



2
24
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

EL SENTIDO DE LA VIDA EN CUATRO
GUIONES DE WOODY ALLEN

T E S I S A

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LIC. EN LITERATURA DRAMATICA Y TEATRO

P R E S E N T A

MA. DEL ROCIO BRAVO HERNANDEZ

FALLA DE ORIGEN

1991



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TEMARIO

INTRODUCCION.....	pag. 5
<u>1. ANTECEDENTES.....</u>	<u>8</u>
1.1. TIPO DE COMEDIA DE WOODY ALLEN EN SU PRIMERA ETAPA.....	9
1.2. IDEOLOGÍA POLITICA.....	20
1.3. EL CONCEPTO DE LA MUERTE EN SU PRIMERA ETAPA.....	25
1.4. SU PERSPECTIVA JUDIA.....	35
 2. LA ALIENACION EN <u>MANHATTAN</u> , <u>INTERIORS</u> , <u>STARDUST MEMORIES</u> , Y <u>HANNAH AND HER</u> <u>SISTERS</u>	 36
 <u>3.- CONSTRUCCION DEL PERSONAJE.....</u>	 <u>53</u>
3.1. SEGUIMIENTO DEL PERSONAJE QUE ME INTERESA.....	54
3.2. SINTESIS DE LAS OBSESIONES QUE LLEVAN A LA DE LA MUERTE.....	57
3.3. LA MANERA EN QUE ABORDE EL PERSONAJE.....	60
3.4. PROCESO DE ELABORACION DEL <u>COLLAGE</u>	71
3.4.1 PROCESO CON LA DRAMATURGA.....	75
3.4.2 PROCESO CON EL DIRECTOR.....	79
 <u>4.- CONCLUSIONES.....</u>	 <u>83</u>
NOTAS.....	85
FILMOGRAFIA.....	89
BIBLIOGRAFIA BASICA.....	93
BIBLIOGRAFIA DE APOYO.....	95
ANEXO.....	97

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a todos los que me apoyaron moral, económica e intelectualmente en este proyecto para que llegara a ser una realidad. Sin ustedes no podría haberlo creado. Mi reconocimiento y gratitud por no dejarme caer y motivar que crea más en mí.

Gracias a: Gabriela Escoinoso de los Monteros, Francisco Sosa, Fernando Martínez Monroy, Luis Mario Moncada, Eduardo Contreras, Luzmaria Hernández de Bravo, Ezequiel Bravo Sánchez, Ezequiel Bravo H., Luzmaria Bravo H., Adolfo Bravo H., Juan Gabriel Moreno, Rosalinda Jiménez, Luzmaria Pliego Piña, Alicia Cepeda Necoechea, Joel Loir, Raquel Araujo, Gustavo Lizarraga, Pedro Saenz, Silvia Velázquez Fereco, Gabriel Bertier, Alberto Lee.

Gracias también a mi asesor de tesis Dr. Manuel González Casanova y a mis sinodales Lic. Aimee Wagner, Profesor Hector Gomez y Lic. Alejandro Ortiz por sus consejos para mejorar mi trabajo.

Dedico este trabajo a mis padres,
mis hermanos y a mis amigos Gabi,
Fer, y Fosi.

INTRODUCCION

El presente trabajo tiene como principal objetivo analizar el personaje tipo creado por el cineasta Woody Allen para que dicho análisis sirva de cimiento al trabajo escénico que se presenta como examen, el cual se realizara por medio de un collage elaborado con escenas de cuatro guiones del mencionado director.

Estas escenas tendran como tema central la revelacion de la vida y seran escogidas de los guiones de Interiors, Manhattan, Stardust Memories y Hannah and her sisters.

El objetivo general que persigo con este trabajo es poder, por medio de la actuacion, enseñar la concepcion de la vida que he encontrado en la obra de Woody Allen.

He escogido la obra del señor Allen porque creo que sus películas reflejan las principales características de la clase media en nuestra sociedad contemporánea y su personaje tipo (1) presenta las angustias existenciales a las que nos sometemos los seres humanos. Además, dicho personaje usa un tono sarcástico muy original que, sin convertirlo en payasada, nos aborda de una manera divertida.

Para realizar el trabajo me he dispuesto a ordenarlo en cuatro partes técnicas y en la elaboracion practica de un

montajes:

La primera, será donde analice los antecedentes del personaje y su ubicación dentro de la primera etapa de su aparición en la obra creativa de Allen. Aquí haré igualmente el seguimiento de Allen como autor.

En la segunda parte haré la descomposición de los elementos principales del personaje en los guiones que me interesan, analizando su circunstancia y su conflicto.

Durante la tercera fase comentaré el procedimiento que haya realizado para la concepción del collage, los pasos para la elaboración del montaje teatral y mi acercamiento para interpretar al personaje basándome en todo lo anterior.

Durante este periodo me asesoraré con un equipo de personas que puedan cubrir las actividades de la dirección y la dramaturgia. Por otro lado, esto no implicará que yo no me considere responsable por los resultados obtenidos ya que, al estar relacionada íntimamente con el proyecto, participaré por completo en él.

El creador que he escogido tiene la peculiaridad de escribir, dirigir y actuar el material que produce, por lo cual puede redondear su punto de vista desde los tres ángulos. En mi caso me abocaré a entrar dentro de esa dinámica para entender este sistema creativo, pero haré hincapié principalmente en el área de la actuación, por corresponder ésta a la materia de mi examen.

En la cuarta etapa redactaré las conclusiones entre lo observado de manera teórica en el estudio de Allen y mi aprendizaje como actriz en el desarrollo del montaje, antes y

desques de éi.

1. ANTECEDENTES

1.1. TIPO DE COMEDIA DE WOODY ALLEN EN SU PRIMERA ETAPA

La obra de Allen en los sesentas puede dividirse en cuatro partes esenciales para su estudio, las cuales comprenden sus trabajos en centro nocturno como cómico, sus publicaciones satíricas a la cultura en general, sus obras de teatro y sus tres oportunidades de entrar al cine como actor y guionista en What is new, Pussycat? (Qué tal, gatita. 1965), What is up tiger lily?(1966) y Casino Royale(Casino Royale 1967). Películas donde estuvo controlado por un director y un productor que le hacían peticiones de trabajo para ser entregado, en una especie de paquete sellado, con los ingredientes que ellos pedían.

