

CASA EN CONSTRUCCIÓN VESTIGIOS DE LA CREACIÓN DE UNA OBRA DRAMÁTICA*

HOUSE UNDER CONSTRUCTION: TRACES OF THE CREATION OF A DRAMATIC WORK

Felipe Rendón**

*** Actor, director y dramaturgo. Licenciado en Artes Escénicas con énfasis en Teatro de la Universidad de Caldas y Magister en Escrituras Creativas con énfasis en Dramaturgia de la Universidad Nacional de Colombia. Actor invitado en las obras Caos & Deca. Caos y El Quijote del Teatro La Candelaria, durante el periodo 2007-2008, tiempo en el cual hizo stage en el grupo. E-mail: felipearendon@hotmail.com <http://felipearendon.blogspot.com/>.*

RESUMEN

El presente artículo da cuenta del proceso de creación de la obra dramática Casa de Cristal, la cual fue presentada como trabajo de tesis en la Maestría en Escrituras Creativas, en el énfasis de dramaturgia, de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, por el dramaturgo Felipe Rendón.

PALABRAS CLAVE

Argumento, creación, familia, personajes.

ABSTRACT

This article makes explicit the creation process of the dramatic work "House of Crystal" which was submitted by playwright Felipe Rendón as a Creative Writings Master's graduation thesis in the dramaturgy emphasis at Universidad Nacional de Colombia, Bogota Campus

KEYWORDS

Plot, creation, family, characters.

* Recibido: enero 15 de 2011, aprobado: marzo 30 de 2011.

“Si quieres escribir, nunca busques una razón para hacerlo, simplemente hazlo y, al ver la obra en su último aliento antes de dar a luz, esa razón quedará resuelta al explicarse por sí misma.”

LA OBRA CASA DE CRISTAL

Una familia celebra el cumpleaños de su hijo menor, atravesado por el aniversario de la desaparición de la hija mayor. Al perecer todo transcurre con normalidad, según los hábitos del padre de realizar año tras año el ritual imaginario de la llegada de la hija, hasta que la novia del hijo mayor irrumpe en la reunión para perturbar los recuerdos del padre. Se revelaran conflictos, secretos y asuntos pendientes entre todos los integrantes de la familia.

El concepto

La familia es el núcleo primario de la construcción de una sociedad, en la cual, los seres humanos se instauran como organismos funcionales, conscientes y contribuyentes al fortalecimiento de una vida en comunidad. Es en ella donde, al comando de unas figuras de autoridad (¿padre-madre?), las personas construyen las conductas que los harán útiles dentro del sistema de leyes y principios para la vida en armonía. En ésta, se establecen valores y normas para que el hombre aprenda a subsistir respetuosamente con los demás seres que rodean su contexto. Concepción de la familia como base y fuente de estructuración de una sociedad.

¿Qué pasa, entonces, cuando ese sistema de valores genera un margen de error que provoca incluso su propio caos?

Es a partir de esta pregunta que se creó la reflexión en la búsqueda de referentes para la construcción de la pieza teatral.

Los márgenes de error dentro de la determinación de la familia llevan a la violación de normas establecidas dentro de la misma, que lindan con la moral, que a su vez, está atada necesariamente a la religión, las normas supremas, en este caso los mandamientos enviados como canon de convivencia de Dios para el hombre:

- Honraras a tu padre y a tu madre.
- No matarás.
- No cometerás actos impuros.
- No dirás falso testimonio ni mentirás.
- No consentirás pensamientos ni deseos impuros.

Son estas premisas las que llevaron a hacerme preguntas sobre el sistema de construcción verdadero de una familia y la realidad de nuestra sociedad.

El crimen familiar, como consecuencia de las pasiones más bajas construidas en torno y dentro de una familia. La ambición y la codicia como razones para argumentar el proceder de los actos.

Todo esto sumergido en una atmosfera de control y apacible tranquilidad, donde se guardan los deseos profundos de los individuos en la falsa armonía del órgano fecundador de la sociedad.

Aquí se cuenta la historia de una familia que, queriendo guardar las apariencias de una estructura sólida y bien fundamentada en los principios morales, se desmorona desde el interior a través

de un pasado oscuro que desconocen algunos miembros de la misma. Una hija perdida y su paradero incierto.

Casa de Cristal hace referencia a la belleza y a la fragilidad. Las casas de cristal están construidas para resaltar la belleza exterior, pero al menor descuido pueden caerse y romperse en mil pedazos. Eso pasa con una estructura familiar que se ha fecundado con bases precarias, en la que se guardan las apariencias de una armonía exterior y en su interior el infierno arde.

