

**Mateo
Rodríguez
Arias²**

Breviario de Desasosiego

Una exploración del aislamiento y la cotidianidad para la creación de historias, de personajes que reflejan un hastío por sí mismos y su entorno

Resumen

Este texto es el resultado de una indagación sobre el aislamiento que se puede generar debido al hastío o inconformidad que crea la cotidianidad en el entorno, a través de la escritura y creación de un guión literario. Para dar cuenta de este proceso, se abordaron los conceptos de aislamiento y cotidianidad desde las perspectivas filosóficas de Irvin Yalom y Ágnes Heller; posteriormente, se interpretaron algunas ideas de Emil M. Cioran, para el abordaje de la relación entre aislamiento, cotidianidad y hastío. Finalmente, se creó un guión que da cuenta de personajes que se caracterizan por reflejar un hastío por sí mismos y su entorno.

Palabras clave: guión, aislamiento, cotidianidad, hastío, creación de historias.

² Este artículo es resultado del trabajo de grado, escrito bajo la dirección de la profesora Adriana Villamizar Ceballos.

Dicho trabajo de grado, del cual se derivó este artículo, fue reconocido con mención meritoria por parte de la Carrera de Comunicación.

Abstract

This text is the result of an investigation into the isolation which can result from the weariness or inconformity created by daily life in one's surroundings, through the writing and creation of a literary script. To understand this process the concepts of Isolation and Daily Life from the philosophical perspectives of Irvin Yalom and Agnes Heller were approached; subsequently some ideas from Emil M. Cioran were interpreted to tackle the relationships between isolation, daily life and weariness. Finally, a script was created which gave an explanation of the personalities who are characterized by reflecting weariness with themselves and their surroundings.

Key words: script, isolation, weariness, creation of stories

BREVIARIO

“Muchas veces creemos que tenemos una razón y algo que hacer en el mundo, muchas veces aquellos pensamientos se refuerzan por lo que nuestros símiles bípedos nos sugieren o recalcan, lo que no saben es que en algunos momentos o de manera permanente, aquello no da ganas de llevarlo a cabo, aquello puede que no se conciba siquiera como un posible o un existente, ya que la nada puede haberse instaurado en el primer llanto, entre viscosidades y sangre fortaleciendo así su sentido, falta de cualquier razón.”

El autor.

I

Los hombres nacen solos, ayudados tal vez por un empujón, por unas manos que los halan o por inventos que duermen y cortan. Se cree siempre estar acompañado cuando la soledad es su opuesto y no necesariamente repele la compañía, la complementa; además, podría pensarse como constante, inminente y no ajena a todos los hombres, sin importar la vastedad del mundo y, con éste, todos quienes lo conforman, llenan o saturan, agobian y hastían. Con la soledad podría pensarse que el hombre se conforma, confronta

y conoce; con la soledad y el silencio hay más tiempo y espacio para pensarse, como también hay más posibilidad de hundirse y lamentarse, darse cuenta y darle vuelta a la vida o a un aspecto, pensar y girar en lo mismo, caer en el abismo de un punto rodeado en espiral, el abismo de los pensamientos bloqueados sin querer o con la culpa que cualquier humano puede sentir que no quiere alejarse de los supuestos, del supuesto deber ser.

Son sencillamente pensamientos o ideas, supuestos a la larga, nacemos y la soledad también me confiere, no pretendo hacer de ajeno al mundo y mucho menos de lo que escribo, tampoco presentarme como un dios con la única verdad, todo lo contrario, son mis percepciones y miradas, apreciaciones y entendimientos hilados por lo existente, contruidos sobre las bases, mis bases consultadas y ofrecidas a manera de personajes simulando seres, partiendo de lo conocido y existente para no alejarse de lo verídico o real, queriendo ser una propuesta. Existen personalidades como cantidad de personas y así maneras de ser, apropiarse y vivir, como también combinaciones de hastiarse, de aislarse y de concebir personajes ficticios situados siempre en la realidad.

Como en el inicio de la vida, el hombre puede perderse en el mundo, en su mundo; así también, puede perderse una introducción de un texto que pretenda brindar una parte del panorama al lector, para situar y ubicar, haciendo de éste, tal vez un ejercicio para enredar e hilar aspectos que tuvieron que tener primera parte o haber estado situadas para el lector, mucho más concretas y concisas.