De cualquier manera, con esta etapa pudo conseguir suficiente apoyo de otras fuentes cinematográficas para comenzar la segunda etapa como cineasta. Esta fase es justo la previa a la que he escogido para mi estudio y da a conocer a un creador en gestación que está aprendiendo a hacer cine y por lo tanto precisando un estilo. En general, en este periodo se nota una gran inclinación por lo absurdo pero con fallas en el desarrollo de la trama y el abuso de gags chistes visuales(2)-: sin embargo, por momentos este abuso es tan excesivo que los gags llegan a estar fuera de lugar porque la relajación que van provocando en

el espectador es tal que hacen que el tema principal se vaya disolviendo y no acaba por concretarse. Por ejemplo: En Bananas (La locura esta de moda, 1970), su segundo proyecto de este tipo, el personaje principal esta en un campamento revolucionario; el objetivo principal es saber cuales son los ideales de los revolucionarios, pero lo que vemos es al personaje teniendo tal cantidad de accidentes en el lugar que se nos olvidan los comentarios hechos sobre la revolucion.

Hay una preocupacion muy marcada (que controlara o refrenara mas adelante) por hacer reir ya que es la cualidad mas perceptible en Allen; cualidad que no le cuesta un gran esfuerzo. Si consideramos que se enfrentaba a un mundo totalmente nuevo para el, la mejor manera de protegerse era hacer lo que mas facil le resultaba, ya que el era el responsable de todo el proyecto y estaba aprendiendo a construir su propio lenguaje cinematografico, aun con fallas, como era de esperarse.

En Bananas, resalta el hecho de que halla escogido el tema de una revolucion en Latinoamerica como pretexto para elaborar una historia romantica. En dicho guion el personaje interpretado por Allen llamado Fielding Mellish llega a San Marcos (pais latinoamericano) para olvidar a su ultima novia, una chica activista, estudiante de filosofia en la Universidad de Nueva York, y por accidente se ve envuelto en una revolucion que lo convierte eventualmente en presidente del pais latinoamericano que visita, llamado San Marcos; cuando regresa a los E.U. para pedir ayuda economica para el pais que preside es acusado de traicion, enjuiciado y absuelto para finalizar la trama casandose felizmente con la chica que ama, en su ciudad natal, Nueva York.

La historia es endeble, carece de fuerza y la manera como se relata es muy libre. Allen hace uso de gran cantidad de gags. Que si bien en algunos momentos sirven para remarcar algunos comentarios de tipo político, se pierden con la otra gran cantidad de chistes que hace, por lo que su intento de sátira política se vuelve un fracaso al carecer de una estructura eficaz en el proyecto.

Allen cae en terreno neutral al evadir la responsabilidad que implica la toma de una posición política, sobre todo si lo que insinúa implica material de este tipo: Así solo consigue emitir una burda burla.

Es evidente que Allen utiliza el desarrollo de una relación amorosa como hilo conductor para la trama, misma que se diluye por su insistencia en imponer la risa a la coherencia, como resultado de un enfrentamiento acelerado a un concepto más complejo, teniendo como antecedente solamente un trabajo: Take the money and run (Robó, huyó... y lo pescaron, 1969); el cual resulta, al igual que Bananas, una fallida crítica social a pesar de cumplir su función de divertir. En ambas Allen se desenvuelve como director, escritor y actor; cabe señalar que en estos proyectos ya se encuentran antecedentes del personaje tipo construido por Allen, manifestándose a fines de los ochentas como un ser humano con características definidas. Por ejemplo en Oedipus Wrecked (Edipo Reprimido, 1989) es un hombre nervioso, tartamudeante, con una gran ansiedad, inseguridad y fragilidad mostradas a través de un ser común considerado mediocre por el medio social que le rodea.

En la etapa comprendida de 1969 a 1975, con las películas:

Take the money and run, Bananas, Play it again, Sam (Sueños de un seductor, 1970), Everything you always wanted to know about sex but were afraid to ask (Todo lo que ud. siempre quisic saber sobre el sexo pero temia preguntar, 1970), Sleeper (El dormilon, 1970), Love and Death (Amor y Muerte o La Última noche de Boris Grusnenko, 1975), una de las características de comedia que usa Allen es. La máscara del Schlemiel, la cual es la más popular del follore Yiddish y se explica con un proverbio judío que lo describe muy bien: "El Schlemiel es el que cae sobre su trasero y se rompe la nariz" (D): es el incurablemente tonto y como su naturaleza es la de errar -muy a su pesar-, caerá dentro de situaciones problemáticas de lo más increíbles. El Schlemiel tiene una característica positiva que le permitirá salir avante en todos sus problemas, además de proporcionarle una gran inventiva: la astucia. El Schlemiel es un personaje que tendrá las necesidades creadas por el mundo donde se desarrolle, el mito del éxito, las mujeres, la posesión de objetos, etc. Pero, dados sus rasgos de personalidad, le costará mucho trabajo obtener lo que desea, luchando a cada instante con el mundo que le rodea. Necesita de las mujeres, pero su inestabilidad emocional, su inmadurez y su gran timidez le ocasionaran problemas para relacionarse con ellas, provocando que lo abandonen al poco tiempo de haberlo conocido.

En Play it again, Sam, Allan (Allen - Schlemiel) ha sido abandonado por su esposa, una mujer deseosa de llenar su tiempo de aventuras y actividades al aire libre y que ahora perseguirá al modelo típico norteamericano del muchacho alto, fuerte, blanco, rubio y de ojos azules. Aquí es donde Schlemiel pierde la

partida e insistirá en conseguir otra mujer, pero ahora con los patrones que crea la sociedad para "los muchachos norteamericanos". Los cuales en el Schlesiel sólo se volverán poses que lo detendrán en situaciones ridículas (como cuando descaradamente, en una cita, insiste en mostrarle a la única una medalla de campeón en atletismo, que en realidad ha adquirido en una tienda de souvenirs por veinte dolares.). La inclinación del Schlesiel por ir contra el mundo, se redondeará por su insistencia en acercarse al mundo del éxito y saberse poseedor de objetos que le dan un lugar en la sociedad de consumo. Ejemplo: Allan (Allen en Play it...) en sus diferentes citas, con un intento de impresionar a las damas en cuestión, repetirá como coturno citas culturales memorizadas de diferentes revistas: en cuanto a los objetos: debido a su torpeza hará un caos con todo lo que toque, por lo que sufrirá accidentes.

Es importante resaltar que es en Play it... donde el personaje tipo construido por Allen con características de Schlesiel, comenzará a esbozar una relación amorosa más profunda que las anteriores, ya que se encuentra con una mujer igual de insegura y frágil que él pero que demuestra poseer una sensibilidad e inteligencia acordes con el personaje de Allen. Ella es Linda, una mujer que se halla abandonada moralmente por su esposo (antigo íntimo de Allan), pues él se emborracha en su trabajo, con lo que permite que Linda y Allan pasen mucho tiempo juntos, y crean un lazo afectivo más profundo al mostrarse más comprensivos ante las confidencias de sus mutuos conflictos. Allan tiene una actitud más relajada hacia Linda, ya que no le

quiere conquistar, si bien llegan a tener una relación amorosa que provoca una confrontación moral ante sí mismos; sobre todo en Allan, quien descubre que en el momento en que comienza a estar más a gusto consigo mismo, deja de luchar solo contra el mundo (como el Schlemiel y los personajes de Take the money and run o Bananas); aunque sus características de Schlemiel no acaban por ser controladas totalmente, al menos encuentra una compañera más afín (como en The sleeper y Love and Death). Para hacer frente a la adversidad común y resistir la frialdad de las relaciones humanas - sociales.