La estructura

La obra está construida con los lineamientos de la estructura clásica del drama: tres actos. Estos tres actos tienen la función de hacer avanzar el conflicto dramático y los personajes en la tríada de planteamiento, nudo y desenlace.

En el primer acto, se hace la presentación de los personajes, las relaciones, los objetivos y los conflictos a desarrollar. En el segundo acto, se instalan y desarrollan el conflicto principal y los secundarios. En el tercero, se dan vistazos de resolución a los conflictos, un clímax que queda abierto para que el lector o el espectador de sus propias referencias.

En el desarrollo de la acción dramática se muestra el arco de transformación de los personajes y el orden establecido subvertido a causa del conflicto.

Con respecto al tiempo, la acción en los tres actos sucede en el transcurso del comienzo de la noche hasta el amanecer próximo, haciendo una elipsis de pocas horas entre el primero y el segundo acto,

y de menos de una hora entre el segundo y el tercero.

EL PROCESO

PRIMERA ETAPA

Génesis

Cuando doy marcha atrás y busco los vestigios más primarios en la concepción de la obra, me remito inmediatamente al concepto de: la culpa. La culpa como el sentimiento de responsabilidad sobre las consecuencias de un acto indebido, cometido por un individuo, o serie de individuos que viola las normas establecidas por una sociedad.

Este tema de análisis debía convertirse en una posibilidad de ficción, que fuera materia prima para la composición del suceso dramático, así que, luego de concretar sobre lo que quería hablar, inicié la búsqueda.

1. Fuentes

Lo primero que hallé, accidentalmente, fue la noticia en un periódico donde se narraba la historia de una mujer que había sido asesinada por su hijo drogadicto. En primera instancia el relato fue cautivador, debido a que, ponía en consideración aspectos contradictorios de la moral. Así que, decidí invertirla en el proyecto.

La segunda fuente fue un viejo recuerdo de una familia lejana que se refería al suicidio de una joven hija a causa de un embarazo accidental, causando esto una responsabilidad del padre al comprender que había sido él quien la empujara a

tomar la decisión, ya que, violaba las conductas de buena moral proferidas por la familia, altamente conservadora.

Con estas dos fuentes comenzaba a elaborar varios aspectos de identificación que dieran pie para una línea argumental:

- La muerte como un posible suceso desencadenante.
- La familia como órgano contenedor.

En este momento se empezaba a calar conceptualmente el proceso de construcción de la obra, sumándole la aparición de la primera imagen determinante a partir de la crónica del periódico: un hombre que está sentado al lado del cuerpo de su madre muerta.

TRATAMIENTOS DEL ARGUMENTO Y LOS PERSONAJES

Primer argumento

A partir de las herramientas de trabajo mencionadas anteriormente, y de los aspectos de confluencias de las mismas, se construyó el primer argumento, la historia de una familia narrada en tres tiempos diferentes:

- *Tiempo 1*: el amor de adolescencia entre dos hermanos, del cual resultaba el embarazo de la hermana. La partida del hermano, sin darse cuenta de la preñez, a causa de su padre que se entera del incesto. Suicidio de la hija provocado por el padre.
- *Tiempo 2*: la vida de la mujer y su hijo dentro de la misma casa, siendo ésta la criada de la familia. Historia que sucede después del suicidio y hasta el

asesinato de la mujer en manos de su hijo, motivado por el patrón.

- *Tiempo 3*: la llegada del hijo-hermano, a investigar el asesinato de la mujer a la par con el de su hermana-amante. Ambas muertes desencadenadas por su padre.

En este argumento, como elementos nuevos, se resaltaron dos aspectos determinantes: la ausencia de la figura de la madre, reemplazada por la criada, y la aparición del incesto como posibilidad temática.

Al analizar las posibilidades de arriesgar el argumento, se tomó la decisión de darle un giro a un personaje. Ya no sería una hermana, sino, un hermano. Situación ésta que, afloró un tema, que fue determinante en posteriores versiones del argumento: la homosexualidad. La historia del tiempo inicial variaría con respecto a la relación homosexual entre los dos hermanos.

A partir de allí, se concibieron los nombres de los personajes que en la obra actual se conservan: *Saúl* (padre), *Samuel* (hijo que se va), *Santiago* (hijo suicida), *Rosa* (criada) y *Fermín* (hijo de *Rosa*). Todos ellos, cargados por una culpa directa o indirecta:

- *Samuel*, por haber dejado solo a su hermano en manos de su padre.
- *Rosa*, por haber permitido las vejaciones de Saúl en contra de Santiago.
- *Fermín*, por haber asesinado a su madre.
- *Saúl*, por el suicidio de Santiago.
- *Santiago*, por la partida de Samuel.