II

La intención: explorar el aislamiento y la cotidianidad para la creación de historias de personajes que reflejan un hastío por sí mismos y su entorno.

Cómo: en un guión literario, guión de largometraje compuesto por cinco historias, cinco guiones de cortometrajes, cinco personajes principales, cinco miradas a un mismo tema o conjunto de temas enfocados en un mismo trabajo, un compendio de historias hiladas por el tema.

Somos seres que comunicamos en la bulla de la protesta como en el silencio de la soledad excluidos en los pensamientos. Son los personajes quienes representan el o los estados del hombre; en este caso, son ellos con sus acciones, silencios o palabras quienes nos

informan de su inconformidad, su desazón y hastío por el mundo en general, sus propios mundos externos o privados, aquello que los han atormentado en sus vidas que puede que no salgan a flote del todo en las historias, son ellos quienes interaccionan y así nos remiten a sus vidas y pensamientos por más que el silencio sea su constante.

Es esta comunicación, como la del papel, la creación del guión, su escogencia y puesta en escena, los personajes y todo lo que los rodea, aquello que se quiere transmitir, aquello que la investigación, la lectura, acercamiento, interpretación y el intento de entendimiento lleva a sustentar el valor, posible según cada quien, ajeno a quien escribe, el punto desde donde se habla y la manera en que se ejecuta la propuesta.

III

Para comprender un poco más sobre el aislamiento, se acerca y se comparte lo expuesto por el psicoanalista norteamericano Irvin Yalom, quien presenta una serie de elementos para categorizar los tres tipos de aislamiento, Existencial Psychotherapy (1980): "(...) interpersonal, intrapersonal y existencial", siendo el aislamiento interpersonal mucho más cercano a la soledad física y a su vez a los múltiples factores que inciden en ésta, como factores geográficos y así los elementos culturales; también los aspectos de interacción más cercanos a la incapacidad de hacer parte de grupos sociales, y los trastornos psicológicos, que resaltan dentro de la gran variedad de aspectos o situaciones posibles. El aislamiento intrapersonal es el cubrimiento de una parte de la configuración de la persona, es decir, se plantea que el hombre puede generar particiones de sus vivencias o emociones, ocultando aquellas que no desea exponer o tener en sí; es la fragmentación y a su vez intentar dejar de ser lo que en cierto momento se fue, refugiarse en el olvido; asimismo, la capacidad de olvidar o querer hacerlo, de momentos no tan placenteros o que han sido generadores de arrepentimientos para las personas. Siendo los tres tipos de aislamiento similares en cierta medida, pueden presentarse casos en los que se enmascaran entre sí, especialmente el intrapersonal y el existencial:

"Aislamiento interpersonal y aislamiento existencial comparten un lazo en común. Los tipos de aislamiento son muy similares subjetivamente; que es, se pueden sentir igual y enmascararse de uno a otro. Frecuentemente los terapeutas se equivocan y tratan a un paciente para un tipo distinto de aislamiento" (Yalom, 1980 pp. 354-355).

El aislamiento existencial podría entenderse como el más básico, y así, como el más complejo, quizás, de los tipos de aislamiento expuestos o abordados hasta el momento. Básico tal vez por lo común e inherente que puede resultar. Es una manera de perderse en el ser o en la nada, sin el sentido que lo circunda, sin darse, muchas veces, cuenta de lo que sucede, alejarse y desentenderse del mundo así se esté rodeado y se conviva o relacione con otras personas. Sumergirse en los pensamientos o ideas; estar cercano de una nada improbable e improbable; vivir un día a día inmerso en el mundo interno; desligarse de todo lo físico y mental que lo puede atar; relacionarse con lo que lo rodea y asumirse a sí mismo como algo nuevo y único que es el centro de todo; adoptar su mente y cuerpo de otra manera, ajena a todo. La soledad, por ende, es casi inherente a este estado, puede ser no del todo física pero sentirse así, los demás no demarcan importancia mayor o relevante en la vida. "Ninguna relación puede eliminar el aislamiento. Cada uno de nosotros está solo en la existencia" (Yalom, 1980, p.356). Es la manera en que se puede asumir la vida, por una convicción o por detonantes, aspectos que han marcado a las personas, aspectos o ideas que han generado relevancia en el ser y cómo asumir el rol de la vida, el vivir y los demás. Tal vez se está aislado y solo, pero en determinados momentos se percibe la sensación y se confronta con lo efímero que llena la vida y el tiempo.