Esta situación, en donde el Schlemiel reencuentra su propia personalidad y comienza a sentirse a gusto con ella entablando relaciones amorosas más positivas que las anteriores, es un bosquejo que Allen empezará a desarrollar en esta etapa de su trabajo y cobrará madurez más adelante, en las realizaciones de fines de los setentas.

Otro elemento para destacar en la comedia de Allen en esta época es el hecho de que el personaje tipo posee un nivel intelectual más alto que el de los demás personajes, lo cual le permite convertirse en su guía. En Take the money and run él es quien dirige la huida de la cárcel; En Bananas él es elegido presidente del pequeño estado latinoamericano llamado San Marcos, por poseer una preparación académica elevada; en Sleeper es el único personaje ajeno a los problemas del mundo en el que ha despertado después de 200 años y quien se lanza a resolverlos. Con todo esto se va produciendo un anti- héroe (ya que no cubre los requerimientos ni las características del héroe prototipo), pero se convierte en un héroe dentro del entorno en el que se

desarrolla: quizá porque maneja su lado humanopositivo y nos hace entrever que no es capaz de lastimar a nadie (al menos conscientemente), a pesar de su torpeza, por lo que se convierte en un ser noble.

En cuanto a otros rasgos expuestos en su "formless comedy" (comedia sin forma o informe) (4) del 69 al 75, podemos notar que Allen cuenta con una cultura cinematográfica bastante amplia y la refleja en la concepción de sus escenas. Haciendo uso de la parodia de escenas o personajes cinematográficos conocidos para la realización de su trabajo, es decir, contrapone a su personaje tipo con las circunstancias modelo planteadas por la referencia cinematográfica que haya elegido. Por ejemplo: en Play it... el personaje interpretado por Allen tiene problemas con las mujeres, no sabe como conquistarlas y Allen, como director recurre a mostrar la selección de escenas características que muestran al hombre bien relacionado con las mujeres. En este caso es el personaje creado por Humphrey Bogart con las escenas más clásicas de el Halcón Maltes y Casablanca. Mostrándolas primero como fueron realizadas en la película para que luego Alan Felix (el personaje interpretado por Allen) las repita en su realidad donde son un fracaso y por lo tanto provoque la hilaridad en nosotros, su público.

Esta característica incluso ha sido reiterada a lo largo de su trabajo, si bien ya en los ochentas no la plantea como sátira, en sus conceptos siempre la maneja, ya sea en un chiste o en un comentario casual.

Así, encontramos en Bananas una escena surrealista, cuando el protagonista busca un lugar para estacionar su cruz ayudado

por unos monjes y se encuentra con otro individuo que pretende lo mismo, por lo que se provoca una pelea entre ambos bandos; o en Love and Death, sueños al estilo bergmaniano y escenas chaplinescas. En Play it again, Sam, tenemos las escenas imaginadas por Allan (Allen) en donde su mujer se encuentra con un hombre rubio, utilizando el atuendo y el lenguaje que nos recuerda la película Easy Rider (Busco mi destino); o cuando Doc, esposo de Linda, se arroja al mar como en A Star is born (Nace una estrella); o las secuencias en Sleeper que nos recuerdan a los grandes maestros cómicos del cine mudo como Keaton, Chaplin, Lloyd, Los hermanos Marx, etc., y que le permiten a Allen experimentar en la comedia que hace uso del aspecto físico y la pantomima, terrenos no pisados por el normalmente, ya que se inclina con mayor frecuencia a utilizar su habilidad verbal.

No se puede hablar del trabajo de Woody Allen en esta época y dejar de mencionar la parodia como parte esencial de su actividad creativa. La usa en su forma convencional, es decir, cuando se toma un material para ridiculizar lo que le interesa al autor del tema. Este tipo de trabajo resultó mucho más claro en los libros de Allen publicados en los setentas por Random House y que llevan por título: Getting Even (Como acabar de una vez por todas con la cultura, 1971), Without Feathers (Sin plumas, 1975) y Side Effects (Efectos, 1980), en donde presenta subtítulos como If the impressionist has been dentist (Si los impresionistas hubieran sido dentistas). La sátira también la utiliza como material de apoyo en sus películas, ya que su comedia la complementa con otros recursos como el nonsense (sin sentido) (5).

(17)
característico también en el humor de Allen, el cual tiene éxito cuando hay algunos elementos racionales en la secuencia.

También hace uso de la llamada take (tosa) (6): reacción cómica de alguien que se encuentra a sí mismo en una situación inesperada. Ejemplo: En Take the money and run, Virgil Starkwell (Woody Allen) habla con un hombre que él cree un lacron (profesión que Starkwell ha ejercido toda su vida) hasta descubrir que se trataba de un policía. Otro elemento es el Double take (doble tosa) (7): cuando el personaje enfrentado a una situación inesperada reacciona como si todo estuviera normal y sólo después de algunos comentarios entiende la situación. Ejemplo: En Sleeper Miles Monroe (Woody Allen) al despertar es informado de que ha dormido durante 200 años. Él ríe durante algunos segundos hasta que comprende que es verdad y cae desmayado. Existe también una gran cantidad de Surprise gags (chistes visuales sorpresa) (8). Ejemplo: En Bananas Fielding Mellish (Woody A.) está confundido en cuanto a qué parte de la granada arrojar (coincidentalmente nunca ha utilizado una), si el detonador o la granada misma: la primera vez arroja el detonador y la granada le explota en la mano; la segunda vez arroja la granada y el detonador (sorpresivamente) le explota en la mano.

De igual manera utiliza los llamados Throw away (9) y One liner (10). El primero consiste en que las acciones del primero y segundo planos coincidan, logrando una contradicción que da lugar al sin sentido o absurdo. El ejemplo más brillante para demostrar esto es quizá el que se ofrece en What's New, Pussycat?. Un personaje similar a Toulouse Lautrec se sienta en un bar. Michael James (Peter D'Tole) y Victor Shakkopolis

(Allen) llegan y mientras ellos dominan la escena (primer plano), Lautrec se sienta calladamente (segundo plano) en su pequeña mesa con Émile Zola, Paul Gauguin y Vincent Van Gogh!. El segundo es un chiste sorpresivo que actúa principalmente con técnica verbal y ocurre cuando el público menos lo espera: "Yo soy mulato; mi padre es negro, mi madre blanca y viceversa."