Con la herramienta argumental en las manos, decidí el punto de partida de

la obra. Retomé, entonces, la imagen concebida con anterioridad. Fermín, luego de asesinar a su madre, la acuesta en la cama y pasa la noche sentado junto a ella. La historia partía del tercer tiempo de toda la historia. Con este material se escribió el primer intento de escenas dialogadas, el cual no avanzó demasiado debido a la estructuración del segundo argumento.

En ese momento se tuvo la pretensión de trabajar el género policíaco, así que, a Samuel se le creó una historia para justificar su ausencia y que, así mismo, tuviera incidencia en el presente de la historia: durante su separación de la familia se había formado como investigador criminal en otra ciudad, pasados los años era trasladado a su ciudad de origen y era encargado de investigar el crimen de Rosa.

De esto, surgió la idea de contar la historia en una línea temporal clásica. Se buscaba crear un texto sin acotaciones, donde la palabra tuviera el peso fundamental en el desarrollo del conflicto y que, en los acontecimientos que sucedían en el presente, referenciando los conflictos del pasado y su aficción en el presente. Para esto, fue muy enriquecedor leer la obra dramática *La esquina peligrosa*, del dramaturgo británico J. B. Priestley.

Segundo argumento

Descontento con el primer argumento y proponiendo abordar la historia desde una óptica diferente, se estructura el segundo argumento.

Se tomó la decisión de mostrar a los personajes desde la prehistoria, es decir, se contaba la historia desde la niñez hasta la adolescencia de los hermanos. Una infancia vivida por atropellos, represiones y violaciones a manos de su padre. Con éste llegó un tema que, para esa etapa, se tornaba trascendental: la pederastia. Fue de gran ayuda leer la obra *Nuestra vidas privadas*, de Pedro Miguel Roza, donde se muestra de una manera clara el tema.

En este argumento, Saúl abusaba sexualmente de su hijo y a la par de Fermín. Rosa, se enteraba de todo y callaba por temor a perder el empleo. Samuel, terminaba siendo inocente, sin enterarse de nada, pero sintiendo la culpa de la represión de su padre hacia su hermano. La historia finalizaba con el suicidio de Santiago. Se exponían las causas de la homosexualidad de Santiago y el desequilibrio emocional de Fermín, que desencadenaría a futuro en la muerte de su madre.

De este argumento se escribió un borrador completo, para el cual se utilizó una herramienta fundamental en la estructuración de las escenas: la línea de sucesos o escaleta, y brotaron nociones sobre el tratamiento del espacio y el tiempo.

La escena estaba dividida en tres espacios:

- La habitación de Santiago.
- La habitación de Rosa y Fermín.
- Un corredor en medio de las dos habitaciones.

Las habitaciones estaban referidas como territorios que se conectaban por medio del corredor a través de las transformaciones



Obra: “*Los empeños del mentir*”. Académia Superior de Artes de Bogotá. Foto: *Diego Jimenez*

temporales entre una escena y otra. Una de las cualidades fundamentales de este manejo fue la simultaneidad. En cada espacio se desarrollaba una escena donde su comienzo o final sucedía con la mitad de la otra escena, la próxima o la anterior. Para esto, fue muy útil desarrollar las escenas en cada espacio, pero haciendo reiteraciones de las otras escenas anteriores o posteriores a través de las referencias que hacían los personajes sobre lo que escuchaban que sucedía o, los diálogos en off de las mismas. Eso quiere decir que en el tiempo de la trama estaban sucediendo simultáneamente acciones en los diferentes espacios.

De esta etapa inicial, quedaron varios temas en el tintero: la familia (disfuncional), la muerte, la culpa, el incesto, la homosexualidad y la pederastia.

Segunda etapa

Lo primero que se hizo para el inicio de la segunda etapa fue retomar el borrador escrito y analizarlo. Se destacó que la línea temática estaba clara con relación a los temas resaltados al final de la etapa anterior, pero se descubrieron dos aspectos de fondo que no funcionaban dentro de la estructura:

- Los personajes estaban estereotipados y, no poseían un objetivo claro que les dejara tener un desarrollo durante toda la trama.
- Los parlamentos carecían de subtexto, llevándolos hacia la ilustración de la idea que reflejaba la línea temática.

A partir de la detección de estas falencias, se tomó la decisión de abordar exploratoriamente la historia desde

diferentes puntos, en los cuales confluyera el concepto más relevante hasta ese momento: la familia.

Se desarrolló una línea de sucesos general -desde el origen más primario de la historia de la familia hasta el posible final-, escenas exploratorias de los personajes en sus diferentes conflictos dentro de la trama y la relación con los demás personajes, lo que hizo que éstos fueran cambiando de función dentro de la historia.