"(...) el otro, ya no como un "otro," sino como una "cosa," se ubica allí dentro de su círculo de mundo como una función. La función fundamental, claro está, es la negación del aislamiento (...) constituimos relaciones que proveen un producto (por ejemplo poder, función, protección, grandeza o adoración) que se vuelve o sirve para negar el aislamiento" (Yalom, 1980, p. 356).

Además del aislamiento, otro de los aspectos de gran importancia es la cotidianidad, las acciones y los entornos que debido a la repetición, magnificación o esencialidad en el día a día de la vida de las personas se vuelven comunes o vitales. "La vida cotidiana es el conjunto de actividades que caracterizan la reproducción de los hombres particulares, los cuales, a su vez, crean la posibilidad de la reproducción social" (Heller, 1977, p.19). Puede pensarse como una manera de interacción y desenvolvimiento en el plano social, un reconocimiento dentro de un espacio a través de una serie de actividades. Como lo complementarían:

"Cada hombre viene al mundo con determinadas cualidades, actitudes y dificultades que le son propias. (...) El hombre como ente natural particular es un

producto del desarrollo social. Pero lo que nos interesa aquí es otra cosa y es que el hombre, puesto que desde su nacimiento –al inicio menos, después cada vez más consciente de su ambiente- entra en relaciones determinadas con los objetos y los sistemas de aspiraciones sociales de este último, cultiva desde los primeros comienzos determinadas cualidades suyas innatas. Los sistemas de aspiraciones en continua mutación de la vida cotidiana constante cambio exigen que se cultiven cualidades siempre nuevas” (Heller, 1977, pp.35-36).

La singularidad de cada quien se transforma según la condición del entorno y la concepción propia, lo que se desee asumir y relacionar para sí mismo, la evolución constante podría estar en relación con su entorno, como también lo que retribuye y asume de éste. Es una relación intrínseca, la del hombre con su mundo y viceversa, en la que se transforma a medida que se presenten evoluciones, cambios y apropiaciones o lo contrario.

Dentro del aspecto teórico y de sustento a través del pensamiento, una figura que resulta clave y vital por retomar aspectos de suma importancia para la creación de los guiones, especialmente por lo referido a los conceptos claves: como la vida, el aislamiento, la soledad, el hastío y el entorno, es Emil Michel Cioran, quien consideraba lo común y cotidiano de la vida tan absurdo como cruel; a la escritura como una fuente para soportar la vida; no consideraba sus pensamientos más que eso, pensamientos sobre aquello que lo rodeaba, comentarios y preguntas sobre la existencia, y a su vez, como sus escritos variables sobre temas ya tratados debido a lo cambiante y evolutivo de la vida y las percepciones; fatalista, pero lejano del suicidio, ha sido estudiado por muchos. Pero con quien más se realizó un acercamiento fue Fernando Savater, para comparar percepciones y otras miradas. Podría citar y explicar lo que a mi interpretación podrían ser las líneas de uno o muchos pensamientos de Cioran, aunque, como también se ha recalado, ese podría ser un aspecto contraproducente de sus pensamientos: lo fácil y convenientes que resultan al momento de citarse. Por lo anterior quisiera exponer algo a lo que hace alusión Savater:

Cioran describió insuperablemente el alcance y el sentido de su tarea en unas líneas (...): “Me destruyo a mí mismo y así lo quiero; mientras tanto, en ese clima de asma que crean las convicciones, en un mundo de oprimidos, yo respiro; respiro a mi manera. ¿Quién sabe? Quizá un día conozca usted el placer de apuntar a una idea, disparar contra ella, verla yacente, y después volver a empezar ese ejercicio con otra, con todas; este deseo de inclinarse sobre un ser, de desviarle de sus

antiguos apetitos, de sus antiguos vicios, para imponerle otros nuevos, más nocivos, a fin de que perezca a causa de ellos; encarnizarse contra una época o contra una civilización, precipitarse sobre el tiempo y martirizar sus instantes; volverse después contra uno mismo, torturar vuestros recuerdos y vuestras ambiciones y, corroyendo vuestro propio aliento, tornar pestilente el aire para asfixiarse mejor...; un día quizá conozca usted esta forma de libertad, esta forma de respiración que libera de sí mismo y de todo. Entonces podrá usted dedicarse a cualquier cosa sin adherirse a ello” (Cioran (1972) Citado por Savater, 1974, p.26).