De igual manera, Allen hace uso continuo del Private joke (11) que son alusiones de humor local o privado, lo cual las hace accesibles a un sector limitado. En Sleeper en cierta parte se reporta que la Tercera Guerra Mundial terminará cuando Albert Shanker obtenga el control de la bomba atómica; fuera de la audiencia de Nueva York nadie había oído de Shanker, un combativo individuo, quien era el líder del sindicato de maestros en la misma época en que fue filmada la película (1973). A pesar de ello, es quizá en esta época cuando el valor creativo de Allen sobresale, logrando momentos abstractos que demuestran su gran imaginación y talento.

Es importante mencionar que Allen seguira haciendo uso de algunos recursos cinematográficos de los mencionados anteriormente para su nueva forma de hacer comedia: estos serán el One liner, porque al ser de efecto inmediato y por su característica verbal se acomodará mas al nuevo material de Allen, y el Private joke porque para el señor Allen siempre ha sido irresistible jugar bromas a sus conocidos.

Si bien en este periodo no hay transición, le sirve para depurar su estilo y proponer el cambio que plantea con Annie Hall (Dos extraños amantes, 1977), con la que pasa de su Formless comedy a sus quiones con tema Neoyorkino o de obsesiones

autobiográficas (Manhattan, 1979 y Stardust Memories-Recuerdos-, 1980). Por este hecho he elegido estudiar esta etapa, ya que es cuando Allen plantea personajes más celineados y complejos, por lo tanto más humanos y visiblemente alejados de la caricatura, mostrándolos en un entorno más verosímil. Allen no cambia de temas y señala sus obsesiones en cada uno de sus trabajos; es justo la etapa que comprende de 1977 a 1980 en donde toma conciencia sobre la necesidad de encontrar un hilo conductor en las tramas de sus películas, para evitar que se debiliten por el uso excesivo de gags y presentar así un estilo más sólido.

1.2. IDEOLOGIA POLITICA.

En 1971 Allen fue contratado por la PBS (Public Broadcasting Service) para realizar un especial de media hora. Allen decidió abordar en su libreto el tema de Nixon en la presidencia, pero el uso de este tema le produjo por primera vez en su carrera la censura en su trabajo, el cual no pasó al aire jamás. Se tuvo que realizar otro programa menos agresivo para la Casa Blanca, que dio como resultado The Politics of Woody Allen (Los políticos de Woody Allen), donde Allen desarrolló una serie de sketches con el personaje de Harvey Wallinger (Henry Kissinger) que resultaron divertidos y principalmente inofensivos .

Allen había tenido otros dos intentos de sátira malogrados antes de los dos mencionados y fueron Take the money and run un intento donde trataba de explicar la situación de violencia y bandalismo en su país, analizando sus causas. Todo lo anterior planteado principalmente, en el personaje de un ladrón (con características de schlemiel), interpretado por Allen y que como habíamos mencionado antes la historia se torna inconclusa en su tema principal por el abuso de caos. El otro intento de sátira fue Baranas, donde planteaba una visión muy superficial de lo que es una revolución en Latinoamérica, demostrando una gran falta de

(21)

habilidad e información para abordar el tema, pues usa en su lugar la tan manipulada situación de que los norteamericanos son los salvadores de los pueblos en desgracia, es decir nosotros, los países subdesarrollados del tercer mundo, y que con su ayuda saldremos adelante. Cuestión totalmente falsa, ya que es debido en gran parte a la presión económica y al infringimiento de los derechos humanos por parte del gobierno de los Estados Unidos que los pueblos latinoamericanos estamos sumidos en una gran crisis, económica, política y social. Allen carece de esta información que podría haberle ampliado el criterio de su visión, totalmente distorsionada y conveniente para el mercado cinematográfico norteamericano que en esos momentos deseaba explotar las mentiras que los norteamericanos querían ver y oír.

Todo esto demuestra la gran falta de capacidad que tiene Allen para la sátira política; así que, después de estas experiencias nada confortantes, a fines de los setentas Allen encuentra el tipo de cine que quería hacer, mostrando preferentemente los problemas de la clase media norteamericana. Se aprecia a un Allen enterado de los conflictos sociales y políticos de su país para con el mundo, lo cual muestra en su filme Interiores (Interiores, 1978) a través del personaje de Michael Newman, un director de documentales políticos con una preocupación por los problemas mundiales; un personaje que sirve para exponer la contraposición con los otros personajes, quienes tienen una actitud egocéntrica (característica esencial en el discurso de Allen). Un ejemplo claro de lo anterior es durante una cena familiar, a la hora del café, cuando se discute una película con tintes políticos.

MIKE: Lo que me impresionó es que los terroristas nunca mataban sin motivo, o si no tenían otro medio de conseguir sus fines. Me emocioné mucho cuando el joven argelino dice: 'hemos matado en nombre de la libertad'. Sentí escalofríos.

RENATA: Eso es matar por una abstracción.

MIKE: ¿Por qué? ¿Concedes más valor a la vida de un solo individuo que a la de miles de personas?

RENATA: ¿Quiénes son esas "miles" de personas? No es más que otra abstracción. Son las masas, quienes quiera que sean. (12)

Bananas tiene su antecedente en 'Viva Vargas', un cuento escrito por Allen para el Evergreen Review que fue publicado más tarde en Getting Even. 'Viva Vargas' presenta la misma visión satirizada de una revolución dentro de Latinoamérica, en donde los rebeldes en cuanto toman el poder se vuelven dictadores. Los individuos que nos relatan la experiencia en ambos trabajos, son personajes ingenuos, con mala suerte, que nunca han tenido mucho interés en la política y que tratan de llevar una vida simple pero que, a pesar de sus esfuerzos, se meten en problemas.

Cabe destacar que Allen también ha escrito sátira, la cual ha sido recopilada y publicada en estas tres obras: Side Effects, Without Feathers y Getting Even.

En Nefarious Times we live in (La época nefanda en que vivimos.. publicado por primera vez en The New Republic y posteriormente en Side effects, podemos observar claramente como Willard Fagrebín, el personaje central, es un hombre "sin

convicciones políticas declaradas " que tiene el plan de desarrollarse en la vida como artista. Pero su saga demuestra (claro, de manera satirizada y por lo tanto exagerada) como ningún nombre dedicado al arte puede permanecer alejado de la política.

Willard es usado para experimentos políticos tanto en la arcaica (la parte establecida), como en una comuna (lo antiestablecido). Sin poder escapar a su destino de tomar parte en hechos políticos definitivos, en el climax observamos como es llamado por el presidente, quien le pregunta si quiere seguirle "a través del país para disparar contra él de vez en cuando... para distraer a los ciudadanos de los auténticos problemas a los cuales se siente incapaz de enfrentarse". (13)

En esta historia es donde la agudeza de Allen está mejor lograda: no podemos decir que sea muy profunda pero, cuando menos, resulta mejor construida que las otras, en donde saltan crítesis sin sentido.

