para su creador, la obra solo termina de cobrar sentido cuando sale de sus manos y llega al público. Es importante reconocer los cánones como el modo de representación institucional (IMR) o el cine clásico de Hollywood, como punto de partida, como herencia innegable y vínculo seguro con el público, para desde allí abocarse a la exploración, expandir las fronteras y trascender las convenciones, como en todo arte, para afianzar un estilo propio, la consolidación de una voz única como tan únicas son nuestras lecturas del mundo.

La construcción de un personaje como Ramiro, que está lejos personal y socialmente de tener similitudes conmigo, fue una tarea difícil y meticulosa, que me llevó a tener paciencia y mucho respeto por la investigación y la observación. Caso distinto a mi primer cortometraje, donde la autorreferencialidad allanó el terreno para escribir personajes y situaciones con una facilidad y cercanía como de haberlo vivido desde siempre. Para *Todos los días a las diez* tuve que cuestionarme permanentemente sobre las decisiones que tomaba sobre el personaje y su universo, evitando caer en lugares no deseados donde Ramiro fuera una copia calcada de la persona en la que se inspiró la historia, o una construcción desde mis imaginarios y prejuicios, caricaturizando antes de complejizar sus dimensiones. También suponía un reto adicional y era, por el estilo y la historia buscada, narrar desde lo mínimo, lograr un personaje apacible y conmovedor desde lo austero y desprovisto de características notorias y valores ejemplares.

Quise explorar cómo sería una situación difícil para una persona común y corriente, que no fuera ejemplo de resiliencia como nos exige siempre el capitalismo ante las adversidades, esperando lograr con esto un relato más humano, una serie de acciones más realista e imperfecta como la vida misma.

El principal aprendizaje que me deja este proceso es que no debo perder mi perspectiva como creador. Si mi interés es hacer cine, y lo es, no importa el tema en el que decida involucrarme, debo investigar y llegar a conocerlo lo mejor posible pero siempre teniendo claro que mi objetivo es observar para descubrir cómo, a través de mi mirada, puedo contar algo, sea un ángulo de ese tema, un fragmento de realidad, o cualquier tipo de emoción que se haya disparado en mí debido a esa experiencia, sin dejarme llevar por líneas que, aunque interesantes, no son mi fortaleza ni finalidad, como las investigaciones sociológicas o científicas, y atreverme a narrar, con conocimiento, sí, pero también con mucha intuición, sin intenciones de cambiar el mundo ni de explicar cómo funciona, solo exponiendo una posición artística y emocional, para que así mismo motive en otros una emoción, y, solo en ese sentir colectivo, pueda existir quizá una inquietud por el cambio o la consciencia. De forma muy similar considero que sucede al estar muy inmerso en la academia durante la creación, la profundización en conceptos y teorías es enriquecedora pero puede acaparar protagonismo y apaciguar la espontaneidad creativa, cargando de preceptos o hipótesis un universo narrativo donde es completamente válida (y hasta necesaria) la ambigüedad y la duda, donde debe prevalecer la complejidad y no la pedagogía.

6. Referencias bibliográficas

- Aristóteles. (1974), *La poética de Aristóteles*. Madrid, España. Editorial Gredos.
- Bauman, Z. (2003), *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bazin, Andre. (1966), *¿Qué es el cine?*. Madrid, Rialp.
- Bordwell, David. (1996), *La narración en el cine de ficción*. Paidós.
- Bordwell, Straiger, Thompson. (1985), *El cine clásico de Hollywood*. Paidós.
- Burch, Noël. (1990), *Life to those shadows*, “A primitive mode of representation?”
- Carver, Raymond. (1992), *Catedral*. Barcelona: Anagrama.
- Chatman, Seymour, (1990), *Historia y discurso: la estructura narrativa en la novela y en el cine*.
Taurus.
- Deleuz, Gilles & Guattari, Felix, (1977), *Rizoma*. Pre-textos.
- Hall, S. (2003), *Introducción: ¿Quién necesita identidad?*. *Cuestiones de identidad cultural*,
13-39.
- Maffesoli, Michel. (2001), *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades
posmodernas*. Paidós.
- Pessoa, Fernando. (2013), *El banquero anarquista y una entrevista sensacional*. Medellín:
Tragaluz.
- Rigby, Mike. (2010). *Equilibrio entre trabajo y vida no laboral, ¿un concepto útil?*. Trabajo,
volumen 13. Recuperado de
<http://www.uhu.es/publicaciones/ojs/index.php/trabajo/article/view/152>

- Rodríguez Peleteiro, Mireia. (2010). *Sociedades Posmodernas Y Estructuras Narrativas Complejas en el Cine Contemporáneo*, Filmhistoria Online, Vol. Xx, No 1.
- Sennett, Rihard. (2000). *La corrosión del carácter: las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Anagrama.
- Shklovsky, Viktor. (1927), *Poetry and Prose in Cinema*.
- Stam, Robert; Burgoyne, Robert; Flitterman-Lewis, Sandy. *Nuevos conceptos de la teoría del cine: estructuralismo, semiótica, narratología, psicoanálisis, intertextualidad*. Barcelona, Paidós, 1999.
- Varotsis, George. (2015) *Screenplay and Narrative Theory: The Screenplectics Model of Complex Narrative Systems*. EBSCO: eBook Collection
-

7. Referencias filmográficas

- Apocalipsur (Javier Mejía, 2007)
- Arabia (Affonso Uchoa - João Dumans, 2017)
- Come, duerme, muere (Gabriela Pichler, 2012)
- Dos días y una noche (Jean-Pierre y Luc Dardenne, 2014)
- Hedi (Mohamed Ben Attia, 2016)
- La cuadrilla (Ken Loach, 2001)
- La primera noche (Luis Alberto Restrepo, 2003)
- Los lunes al sol (Fernando Leon de aranoas, 2002)
- Póker (Juan Sebastián Valencia, 20011)
- Rodri (Franco Lolli, 2012)

Violeta de mil colores (Harold Trompetero, 2013)

Where to invade Next (Michael Moore, 2015)

Yo Daniel Blake (Ken Loach, 2016)

Yo soy otro (Oscar Campo, 2002)