En lo anterior, podría quedar enmarcado (esbozado dentro de su magnitud), bien lo dijo Savater, la tarea de Cioran y también, en parte, el porqué su importancia para el trabajo, su pensamiento y cuestionamiento no simplemente como una voz que existió y en algún momento se lo preguntó, sino también como una voz de los personajes (no quiere decir que todos parten a semejanza de los pensamientos de Emil Cioran), pero que se pueden enmarcar, según ciertas acciones y aspectos de sus vidas o las maneras como afrontan situaciones, dentro de aspectos a los que Cioran remite sus estudios o apreciaciones sobre la vida, la muerte en vida y el absurdo de la existencia como la confrontación del día a día y aquello que detiene el suicidio para salir victorioso ante todo, ante esto. “Los hombre son profundamente criminales en potencia, eso es absolutamente cierto” (Cioran, 1986/2010, p.138). “Querer salvarse es, de algún modo, *no haber entendido del todo (...)*” (Savater, 1974, p.40). No quiero extender más la presencia de Cioran, podría hacerlo, pero me abstengo de perderme en sus líneas y alejarme de la esencia o finalidad primera del texto. Como también desenmascarar la gran influencia que tiene en el trabajo a pesar de haberlo ya recalado.

Dentro de los referentes teóricos, también se analizaron y estudiaron aspectos relativos a la creación cinematográfica, más concerniente a la creación y caracterización de los personajes. Entre los varios estudiosos del tema, coinciden dos, quienes sugieren tener en cuenta patrones, al momento de la concepción y creación de los personajes, muy similares o que bien podrían complementarse. En primera instancia, Linda Seger propone tres aspectos básicos o esenciales que se deben pensar y desarrollar: fisiología, sociología y psicología de los personajes, casi siempre por no quitarle el sentido de posibilidad, aquello queda para quien los crea y lo que se vislumbra es una parte de todo el compendio, es un reflejo de lo que a la larga es.

La profundidad de un personaje se ha comparado con un iceberg. El público o el lector sólo advierte una parte del trabajo del escritor, quizá sólo un diez por ciento de todo lo que el escritor sabe del personaje. El escritor ha de creer que todo este trabajo dibuja más profundamente al personaje, incluso aunque la mayor parte de la información no aparezca nunca directamente en el guión (Seger, 2000, p.18).

Además, se le otorga un valor a la creación de los personajes y a ellos mismos, no se crean porque sí, mucho menos sustentan en la nada y sus acciones no reflejan actitudes vacías o sin valor, al contrario, deben entrar y reforzar la estructura, sus bases, historias de vida y la aprehensión de la obra como tal, "Los personajes no existen en el vacío. Son un producto de su entorno" (Seger, 2000, p.20). Y así como son un producto del entorno, en su retribución a éste o al otro (semejante, hombre, ser humano), se evidencian sus sentimientos y respuestas según lo que ha recibido y cómo ha calado en el interior y transformado su ser. "Cuando Sigmund Freud formuló sus teorías psicológicas, descubrió la gran influencia que ejercen los acontecimientos del pasado sobre la vida presente. (...) Freud consideraba que los acontecimientos traumáticos del pasado eran la causa de los complejos y neurosis del presente" (Seger, 2000, p.67).

Crear personajes de tres dimensiones. La primera dimensión respecto a la simplicidad de las mismas es la fisiológica. Qué aspecto tiene una persona. Sus características físicas. (...) cuando digo que necesitan conocer todos los detalles de un personaje, como el peso, edad, color de la piel, es sólo porque influyen en el comportamiento del personaje.

La sociología es la segunda dimensión a tener en cuenta. Si hubieran nacido en un sótano y su sitio de jugar hubiera sido una calle sucia de la ciudad, sus reacciones ante el mundo que les rodea serían diferentes a las de un chico que hubiese nacido en una mansión y jugase con juguetes caros en los seguros y elegantes barrios de las afueras. (...) En otras palabras, ¿Quién eres desde el punto de vista sociológico? (...) tras combinar la fisiología y la sociología de un personaje, llegan a la tercera y más decisiva dimensión. La psicología del personaje. Esta es el producto de las otras dos dimensiones. Su influencia combinada crea ambición, frustración, temperamento, actitudes, complejos. (...) si deseamos entender la acción de un individuo, debemos fijarnos en el motivo que le fuerza a actuar como lo hace (Ross, 2000, pp. 99 - 100).