Con todo lo anterior podemos concluir que Allen no está interesado en política; si bien podemos decir que toda actividad social está cargada de una actividad de este tipo, ya que al formar parte de una sociedad de una u otra forma tomamos partido. Allen no es un activista político que dedica sus esfuerzos a mostrar su posición política en el trabajo que realiza: le preocupa como el gobierno dirige los problemas de la sociedad donde él se desarrolla, pero está más afectado por responder sus dudas existenciales, tales como la muerte o la existencia de Dios; a través de estos planteamientos es como nos va desvelando a su sociedad, criticándola precisamente en el

sentido de la deshonestidad y la desinformación.

El único antecedente de un proyecto con mensaje político directo donde Allen ha participado, es en la película The Front (El prestancmores (1976), cinta que abordaba el problema del Macartismo, situación que se sucedió en Norteamérica, cuando cualquiera que tuviera indicios de ser comunista era cancelado de sus actividades. En este proyecto Allen participo unicamente como actor sin tener ninguna inferencia en alguna otra de las actividades que el maneja como son la dirección o la creación del guion. En esta película Allen hace el personaje de un individuo que ayuda a un amigo que esta en la "lista negra" prestando su nombre para que su amigo pueda seguir escribiendo. Hasta que el personaje interpretado por Allen es descubierto y es llevado a juicio.

En Annie Hall el personaje masculino, Alvy Singer, hace una acotacion de como los intelectuales estan repletos de informacion pero no saben nada de lo que pasa en el mundo, han perdido la sensibilidad para captarlo, y en otro comentario en donde el personaje se define que tipo de comico es. Explica que particularmente no es de los que maneja material politico.

Estos son los tipos de comentarios que ejemplifican mejor la manera de plantear su posicion politica que tiene Allen.

Si un individuo tiene un interes individual va a ser dificil que se interese por los problemas sociales; y esto no significa que no le interesen, es solo que los trata a través de si mismo sin llegar a ser un activista politico: esto es lo que hace Allen.

1.3.- EL CONCEPTO DE LA MUERTE EN SU PRIMERA ETAPA

De los antecedentes más concretos con respecto al tema de la muerte en la obra de Allen encontramos dos obras en un acto cuyos nombres son: Death Knocks (Para acabar con Ingmar Bergman. El séptimo sello), publicada dentro del libro Getting Even en 1971, y Death (Muerte - una comedia -); esta última iba a ser producida durante la temporada 73 - 74 en Broadway, junto con otras dos obras del mismo Allen, God (Dios) y Sex (Sexo) pero, debido a su alto costo, no pudieron llevarse a escena y en 1975 se publicaron en Without Feathers. Hay una tercera historia también relacionada con el tema: The Shallowest Man (El hombre inconsistente), publicada en Side Effects en 1980.

Los tres trabajos hablan sobre la mortalidad del hombre; en ellos vamos observando una madurez paulatina de Allen como escritor.

Vemos la primera obra, Death Knocks:

La situación transcurre durante la noche, en una casa de los suburbios de Nueva York, que pertenece a un confeccionista de prêt à porter llamado Nat Ackerman. Este recibe la visita de un

(26)

individuo que hace su aparición entrando por la ventana torpeamente. El individuo (que por cierto se parece al señor Ackerman) se presenta como la muerte, lo que en un principio no le interesa a Nat; pero, conforme el sujeto se pone mas tiempo en cuanto al hecho de que "ha llegado la hora", Ackerman trata de negociar con el ofreciendole jugar por tiempo, hasta que logra convencerlo para que juegue al gin rummy. Al final de la partida sale vencedor Nat, quien así provoca el azote de la muerte, la cual se retira a una confitería mientras espera regresar al otro día para recuperar al señor Ackerman y cumplir con el objetivo inicial de llevárselo al mas allá, además de intentar recobrar su dinero. Toda esta acción es contada de manera jocosa: nos da la impresión de que estamos observando un acto de cabaret entre dos cómicos, con los característicos roles contrastantes del listo y el torpe.

En Death Knocks, Allen nos plantea su versión sobre la lucha entre la naturaleza y el hombre, donde toma la idea del Séptimo seliguna de sus películas favoritas: aunque aquí el antagonista es un comerciante común y su juego, en vez del ajedrez, es el gin rummy.

El personaje de Nat Ackerman representa a un hombre simple con todas sus energías puestas en la tarea de hacer dinero:

Es un confeccionista de prêt-à-porter.
¿De dónde va a sacar un conocimiento de
los misterios eternos?. (14)

Por eso mismo es que él puede ser inmune a la muerte, porque no reconoce su poder y es así como gana más tiempo.

Por otra parte, el personaje de la muerte no está planteado

como el símbolo mítico, solemnemente representado por Bergman; por el contrario, nos topamos con un shlep (un bueno para nada, según las mismas palabras de Nat y, " como cada quien tiene su forma personal de irse" (15), también se tiene su propio tipo de muerte parecida a la persona, que en este caso es Ackerman.

En esta obra la muerte es un ser torpe y muy frágil, con necesidades humanas: tiene sed, se mareca con las alturas; tiene sensibilidad, ya que puede apreciar la decoración de la casa; tiene gusto cultural (ha leído el Fausto). Pero sobre todo tiene debilidades como los humanos, porque es insegura, lo que le provoca querer impresionar; entra de forma inoportuna por la ventana a la casa, lo que a la larga la mete en más líos pues la conduce a su otra debilidad, el juego - el sin rummy-. También presenta una ingenuidad suscitada por su buena fe, debido a su inexperiencia en el asunto de tomar humanos para el más allá.

Todas estas características están salpicadas, además, con el buen sentido del humor del personaje, el cual le sirve como autodefensa y como caparazón contra los estímulos externos: rasgo muy reconocible en el personaje tipo creado por Allen y que ya hemos tenido oportunidad de analizar en el primer capítulo, cuando se habló del Schiemiel.

Como podemos apreciar, con estas peculiaridades el personaje de la muerte se vuelve más fácil de manipular y doblegar por un tipo como Nat Ackerman, quien está acostumbrado a tratar y medir el peso de las cosas en función de su posibilidad económica y las ganancias que representen para él, en vez de hacerse cuestionamientos existenciales.

Es así como Nat logra convencer a la muerte para que acepte

(28)

Jugar y irse adelante, breviendo no salir victorioso en el juego. persuade al personaje para que al morir caiga por lo menos sobre un sofá y no en el suelo como todo el mundo. Pero este suceso no ocurre para desgracia de la muerte, porque Nat incluso logra obtener una alta posibilidad para ganar algo más que un solo día de vida.