Teniendo como pregunta la ausencia de la madre, Rosa, jugó transformaciones constantes, desde tía hasta madrastra y, en consecuencia, Fermín tuvo sus cambios con respecto a ella. A la vez, apareció un evento detonante en el pasado de la familia: un crimen familiar oculto referente a un personaje ausente, como secreto que perturbaba el presente de los personajes.

Ya los personajes tendrían una nueva función:

- *Rosa*: madre.
- *Saúl*: padre.
- *Samuel*: hijo mayor.
- *Fermín*: hijo medio.
- *Santiago*: hijo menor.

Se sumaron dos personajes que entraron a cumplir una función dentro de la nueva trama:

- *Amalia*: hija mayor de la familia desaparecida hace trece años. Personaje ausente.
- *Sofía*: novia de *Samuel*. Personaje que evoca la presencia de Amalia a raíz de su fuerte parecido físico.

El borrador realizado en la etapa anterior dejó de ser una referencia relevante para escribir la obra, sin embargo, quedó como un arquetipo importante para el desarrollo posterior del proceso.

En su mayoría, los temas que se pusieron fueron los mismos tratados en la etapa anterior, sin embargo, manejados argumentalmente de forma diferente, sumándole la transformación de la muerte como crimen familiar.

A partir de las exploraciones anteriores, se definió como suceso inicial de la historia una comida familiar de celebración por la llegada de un hijo ausente durante varios años (aspecto retomado del primer argumento, con respecto a Samuel), lo que daba cabida para que todos los integrantes estuvieran reunidos.

De allí, partió la casa como contenedor de los sucesos generales de la historia de la familia, ocurridos entre presente y pasado. El comedor como espacio del presente y las habitaciones, el jardín y la cocina, como espacios del pasado, a los cuales se hacía referencia mediante *flash backs* sobre los recuerdos perturbadores. Esto como material formal tomado del primer borrador.

Conforme transcurría la estructuración del argumento, a través del espacio y el tiempo, se iban enredando un poco los acontecimientos con respecto al suceso detonante de la historia: la desaparición de la hija. Fue en ese momento en el que se tomó la decisión de contar la historia de forma lineal. Ocurriría en el periodo de tiempo que transcurría entre el inicio y final de la celebración, teniendo como

referentes viejos recuerdos populares donde en las fiestas familiares se revelaban grandes secretos del pasado. Para ese momento fue de gran ayuda ver la película *Celebración (Festen)*, en la cual se manejan claramente tanto la forma, como el contenido de la historia de una familia perturbada por los secretos del pasado. Al aspecto temporal, se unió la idea de desarrollar la historia en un solo espacio de la casa: la cocina.

A raíz de esto, variaron las razones de la celebración. Se tomó como suceso inicial la fiesta de cumpleaños de Santiago, el hijo menor, coincidiendo con el aniversario número trece de la desaparición de la hija y, descartando la llegada del hijo ausente. Allí, se descubrió que era Saúl el victimario de su propia hija, habiéndola sostenido a una relación incestuosa años atrás. Fue de gran utilidad en este momento leer *Babilonia*, obra dramática del argentino Armando Discépolo.

Se escribió, entonces, el segundo borrador de la obra. En éste se mostraba el acontecer de la fiesta de celebración desde la cocina. Era notorio que se daba relevancia a la descripción en acotaciones, de los espacios, las acciones y los estados emocionales de los personajes, siendo excesivo para una agradable lectura de la historia.

Después vinieron las reescrituras, que construyeron realmente la obra que se presenta en este momento. Cada una tendría un objetivo con respeto a los personajes y la trama. En la realización de éstas se tuvieron en cuenta aspectos funcionales en la dramaturgia como: carácter, relaciones y objetivos de los personajes, manejo de subtexto en los

diálogos, construcción de entradas y salidas de los personajes en cada escena, condensación de las escenas y los diálogos, para contar mucho con poco.

Éste fue el recorrido del proceso para la construcción de la obra, en el cual, seguramente, se me escapan gran cantidad de datos que estuvieron presentes. Debó ser sincero al decir que, desconfié la mayoría del tiempo que el borrador y los argumentos iniciales de la historia fueran determinantes para la elaboración de la obra final, pero ahora, que pongo por escrito el desarrollo del proceso, me doy cuenta que sin ellos, hubiera sido imposible construirla.

Al hacer una reflexión sobre los orígenes y el resultado, llego a la conclusión que, la mayoría de los temas puestos en principio están dentro de la obra dramática. Algunos latentes en los objetivos y relaciones de los personajes y, otros manifiestos en la trama:

- La culpa, que fue el origen de todo, está como resultado en el desenlace de los personajes.
- La familia y la muerte se muestran como temas centrales de la historia.
- La pederastia se transforma en el abuso sexual.
- La homosexualidad, presente en uno de los personajes que produce conflicto con sus relaciones familiares.
- El incesto como causa del crimen familiar.