En la conferencia, de donde se ha sacado el fragmento, Dick Ross expone también tres estados que si bien no se complementan con los que expone como principales Linda Seger, son los mismos, ambos concuerdan con la importancia de conocer detalles mínimos para comprender las actitudes y maneras de actuar de los personajes, en situaciones tanto sencillas o nimias (básicas), como en aspectos mayores o más amplios y definitivos.

IV

En conjunto, a los referentes teóricos se les suma el hecho de abordar estudios y obras literarias y audiovisuales que tengan relevancia para el trabajo, por la cercanía de los temas, personajes, los tratamientos (maneras de abordar las historias) y tendencias. No se pretende profundizar sobre todos, sino dividirlos por categorías y exponer un poco:

Obras literarias: la de Raymond Carver, sus relatos cortos sobre la vida, la desazón de sus personajes, seres al margen del mundo o que pareciera no han podido hacer parte de él, reconocerse dentro de lo que los rodea, seres abandonados a sí mismos, con problemas y mortificaciones. Maneras de abordar historias, que se reconocieron dentro de lo que se denominó el Realismo Sucio, corriente literaria iniciada en Estados Unidos, en la década de los 70. Además de sus relatos, por la importancia de la vinculación de la literatura con el cine, ya que varios relatos fueron adaptados por Robert Altman, *Shortcuts* (1993).

Igualmente, Tomás González, escritor colombiano, en especial por su cuento: *Verdor*, por presentar a un personaje alejado de todo lo que lo rodea, por introducirse en los infiernos físicos y mentales y así, sin más intentar recuperarse.

Finalmente, *Eróstrato*, cuento de Jean Paul-Sartre, sobre las supuestas superioridades de los hombres, la violencia que el otro y el mundo pueden suscitar, el desdén con que se contempla la vida y al hombre. En este caso, también sale a relucir la adaptación cinematográfica por parte de Luis Ospina, con *Acto de Fe* (1970).

Estudios: de Christian León: *El cine de la marginalidad. Realismo sucio y violencia urbana*. En relación con el Realismo Sucio como corriente de cine y cómo se ha ejecutado o presentado especialmente en Latinoamérica, que revela haber sido un cine mucho más desde lo marginal y urbano, que lo que se pretende vincular al guión partiendo desde el Realismo Sucio en la literatura.

Obras cinematográficas: un compendio de películas de distintas nacionalidades y momentos de la historia del cine, las cuales han servido de elementos que se pretenden proponer en las historias. Las maneras de narrar, la profundización y los cuestionamientos de los personajes, las maneras en que se presentan y lo común de los temas.

Autores cinematográficos: directores de cines que en más de una de sus películas han recurrido a temas, temporalidades, conjugando dispositivos que nutren y han cimentado elementos importantes del trabajo, como lo son: John Cassavetes, Michael Haneke, Jim Jarmusch y Lucrecia Martel. Principalmente, porque podría acercarse como un estudio sociológico y antropológico. Desde la inclusión como la manera de apropiación y reconocimiento, las costumbres y la violencia dentro de entornos comunes, los sentimientos y las relaciones personales. Siendo los anteriores sólo una pequeña selección de los muchos elementos de relevancia y relación con el guión (y así al tema).

Tras abordar, leer, ver, comprender, interpretar, intentar o generar miradas sobre lo que se ha señalado (teorías, pensamientos, obras, estudios), se desglosa y selecciona lo importante, lo concerniente y notable para el objetivo propuesto. Los perfiles de los personajes se van creando y a su vez éstos van sugiriendo los espacios, los tiempos y las maneras de exponer y proponer las visiones sobre los temas, como reflejar a través de la creación de costumbres, hábitos, gustos, historias de vida, amistades, mundos, vicios y demás.

Principalmente, cada historia está hilada o en función de un personaje principal y es sobre éste (éstos, en el caso del guión completo) que recae el peso, la historia y así la mayor relevancia del perfil, desde su físico hasta sus traumas.