En esta obra, la primera de las que he mencionado como antecedentes, encontramos la pretensión de explicar un fenómeno inherente a todo ser vivo como es el de la muerte, incluso de manera hasta optimista; a pesar de que Allen está satirizando una idea y quiere lograr el efecto contrario de la historia de Bergman, es decir, en vez de que suceda lo inevitable y la muerte se lleve al hombre, no deja de tranquilizarnos aunque sea por un momento que las cosas pudieran pasar como le suceden a Nat Ackermann; con eso digo que se trata de un punto de vista optimista.

Empero, aun con ese final, la obra todavía no alcanza la madurez para presentar los conceptos que Allen ha ido elaborando a través de los años en su obra, para volver más complejos y reponer a sus personajes o encontrar el sistema para cumpliendo sus conceptos y entregarnoslos.

En la segunda obra, llamada Death, la situación es la siguiente:

Un agente viajero llamado Kleinman es despertado una madrugada por algunos vecinos, para que los acompañe en la captura de un matador que anda matando por el vecindario. Kleinman acepta a regañadientes porque sus amigos le dicen que tienen un buen plan pero, una vez en la calle, todos se

dispersan, abandonándolo a su suerte. Kleinman da varias vueltas a las manzanas de alrededor y tiene algunos encuentros fortuitos: con un ecéico, el cual quiere asesinarlo a manos del maníaco cuando intenta huir por un callejón sin salida; otro encuentro se suscita con una prostituta que le cobra seis dólares por besarlo y que apenas le cuestiona sobre la vida; y, finalmente, un encuentro poco afortunado para Kleinman con el maníaco, el cual lo asesina y huye mientras los demás miembros del vecindario siguen buscándolo.

En Death encontramos en el personaje de Kleinman (que significa hombrecillo) más complejidad que en el de Nat Adlerman y, si bien se encuentra en la misma situación y ostenta una profesión parecida a la de Nat, tiene más presión social que él porque todo el tiempo se ve enfrentado a unirse al grupo y cooperar socialmente para cazar al maníaco. Y aunque nunca se organiza en forma, de todas maneras tiene que convivir y cuestionarse al conocer los diferentes puntos de vista sobre la mortalidad comentados por los diferentes miembros de su comunidad.

Durante el trayecto de la obra se topará con una esposa incomprensiva, un doctor, una prostituta, un policía, un hombre que se ha recuperado de la muerte y los miembros del grupo para cazar al maníaco, así como otros individuos unidos en una nueva agrupación que sirve de contraparte a la primera.

A estas características debemos añadir el hecho del aislamiento en el que Kleinman ha estado viviendo: Realizando únicamente sus actividades cotidianas, evadiendo los pensamientos existenciales al igual que el señor Adlerman, siguiendo una vida

simple sustentada con la lógica de las cosas tangibles. Solo que, a diferencia de Nat que se contenta con su ignorancia, Kleinman si ha pensado en la muerte, como un acto que no traera dolor ni violencia consigo.

Moriré de viejo. Dentro de muchos años.
 Cuando llegue al término del largo
 viaje de la vida. En una cama confort-
 table rodeado de parientes...
 cuando tenga 90 años. (16) .

Este pensamiento es el que lo protege de entrar en mas complicaciones existenciales, porque el ya ha organizado su vida de tal manera que hasta su muerte ya esta solucionada.

El problema comienza cuando Kleinman, al igual que Nat, se ve enfrentado a la muerte; solamente que en el caso de Nat, éste se salva debido a su inocencia y al hecho de que su portador de la muerte no es un ser brillante.

La dificultad de Kleinman radica precisamente en su repentina toma de conciencia, cuando comprende que en realidad nadie sabe cuando se va a morir y que, además, el fenomeno puede ocurrir en cualquier momento. Por lo cual se vuelve victima inevitable de su destino.

Kleinman trata de saber cual es su función en el plan para cazar al maniaco, ya que para salvar su vida tiene que saber exactamente que hacer; pero la respuesta con la que se enfrenta es:

A1: Cada uno de nosotros conoce
 únicamente una pequeña parte del
 plan global en un momento dado su

propia misión y a nadie le está permitido revelar su función a otra persona. Es una precaución en caso de que el maníaco descubra el plan. Si cada cual desempeña su propio papel debidamente, el proyecto entero evolucionará hacia una conclusión satisfactoria. (17).

Así que, mientras busca su propia función, Kleinman se va encontrando con diferentes cuestionamientos sobre la existencia del hombre, que aunque trate de evadir están ahí. ¿Se puede conocer a una persona realmente? ¿Hay vida después de la vida? ¿Existe la reencarnación?

Somos esa bola grande y redonda que flota en el espacio... no se puede distinguir qué está arriba y qué es lo que está abajo. (18).

Con todos estos comentarios que lo presionan a cuestionarse existencialmente, lo único que pasa en un personaje como Kleinman (que no quiere meterse en líos y cuyo único interés es que le digan qué tiene que hacer) es que lo hagan llegar a un estado de angustia por salvar su pellejo, pero sin entender nada de lo demás. A lo que me refiero es a que Allen marca en su obra, de manera metafórica, la importancia de preocuparse y tomar conciencia del hecho de ser mortal para poder revalorar la vida y encontrar el sentido que debe de tener para cada quien.

La muerte, representada por el maníaco (el cual se parece también a Kleinman, como en el caso de Leath Knocks se parece a Ackerman), se nos presenta fuera de lógica, sin ninguna razón para hacer lo que hace, como pasa realmente con la muerte; por esta razón Kleinman se ve imposibilitado de convencerla y salir victorioso como Nat.

Así, en esta segunda obra encontramos principios de la idea de alienación que nos presentará Allen en Interiors, Manhattan, Stardust Memories y Hannah and her sisters (Hannah y sus hermanas, 1985) con personajes más preocupados que Kleinman por los problemas filosóficos y más complejos, aunque en algunas escenas hallemos personajes simples muy parecidos a Nat o a Kleinman, los cuales sirven de contraparte para mostrar más claramente el punto de vista de Allen. Por ejemplo, en una escena de Hannah... donde Mickey llega con sus padres para avisarles que ha cambiado de religión porque necesita encontrar a Dios, pues la muerte le preocupa. Sus padres muestran una actitud obtusa y no entienden nada, pues ellos, como el personaje de Kleinman, viven desarrollando sus actividades cotidianas sin preguntarse el porque de su existencia.

Algunas de las características principales del personaje tipo se siguen manteniendo a lo largo de la obra de Allen y Death Knocks y Death no podían ser la excepción; una de estas características es el temor a la muerte, si bien la manera de abordarla cambia. Otra característica que se mantiene es la de los problemas de sus personajes para relacionarse con las mujeres, y una característica más es el hecho de usar el humor como autodefensa; esta última es la más usada en este tipo de trabajo, ya que el planteamiento y el tipo de personaje lo requerían.