Para finalizar, es importante destacar que fue bastante enriquecedor como herramienta en esta etapa, ver algunas de las películas de Alfred Hitchcock, donde se visualizan diferentes aspectos para la

construcción del suspenso, instrumento que se pretendió involucrar en la pieza. También, es de resaltar la lectura de obras como: *La muerte de un viajante*, de Arthur Miller, donde se indaga sobre los aspectos menores de la vida del hombre que se convierten en grandes conflictos. *La escala humana*, de Rafael Spregelburd, donde se muestra el humor negro a través de los crímenes de una madre enloquecida.

RECUERDOS, REITERACIONES Y COSAS NO DICHAS SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE UNA DRAMATURGIA

...o mi sueño se vuelva el drama de Samuel¹

“Nuestras obras son la memoria infatigable del inconsciente pervertido por la razón, socavado y transmutado en palabras, metáforas y figuras asimétricas de color desconocido. Nuestros personajes pululan con macabras sonrisas por entre las salas en las que charlan los amigos, planificando, perturbando y acosando esos ojos que a veces no puedo conservar. Me he quedado sordo y sólo los veo pasar por entre cortinas, incitándome como perros en manada, ellos, como suelen hacerlo en las noches perturbadoras. Así me encuentro, perseguido, no me dicen nada, no me muestran nada, mantienen su mutismo incrustado por entre las paredes. Personajes que violentan la justa armonía familiar, desvirtúan la conducta cotidiana de un asesino ajeno, desconocido. Ellos son, en atmósferas oscuras y paredes que se cierran aún más”.

¹ Reflexión escrita durante el segundo semestre del año 2009, durante el curso-taller orientado por el dramaturgo colombiano Fabio Rubiano. En ésta se hace referencia a los diferentes momentos y ejercicios aplicados en dicho periodo.

Me gustaría hablar de cómo me siento hoy. He revisado mis imaginarios creativos y esos impulsos fantásticos que siento en mi mente y no puedo exteriorizar. Me he sentado para pensar un poco y aún me encuentro insomne y cuestionado, conmigo mismo y con los objetos que circundan mi alrededor. Ahora Samuel vive en mi habitación, camina junto a mí en esas noches oscuras de soledad. A partir de hace algunos días me ha confiado cosas aún no reveladas, estoy en la encrucijada de utilizarlas a mi favor si acaso me pudieran servir. Vive aquí conmigo y, ahora cuando escribo, está a mi lado para sorprenderme con un secreto. Me muero de ganas por revelarlo, pero, me impide este miedo de inseguridad. Seguro que para él haría provecho, quiere vivir.

El miedo es tal que pienso desecharlo (a Samuel), sacarlo de una vez por todas porque no me irá a servir, pienso. Él por momentos calla y, no me mira de muy buena forma, siempre escucha atento y cuando es el momento oportuno saca su arma esquizofrénica y no me apunta, se quiere suicidar, lo detengo y le arrullo en un consuelo.

Hoy una gran pregunta nubla mi sueño, camina en superficies filosas tratando de partirse. Samuel es aún indeterminado, los otros que lo acompañan todavía más. No sé si pudiera servir. Algo me llega como milagro para conservarlo. Me emociono y pretendo colmarme de iniciativas creativas para darle vida.

Hoy me anima saber cómo se viste, cómo se mueve, cómo habla (si es que habla), cuál es su universo, cómo resuelve su vida, todo. Me anima dibujar los personajes,

como palabra, como voz y como aliento constante en la vida de la ficción.

Hoy, simplemente veo posibilidades.

Ayer como hoy tenía muchas preguntas. Pensaba en seguir escribiendo desafortadamente diálogos inconclusos, mover la desmedida narración de mis manos, sin destino. Creía tener a fin de proceso, ahora, una obra escrita, dos, hasta tres. Tenía imaginarios de creación momentánea, de no proyecto sino ejercicio, de tríptico terminado y no posible proyección de trabajo final. Hoy veo el rumbo con los ojos más abiertos, pero dudando tanto como me es permitido.

No puedo negar que gran parte del proceso me produjo desconfianza, veníamos de escribir ejercicios dramáticos constantemente, la mano estaba tan suelta que instintivamente caminaba en el libertinaje de la escritura. Por esto el choque personal fue instantáneo. Pensé en principio, en medio de mi ignorancia creativa, que por esta época tendríamos ya bastantes escenas, sino, aunque fuera una obra terminada. No pensé que sería el comienzo de un posible camino.