V

En el momento de llevar a cabo la elaboración del guión y la unión de las historias, se presentan personajes un tanto disímiles en ciertos casos, pero al final son producto del tema y las ideas abordadas, su reinterpretación, puede pensarse y observarse como una serie de retazos sobre la temática, un compendio de ideas, mundos, sensaciones, hastíos, soledades, multitudes y caos ajeno, adicciones y conflictos, silencios, vacíos, pensamientos, instantes; debido a que se decide no unir las historias ni los personajes, se asume el guión como una estructura del tema y los personajes ejes que lo representan,

un breviario de ese enajenamiento de la desesperanza, vacío, soledad, hastío del entorno y su cotidianidad, la propia, el desasosiego. Por eso el título, y ya que los personajes representan cada uno en su mundo haciendo parte de algo mayor; además, por la relevancia de la literatura en el trabajo y el poder brindar un acercamiento a cada uno sin un orden específico (sin importar que se haya ordenado u otorgado) se presentan como un guión con prólogo, epílogo y tres capítulos en el medio (I, II, III), con un orden, un inicio y un fin que más que punto final espera dos más ... que no hay un cierre ni algo definitivo en relación con lo planteado más que una visión a la espera de la interpretación o complementación o ejecución.

Pero dejemos de hablar y ahondar, casi como marcando una espiral alrededor del mismo aspecto, presento a los personajes:

Pedro, Marco, Tomás, Mariana, Ángela y Ana:

Enajenados, desquiciados, desenfrenados, asociales, antisociales, racistas, egocéntricos, violentos, melancólicos, resignados, abrumados, enfermos, desenfrenados, paupérrimos, asqueados, asquientos, contestatarios, irreverentes, demacrados, incautos, incapaces, perplejos, solos, alejados, aislados, existenciales, vacíos, nimios, hastiados, desasosegados, cotidianos, fatalistas: comunes.

Las historias no podría ni pretendo explicarlas, mucho menos enfatizar en cada uno de los personajes, la extensión y recomendación, así como el requisito no lo permitirían del todo; además, puede llevar a generar interés en acercarse al material completo, como todo lo contrario, su opuesto, sino no existiría. Propongo y expongo lo que se consideró el storyline, igual a manera de cómo se presenta el guión:

Prólogo

Pedro, enajenado, prepara comida y fuma luego de haber matado a su esposa y a su hija.

- I. Marco se recluye en una casa en el campo mientras su pasado lo atormenta, descubre su verdadera naturaleza.
- II. Tomás vuelve a su casa luego de un tiempo de ausencia y abandono, para confirmar que Mariana, su esposa, ha muerto y recordar los últimos días que pasó con ella antes de abandonarla.

III. Ángela recorre unas calles de la ciudad luego de un encuentro con Pedro, quien la ha violentado; Ángela sin rumbo fijo se sumerge en los excesos.

Epílogo

Carlos abusa de Ana, su intimidada esposa; maltrata a Pedro, su hijo; sin embargo, todos actúan como si nada pasara.

VI

A manera de ir llegando a la conclusión, no sea que esté aburriendo y mucho menos alegrando a cualquier lector, continúo con la manera en que se pretende abordar el guión, el tratamiento audiovisual, que además de referentes audiovisuales (especialmente el cine de los directores abordados dentro de lo que se denominó como: autores cinematográficos) y pictóricos (Edward Hopper, Michael Klein y John Linnell), enmarca el guión dentro del género de Thriller Psicológico con mezcla de Pieza y Gore. Cercano al cine contemplativo (planos generales donde el espectador escoge hacia dónde mirar), carente de mucho diálogo, a la tragedia, al intento de representación de la vida, llevados de la mano o la pesadez de los personajes, ritmos pausados y planos no tan cortos.

Además de una propuesta y tratamiento narrativo, se incluyen propuesta de actores (actores reales que por sus perfiles podrían representara a los personajes) y locaciones reales (en las que se mueve la historia, se basó para la descripción del lugar y la atmósfera o puede servir por cumplir con algunas características); presupuestos, planes de rodaje, entre otros elementos más ligados al guión y a la preproducción, casi como tener todo listo antes del rodaje o por lo menos previsto.