Allen da un paso definitivo con estas dos obras para proseguir a realizar su cine más serio.

En una entrevista Allen explicó por qué sus comedias cada vez trataban más y más con la muerte: "Cualquier hombre por los

treinta y cinco años que no tenga la muerte como principal consideración, es un tonto. La muerte no es tener de enemigo a un chino, o al tipo que se encuentra en la siguiente puerta a la tuya. El enemigo está fuera de ahí. El enemigo es Dios, la Naturaleza, y el Universo - eso es lo que nos está matando". (19).

Por último tenemos la historia de The Shallowest Men, donde nos topamos con un argumento más cercano a los guiones que hemos venido analizando, porque su circunstancia está planteada en forma más verosímil.

La historia es relatada por un tercero, Kopelman, amigo de los dos protagonistas, porque lo que se pretende es dejar la acción abierta a varias conjeturas. La acción trata de un hombre llamado Mendel y de otro ya muerto llamado Meyer Iskowitz. Mendel vive con pensamientos aterradores de la muerte. " El sólo hecho de pensar en la fatalidad de su aniquilación eterna le producía un pánico sin límites. No era religioso, ni tenía aspiraciones de héroe ni propensión al estoicismo; a lo largo de su existencia había ignorado cuidadosamente funerales, clínicas y pabellones de enfermos desahuciados. Si se cruzaba por la calle con un coche fúnebre, la imagen le perseguía durante horas. " (20)

Por eso, cuando tiene que visitar a Meyer (quien está moribundo de cáncer) sufre por esta situación; pero tal situación se compone positivamente porque en el hospital conoce a una enfermera que le fascina, la cual provoca que asista día a día al hospital para intentar conquistarla, suscitando sin querer la gratitud de Meyer. Esta situación continua hasta la muerte del enfermo, el cual logra morir en paz sintiendo una gran gratitud por Mendel; y éste, por su parte, puede al fin conquistar a la

enfermera.

Las conclusiones emitidas al final de la historia por el narrador y su público son las siguientes:

- Un moribundo se convierte en beneficiario de la repentina adoración de su amigo por una mujer.

- Mendel hizo un favor por simple egoísmo.

- A pesar de su superficialidad Mendel pudo haber sentido amor por primera vez en su vida.

- La historia revela hasta qué punto el amor de una mujer permite a un hombre superar su miedo a la muerte, aunque sólo sea por un rato (21).

Este pensamiento es el que se encuentra reiteradamente en los cuatro guiones que me ocupan: cómo Allen da una salida al problema del sentido de la vida a través del amor. Todos los personajes pueden solucionar sus vidas por medio del encuentro o del soporte de sus seres amados.

En este relato es donde encontramos al Allen que ya tiene el lenguaje que lo llevara a consolidarse en los ochentas.

1.4 SU PERSPECTIVA JUDIA.

Ahora bien, hay algo muy importante con Allen y es el hecho de que sea judío. A pesar de haberse desarrollado toda su vida en una ciudad que cuenta con una gran cantidad de inmigrantes judíos y de que él pertenece a varias generaciones posteriores a la inmigración, no deja de sentirse extranjero adaptándose a una cultura nueva; por ello se hace más evidente una crítica política hacia los nazis ya que, a la menor provocación o agresión recibida, el personaje de Allen acusa a los agresores de antisemitas, y es cuando se muestra más puntilloso. Siente como sus raíces étnicas son agredidas y él no pierde la oportunidad de defenderlas en cada momento que puede. Esto nos habla de una especie de solidaridad de ghetto; en cuanto hay que hablar de nazis, es muy claro.

Esta perspectiva plantea un doble juego por parte de Allen: por un lado, el hecho de mencionar la agresividad del racismo o los actos horribles cometidos por los nazis, que es donde entra su crítica política; y por otro lado, el hecho de usar el ser judío como un mecanismo de defensa y autocrítica.

2.- LA ALIENACION
EN MANHATTAN, INTERIORS,
STARDUST MEMORIES Y HANNAH
AND HER SISTERS ②

SINTESIS DE LAS CUATRO PELICULAS QUE OCUPAN MI ESTUDIO.INTERIORS (1978)

Una familia de la Costa Este de los Estados Unidos unida y puritana. Un día el padre decide marcharse a vivir por su cuenta. Eve, su mujer, soporta mal la situación, y sus tres hijas reaccionan de modos muy diferentes: tienen sus propias preocupaciones que, a veces, están relacionadas con las de sus padres. Cuando el padre decide volver a casarse, la madre se suicida. Por la mañana, después del entierro, las hijas están con fin sosegadas.

MANHATTAN (1979)

Autor de sketches cómicos para la televisión, Isaac Davis sueña con escribir "su" libro. Su vida es un desastre: divorciado dos veces, no consigue centrarse y, en el momento de la acción, sale con Tracy, veinticinco años menor que él. Suele buscar refugio junto a sus amigos Emily y Yale. Este tiene una querida, Mary, intelectual insupportable de la que Isaac se enamora. Abandona a Tracy para vivir con Mary que finalmente le prefiere a Yale, para cambiar de opinión y retornar hacia el poco después. Cuando Isaac decide volver con Tracy, esta se compromete con mayor

seguridad y le impone un periodo de reflexión que será sin duda beneficioso.

STARDUST MEMORIES (1980)

Un cineasta de renombre, Sandy Bates, hasta el momento especializado en películas de humor, se instala en un hotel del litoral de Long Island. El Stardust, para asistir a una retrospectiva de sus obras. Paralelamente intenta poner orden en su vida sentimental y terminar su última película en la que renuncia a la comedia para mostrar los dramas del mundo contemporáneo. El conjunto, evolucionando sin cesar entre pasado y presente, fantasma y realidad, revela in extremis el descubrimiento de una película soñada en la que se está proyectando.

HANNAH AND HER SISTERS (1987)

La trama cuenta varias historias paralelas de una familia neoyorquina de clase media que tienen como eje principal de reunión a uno de los miembros del clan, Hannah, quien es la más prudente de todos.

Las historias tienen en común el aprendizaje que cada uno de los personajes tiene de la vida. (23)

En estos cuatro guiones hay un tono más cercano a la forma de vida cotidiana que muestra personajes con los problemas del ciudadano promedio de clase media, perteneciente a un grupo "intelectual" de una gran urbe.

En esta parte del trabajo de Woody Allen nos encontramos con el hecho de que los personajes se desarrollan aislados del mundo. Existen en un microcosmos llamado Nueva York y en un grupo específico que es el de los intelectuales. Estos personajes, en general, están en contra de lo que se llamaría el típico modo de vida norteamericano, que es característico de los que viven en California. Bronceados, atléticos, pasivos y sin nada que decir. Totalmente integrados, con formas de vida perfectamente programadas y aparentemente muy sanas.