Cuándo se propuso la re-visitación² como principio creativo del taller, me vino el referente de Federico García Lorca, como fuente motivadora de mis creaciones. Así que, su trilogía de las llamadas tragedias rurales (*Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*), fueron el comienzo de

la travesía. Con dudas, ya que son obras dramáticas culminadas y que gozan de un gran prestigio histórico, no quería caer en una redundancia explícita del tratamiento de Lorca, entonces decidí desertar. Al comienzo entendí la re-visitación como la nueva versión de algo ya realizado, pero luego comprendí que no sólo podría ser de obras dramáticas, sino, también, de imaginarios, pensamientos, narración, vivencias, noticias, obras de arte en general e incluso de objetos.

Una noche desempolvé mi habitación y hallé aquella noticia, que con mi idea de incesto, me llevaría a un punto de partida. Nació entonces la propuesta de Samuel y su turbulenta familia, ligada con el asesinato de una mujer en la antigua casa familiar. Re-visitación a partir de una historia que algún día me contarán (la del incesto, luego Samuel y Amalia, y más adelante Samuel y Santiago), y la noticia del asesinato de una mujer supuestamente a manos de su hijo, en Manizales (Rosa Amelia y Fermín). La re-visitación ahora se hacía desde varios focos, ya no, indispensablemente, desde lo dramático como literatura.

Poco a poco, las tres historias (tríptico o trilogía que se pretendía), fueron convirtiéndose en una sola, mirada desde varios ángulos, con varias líneas argumentales que conectaban en el mismo espacio: la habitación de la casa, ahora de Rosa Amelia, pero antes casa familiar de Samuel, donde habían ocurrido las dos muertes. Hasta allí el planteamiento de la historia de manera narrativa, como sinopsis. Me hacía falta el diálogo como forma expresiva. Las divergencias interiores eran caóticas e inconformes,

² La re-visitación se proponía como la posibilidad de encontrar en diferentes fuentes, ya fueran dramáticas, literarias, pictóricas, musicales o anecdóticas, los diferentes puntos de partida de la obra dramática.

sentía el simple cumplimiento de mi labor académica mas no creativa.

Se planteó entonces el segundo paso, la escritura de cuatro escenas. Me habían vuelto las esperanzas, pensé que era el inicio del proceso escritura formal de la obra. La verdad no fue muy reveladora, sólo como ejercicio para ver el comportamiento práctico de los personajes. En ese momento me llegaba la idea referencial de *María* de Jorge Isaacs. Una re-visitación en relación a la idea de la relación incestuosa entre Samuel y Amalia, como una romántica relación idealizada y la ida de Samuel a otra ciudad para convertirse en policía y que, a su regreso la encontraría muerta. Algo parecido, a lo que pasa en la novela. Por eso, en la construcción de la escena de despedida entre Samuel y Amalia, ésta era planteada desde un lenguaje adornado, poético, vista desde el romanticismo y haciendo referencia al manejo dado por Isaacs en *María*. En ese tiempo del proceso pretendía manejar dicho lenguaje para la pieza, en todo caso como una opción de forma expresiva.

Luego llegaría el ejercicio del espejo³, es decir, el reflejo, la realidad contrapuesta, la otra posibilidad. Ésta me daría una clave para el desarrollo de la historia. Verle la cara opuesta al universo de la ficción no era del todo fácil, tal vez una contrapropuesta para visualizar el otro lado de la moneda. De éste, nace la idea que no fuera Amalia sino Santiago, esto, a todas luces, traería un vuelco positivo al proceso. Las consecuencias en el desarrollo

³ El ejercicio del espejo consiste en develar la realidad existente detrás del artificio ilusorio del objeto, en donde se refleja la figura, esa realidad invertida o, tal vez, la contracara. Fue de gran utilidad revisar la novela *Coraline*, de Neil Gaiman.

de los personajes serían diferentes, pues el simple hecho de sumarle a la relación incestuosa el tema de la homosexualidad, generaba expectativas muy atrayentes y apasionantes. Hasta este punto del proceso estaban definidos los nombres de los personajes que hasta ahora se mantienen. Samuel (detective), Saúl (padre) y Santiago (hermano), por un lado, en la línea argumental de la familia de Samuel, manejada, intencionalmente, por la letra S. Rosa Amelia (mujer asesinada) y Fermín (hijo), por la línea argumental del parricidio. Cabe anotar que, en el ejercicio anterior de las escenas había aparecido el personaje de Zapata, amigo de Santiago en la escuela militar y que luego reaparecería más adelante en el proceso como su compañero de investigación. Los hallazgos hasta ese momento eran prometedores.