De cierre, unas conclusiones y unos anexos: cuentos que hablan sobre algunos personajes, profundizan la temática y el tratamiento; también unos cortometrajes realizados, dos de los cinco cortos que conforman el largo, claro a manera de ejemplo y de profundizar en aspectos específicos de la historia, la manera de llevarla a cabo y los cambios o comparaciones del producto audiovisual con el guión, variando muy poco, siempre conservando la esencia. Como se ha mencionado, se propone un presupuesto general, ya que podrían contemplarse mejoras o modificaciones mínimas a los cortos. Lo anterior, sin querer decepcionar o tal vez haciendo suspirar de alivio, por el hecho de no alargar

más ni entrar en detalles, que aunque limita un poco, debe ser apreciado en un aspecto mucho más amplio; apropiarse del documento como tal y comprender/complementar lo que se pretende esbozar, según la naturaleza, duración y objetivo del presente escrito.

VII

Quiero precisar que el planteamiento es propuesto por la afinidad de los temas, el gusto por un tipo de cine y literatura muy cercano a lo que se propone, claro que siendo una propuesta alejada y personal; así pues el interés por los comportamientos humanos y las maneras de representación en los variados espacios como lo son el cine y con él los personajes, los mundos y las sensaciones envolventes sin importar de qué tipo.

Como creo he reiterado, es ésta una propuesta que parte de estudios y obras existentes, de caracterizaciones y apropiaciones de conceptos como el aislamiento; lo amplio del estudio sobre la cotidianidad y el hombre, sirviéndome de un aspecto fundamental que refleja el todo o la parte específica relacionada al trabajo; y así, los escritos fatalistas y desesperanzadores y mordaces de Cioran, estudios y demás propuestas mencionadas, trazadas para llegar a la construcción de un guión, que siendo la mirada de quien escribe, espera poder transmitir y comunicar aquello que se ha comentado a quienes pudiesen leer estas líneas, párrafos y hojas sin perder el interés; quizá, habiéndolo avivado como también poderlo hacer en imágenes como fue creado antes del estar en el papel.

Bibliográfica

- Cioran, M, E. (1981). *Breviario de podredumbre*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Cioran, M, E. (2008). *De lágrimas y de santos*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Cioran, M, E. (2010). *Conversaciones*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Carver, R. (1994). *Short Cuts*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Carver, R. (2002). *Catedral*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Carver, R. (2010). *Principiantes*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Carver, R. (2010). *Si me necesitas llámame*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- González, T. (2006). *El rey del Honka – Monka*. Bogotá: Editorial Norma.
- Heller, A. (1977). *Sociología de la vida cotidiana*. Barcelona: Ediciones Península.
- León, C. (2005). *El cine de la marginalidad. Realismo Sucio y Violencia Urbana*. Quito: Ediciones ABYA - YALA

- Llamzares, J.(1987, 20 de mayo). 'Dirty Realism'.*El País*. Recuperado de http://www.elpais.com/articulo/opinion/Dirty/realism/elpepiopi/19870520elpepiopi_11/Tes
- Sartre, J, P. (2005). *El Muro*. México: Época.
- Savater, F. (1974). *Ensayo sobre Cioran*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Seger, L. (2000). *Cómo crear personajes inolvidables*. Barcelona: Paidós.
- Yalom, D, I. (1980). *Existencial Psychotherapy*. Recuperado de: <http://books.google.com>.
- Yalom, D, I. (2000). *Psicoterapia existencial y terapia de grupo*. Barcelona: Paidós.