Vendría después el análisis estadístico⁴, que trajo consigo un esbozo sobre la visión formal del proyecto creativo. Basado en el *Pentateuco* de la biblia, este ejercicio mostró las posibilidades de organización, donde cada categoría proponía un punto de encuentro:

- *Génesis*: suceso inicial de la historia.
- *Éxodo*: punto de giro para el desarrollo de la trama.
- *Levítico*: reglas del universo ficcional.
- *Números*: cantidad de: personajes, escenas, conflictos, tiempos.
- *Deuteronomio*: final de la historia.

Lo anterior dio una mirada global de la planeación, una vista panorámica de la pieza. Los descubrimientos en este

⁴ Ejercicio propuesto casi como un inventario de necesidades y herramientas formales con las cuales se iría a construir la obra dramática.

punto fueron interesantes, partiendo de visualizar el posible desarrollo temporal, no lineal, sino, transgredido por el tiempo del recuerdo y el presente. También se planteó el primer posible final, que sería el inicio de la siguiente etapa.

Llegaría la fase más álgida del proceso, los géneros dramáticos⁵. En estos, como resultado, se arrojaron catorce transformaciones de la historia. Siete en el planteamiento inicial y otras siete en la reelaboración después de la discusión sobre los géneros. Creería que fue uno de los momentos más largos pero, más provechosos y enriquecedores del proceso. Por un lado, existió el enfrentamiento de la historia a partir de cada uno de los géneros, donde se proponen reglas claras sobre el manejo de la historia y los personajes, y por otro lado, el conocimiento de cada uno de estos nos mostró el camino de cómo debíamos encausar nuestra obra dramática. Sumando que, cada una de las discusiones nos dio una comprensión y un discurso más elaborado sobre los mismos, punto clave para nuestro oficio como futuros dramaturgos. Las puertas creativas se abrieron de par en par, los personajes se transformaron, mostraron más vida, los que estaban pasivos se mostraron totalmente participes de la trama. Saúl, el padre, se volvería asesino; Fermín quedaría como inocente; aparecería Amalia, hermana de Fermín, como nuevo personaje; Samuel tendría tantos finales como catorce historias transformadas. Así pues que, el camino recorrido trajo un abanico de

posibilidades para escoger, donde en cada una de ellas se generaría un proceso diferente en el abordaje de la creación de la pieza. La fortuna es que luego de esto existen muchos hilos por donde dejar fluir la historia, probabilidades continuas de imaginación.

Y como resultado de la fase anterior llegaría la conclusión con la invención de un octavo género, ya como fusión de los anteriores o reelaboración para una nueva forma. Esto con la pretensión de empezar a encontrarle rumbo a la pieza. Nacería entonces la posibilidad del *Trágico melodrama*, planteado como una proyección del melodrama vuelto en tragedia, pero también en la elaboración del protagonista como un héroe trágico dentro del melodrama. Personajes: héroe (tragedia) y bueno (melodrama). Esto, intuitivamente, sería la síntesis de un proceso en el cual se mostraron posibilidades para escoger un camino.

Ahora bien, vendrá una mirada a las entrañas: los personajes. Hasta este punto nos habíamos fijado en las generalidades de la historia, en este momento entraremos a analizar, a partir de lo realizado anteriormente, el posible carácter de los personajes y sus comportamientos en la trama. Ese será el ejercicio que, dejará como resultado un comienzo en la construcción del interior de los personajes. Seguramente traerá puntos a favor que dejarán en crisis el proyecto, como dudas a solucionar.

He recorrido el camino en silencio en medio de la turbulencia de un universo paralelo al mío como persona. He navegado clandestinamente por senderos

⁵ En este ejercicio se debía mostrar la historia según el tono de cada uno de los géneros dramáticos, en el cual el argumento se transformaba según las necesidades de cada uno de éstos. De allí salieron, en principio, siete versiones de la trama y, posteriormente, después de corregidas, otras siete.

ajenos y he manipulado a mi antojo la vida de otros, dándoles sus posibles destinos y sus propias tragedias ajenas. Me he convertido en el maestro de marionetas y los hilos se enredan emocionantemente. Dije algún día que, no seguiría esta historia como proyecto para mi tesis, hoy no estoy tan seguro de eso. Me encuentro en la cuerda floja. De repente me imagino como una adolescente con un hijo no deseado, en medio de la encrucijada de tenerlo o abortarlo. Mirando las posibilidades de ambos lados, el triunfo o el fracaso, la satisfacción o el desamparo, la pasión o el hastío. Aún no lo sé, pero creería darle una oportunidad de vida, a Samuel, hombre condenado a la miseria de su destino atravesado por la muerte.

No he escrito muchos diálogos, minúsculas escenas que de pronto no sirvan, pero no ha sido tan terrible como pensé al comienzo, todo lo contrario, ha sido un complemento grandioso. La planeación como base fundamental de la creación, definir el posible rumbo de la obra de arte. No puedo negar que existe un miedo para afrontar de nuevo los diálogos, es posible que me frene luego del poco ejercicio que he tenido últimamente o, de repente, esté cargado de múltiples palabras para poner en la voz de los personajes. No lo sé, la creación es a veces un azar, un vacío en el que caemos y nos sumergimos sin saber si iremos a llegar o no y a dónde.

La reflexión continúa, el proceso no para de hablar desde dentro. Seguramente aparecerá la obsesión y por ella ruego, allí me sentiré más tranquilo así no pueda dormir o mi sueño se vuelva el drama de Samuel.

Bogotá, noviembre de 2009.

ENSAYO PRELIMINAR SOBRE LA POÉTICA PERSONAL

Poética: conjunto de principios o de reglas, explícitos o no, que observan un género literario o artístico, una escuela o un autor⁶.

Inicio este escrito con una definición rasa de lo que es la poética, sacada de un diccionario, más que de un libro especializado sobre filosofía, estética o demás bibliografía de interés para nuestra disciplina. Esto a razón de clarificar aunque sea inicialmente de qué estamos hablando cuando nos referimos a poética.

Según la cita principal, en su definición, la poética es el compendio de reglas que crea un artista o escritor para enmarcar el universo de su obra, las leyes que va a proponer al futuro espectador o lector para que pueda sumergirse en una realidad reinterpretada. Si el arte es la mimesis de la realidad, es éste entonces una interpretación reelaborada de la misma con unos supuestos estéticos definidos y propios de cada arte, con normas establecidas para que el espectador pueda entrar en la dinámica de la ficción que se propone.

¿Cuáles serían entonces las reglas que quiero proponer en el universo de mi obra a partir de lo que quiero contar?

Ha sido y, sigue siendo muy difícil encontrar conscientemente cual es mi acción motora, mi motivación personal para escribir la historia que planeo.

⁶ Tomado de: <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltGUIBusUsual?LEMA=po%99tica>.

En principio ésta partió del concepto de la culpa, pero poco a poco se fue desdibujando hasta que una historia, unos personajes, una situaciones, unos conflictos invadieron el papel en el que ahora transito por territorio de la fantasía. Me dejé inundar cabalmente por la historia que quiero contar, más no, por lo que quiero decir con ella. Y me resulta algo complejo, pues por más que hurgo, encuentro motivaciones que poco encajan lógicamente pero que del todo no son descabelladas.

Mi historia habla de crímenes, de asesinatos familiares que ocurren dentro de una casa que guarda historias, específicamente en una habitación destinada por la muerte. Un hombre y una mujer mueren en ella, en tiempos distintos pero unidos por un mismo asesino: el padre del primero, luego asesinado en el mismo sitio por su propio hijo. Allí tenemos una historia de muerte marcada por la familia. Las razones de los personajes ya las darán ellos en la propia historia, la razón mía para darles vida la desconozco no del todo.

Escarbe un tanto por mi inconsciente conscientemente y halle un par de pistas. La muerte de a poco se me ha convertido en un tema recurrente en mis pensamientos, en mis reflexiones y en las cavilaciones de mi desazonado discurrir filosófico de la vida. Ha pasado por estados serenos como el aguardar una vida después de su

aparición repentina, como el miedo más profundo a partir de la concepción de la nada: me muero, ya nada existe; siguiendo por el terror de ver la muerte de mis padres antes de la propia. Éstos son sin duda pensamientos que constantemente suceden en la cabeza de cualquier persona, pero he dudado un poco en pensar si a todo el mundo se le ocurre asesinar a alguien más; seguro que a muchas personas sin resabios nauseabundos de la conciencia. Ahora, ¿pensar asesinar a su propia sangre? Es casi macabro el tan sólo concebirlo, más, si nos hallamos en una sociedad moralizante que llega hasta tocar las fibras más sensibles de la razón.

Así es, más razones, seguro existen, pero hasta el momento no tan claras. Ahora, la historia se enmarca en una relación de familia inconclusa, de pasiones bajas y engaños, destinando a los personajes a sufrir un trágico final.

Me planteo entonces algunas preguntas:

¿Puede ser más fuerte una pasión que rompa un vínculo de sangre con la misma muerte? ¿Pueden ser las pasiones de amor más fuertes que una relación familiar? ¿Cómo se desvirtúa una relación de hermanos para rayar en el incesto?

Bogotá, octubre de 2010.