Medios audiovisuales

- Almodóvar, P; Almodóvar, A.; García, E. (productores) & Martel, L. (directora). (2004). *La niña santa*. [Cinta cinematográfica]. Argentina: La Pasionaria S. R. I.
- Altman, R. (director). (1993). *Shortcuts*. [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Spelling Films International / Fine Line Features / Avenue Pictures.
- Cassavetes, J. (director). (1959). *Shadows*. [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Lion International.
- Cassavetes, J. (director). (1968). *Faces*. [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Continental.
- Cassavetes, J. (director). (1974). *A Women Under Influence*. [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Faces International.
- Cassavetes, J. (director). (1976). *The Killing Of A Chinese Bookie*. [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Faces Distributing Corporation.
- Cassavetes, J. (director). (1980). *Gloria*. [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Columbia Pictures.
- Epstein, F, Rebella, J, P, Stoll, P. (productores). & Rebella, J, P, Stoll, P. (directores). (2001). *25 Watts*. [Cinta cinematográfica]. Uruguay: Control Z Films.
- Haneke, M. (director). (1992). *Benny's Video*. [Cinta cinematográfica]. Austria: Co-production Austria-Switzerland.
- Haneke, M. (director). (1997). *Funny Games*. [Cinta cinematográfica]. Austria: Wega-Film.
- Haneke, M. (director). (2001). *The Piano Teacher*. [Cinta cinematográfica]. Francia: Wega-Film / MK2 / Les Films Alain Sarde.
- Haneke, M. (director). (2005). *Caché*. [Cinta cinematográfica]. Francia: Co-production Austria-France-Germany-Italy; Wega Film / Les Films du Losange / Bavaria Film / BIM Distribuzione.
- Haneke, M. (director). (2009). *The White Ribbon*. [Cinta cinematográfica]. Alemania: Co-production Germany-Austria-France; Les Films du Losange / Wega Film / X-Filme Creative Pool.
- Herrera, P, Rivero, E. (productores). & Rivero, E. (director). (2008). *Parque Vía*. [Cinta cinematográfica]. México: Una Comución / Estudios Churubusco Azteca.
- Jarmusch, J. (director). (1980). *Permanent Vacations*. [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Cinesthesia Productions.
- Jarmusch, J. (director). (1984). *Stranger Than Paradise*. [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Co-production USA-West Germany; Cinesthesia Productions / Grokenberger Film Produktion / Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF).
- Jarmusch, J. (director). (1986). *Down by Law*. [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Co-production USA-West Germany; Black Snake / Grokenberger Film Produktion / Island Pictures.

- Jarmusch, J. (director). (1989). *Mystery Train*. [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Metro-Goldwyn-Mayer release.
- Jarmusch, J. (director). (1991). *Night on Earth*. [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Co-production France-UK-Germany-USA-Japan; Victor Company of Japan (JVC) / Victor Musical Industries / Pyramide Productions / Canal+ / Pandora Cinema / Pandora Filmproduktion / Channel Four Films / JVC Entertainment / Locus Solus Entertainment.
- Jarmusch, J. (director). (1995). *Dead Man*. [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Pandora Films / JVC / Newmarket Capital Group.
- Jarmusch, J. (director). (1999). *Ghost Dog: The Way Of The Samurai*. [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Plywood Productions.
- Jarmusch, J. (director). (2003). *Coffee and Cigarettes*. [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: United Artists Presents a Smokescreen Inc. / Asmik Ace / Bim Distribuzione production.
- Jarmusch, J. (director). (2005). *Broken Flowers*. [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Focus Features.
- Jarmusch, J. (director). (2009). *The Limits Of Control*. [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Co-production Spain-USA-Japan; Entertainment Farm (EF) / pointBlank Films/

Focus Features

- Konner, L. (producer). & Taylor, A. (2005). *Zizek!* [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: The Documentary Campaign.
- Korine, H. (director). (1997). *Gummo*. [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Fine Line Features / Independent Pictures.
- Larraín, J. D. (producer). & Larraín, P. (director). (2010). *Post Mortem*. [Cinta cinematográfica]. Chile: Fábula.
- Mariani, M., Doria, M., Teixeira, R. (productores). & Dhalia, H. (director). (2006). *O Cheiro do Ralo*. [Cinta cinematográfica]. Brasil: Branca Filmes / Tristero.

Filmes

- Martel, L. (directora). (2001). *La Ciénaga*. [Cinta cinematográfica]. Argentina: 4K films / Wanda Visión S.A. / Code Red / Cuatro Cabezas / TS productions.
- Martel, L. (directora). (2008). *La mujer sin cabeza*. [Cinta cinematográfica]. Argentina: Coproducción Argentina-España-Francia-Italia; Aquafilms / El Deseo / Slot Machine / R&C Produzioni / Teodora Film.
- Noé, G. (director). (1998). *Seul Contre Tous*. [Cinta cinematográfica]. Francia: Les Cinémas de la Zone / Canal + / Love Streams Productions.
- Ospina, L. (producer & director). (1970). *Acto de fe*. [Cinta cinematográfica]. Colombia: Luis Ospina.
- Perry, P. (director). (2007). *When Nietzsche Wept*. [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Millennium Films.
- Wenders, W. (producer & director). (1976). *Kings Of The Road*. [Cinta cinematográfica]. Alemania: Wim Wenders Produktion.