Los personajes de Allen no toleran el mundo en el que viven: un mundo lleno de drogas, basura, promiscuidad, injusticia social; y, sobre todo, de superficialidad y trivialidad, ya que es el clima que mejor conocen por ser el que rodea a los círculos intelectuales donde ellos se desarrollan.

Permanecen en ese microcosmos porque es la mejor manera de estar a salvo del resto del mundo: no pueden controlar lo que provocaría el hecho de expandirse, ya que son demasiado inseguros, inmaduros, neuróticos e inestables. Demasiado encerrados en sí mismos, buscando su YO interno para tratar de dar respuestas a las cosas que les angustian del mundo imperfecto que padecen.

Para refugiarse han creado su propio mundo que es este microcosmos intelectual y se desarrollan como pueden dentro de él; sin embargo, en algunos momentos, cuando la misma falsedad de este mundo lo lleva a quebrarse, los personajes comienzan a buscar soluciones para transformarlo y volver a darle una nueva imagen porque si no, corren el peligro de desaparecer.

Por ejemplo Isaac Davis, el personaje central en Manhattan.

se desarrolla en esa sociedad, centro del círculo de snobs creativos y grandes bancos de información inservible; por la situación de deshonra moral en la que viven, no son capaces de ser coherentes consigo mismos.

Mary, uno de los personajes, está enamorada de un amigo de Isaac pero acaba saliendo con este, apenas de pasarse vomitando injurias contra los grandes genios de la creación como son: Bergman, Mozart, Scott Fitzgerald, Van Gogh, etc.; acaso porque tiene un trabajo como adaptadora de novelas a guiones que está muy por debajo de lo que critica. Aparte de estas características, es incapaz de tomar decisiones sin la ayuda de su analista. Es muy neurótica y, en su afán de intelectualizarlo todo, se va forjando esquemas de conducta, pero no es capaz de ser lo suficientemente honesta como para dejarse guiar un poco más por sus sentimientos, con el fin de llegar también a comprender y a conocerse mejor.

Otro caso es el de Yale, el amigo de Isaac, quien también lleva la bandera de intelectual colgada del cuello y que ha visto pasar varios años de su vida planeando escribir y publicar una biografía de O'Neill y lo que hace en realidad, con el dinero que había estado ahorrando para este objetivo, es comprarse un auto deportivo último modelo; además, hace varios meses que engaña a su esposa sin que esta se haya enterado, y a pesar de que ama a la otra (Mary) sigue con su esposa para guardar las apariencias.

En este mundo es donde Isaac se desenvuelve dedicándose a escribir basura para la televisión; el conflicto es que posee una visión un poco más amplia que sus congéneres, de la cual surge el

deseo de querer encontrarse a sí mismo, y por la cual deja más tarde su trabajo para dedicarse a escribir una novela y aprender algo sobre sí. Este hecho aparentemente lo lleva al intento de trazar una nueva línea de supervivencia a partir de la honestidad que tenga para conocerse a sí mismo; pero esta búsqueda lo suena en tal inmovilidad que continúa estancado en ese medio, conviviendo con la misma gente y cayendo en los mismos patrones de inacralidad que los demás; por su vanidad incurre en una relación pasajera con la amante de su mejor amigo y rompe a su vez la relación más positiva que jamás hubiera tenido.

Por otra parte, en Interiors podemos apreciar este juicio moral de Allen claramente, porque hay una preocupación por explicar con una mayor profundidad psicológica a los personajes. Todos, en efecto, están en un mundo aparte; a quienes los observamos nos da la sensación de que estamos ante un acuario lleno de seres apartados, totalmente inmiscuidos en sí mismos y sus problemas.

Eve es la principal creadora de este mundo artificial que rechaza al verdadero por imperfecto - tal y como es la vida - lleno de altibajos, con cosas buenas y malas, desarrollándose complejamente. Es el mundo real del ser humano. Eve no lo quiere así y, por lo mismo, lo rechaza creando un mundo de fría perfección con la represión de las emociones, llenando todo de meticulosidad y planes establecidos. moldeando a las personas que la rodean (en este caso a su familia) como objetos ornamentales con una sola función: permanecer alrededor de ella.

Este mecanismo funciona hasta que uno de los objetos (el esposo) no pueda soportar más la presión de ese mundo que lo

asfixia: así que huye y provoca el rompimiento de esa imagen perfecta, orillando a cada personaje a buscar y reencontrarse en sí mismo.

Joe, la hija, se muestra más sensible a la situación creada por Eve (la madre), trata de enfrentarse a los problemas que le va planteando su propia existencia; sin embargo, escoge el camino equivocado, que es el de querer expresarse a través del arte porque siempre le han enseñado que en la perfección del arte se puede vivir. Todo va bien para los demás en ese sentido pero no para ella, pues no tiene talento suficiente para hacerlo: al contrario del caso de su madre y de sus otras dos hermanas, quienes tienen un talento específico para algo, si bien tampoco encuentran solución a su existencia.

Flyn, la menor de las hermanas, es actriz; pero eso no la exige de caer en las proezas y el libertinaje. Pues no sabe qué hacer con su vida, está vacía porque vive solo para la apariencia, no por el contenido.

Finalmente Renata, la de más éxito creador, al igual que su madre, tiene el mismo problema de exigir la perfección en su mundo artístico y vive presionándose cada vez más para hacerlo perfecto; con lo cual cae en tal estado de observación de sí misma que la lleva a acercarse a la hiperconciencia de la muerte; es decir, con el peligro de acabar como su madre, quien decide suicidarse por no poder aceptar el resquebrajamiento del mundo perfecto e irreal que se había formado.

En Stardust... y en Hannah and her sisters, los dos personajes centrales se encuentran más involucrados en el mundo común y corriente, a pesar de que podrían continuar con su

aislamiento como los personajes anteriores. Lo que ocurre es que se suenan en reflexiones acerca de que hacer con su vida y comienzan un monólogo constante: hay un represo repetitivo al pasado, debido a que hay una necesidad de aprender de él a integrarlo a su vida, al contrario de los personajes de Manhattan e Interiors.

Todos estos personajes se apartan de su sociedad en mayor o menor grado, rechazando formas de responsabilidad social para involucrarse mejor en su YO interno y desarrollar una especie de narcisismo como medida de defensa contra el mundo externo, al cual encuentran demasiado hostil. Así crean su propio mundo interior, en donde ellos son los responsables del diseño y pueden hacerle lo que quieran. El problema radica en que esa verdad interna los inmoviliza porque los pone en estado de contemplación, de demasiada intelectualización; razón por la cual debe existir un catalizador que les provoque el movimiento y les muestre otra manera de enfrentarse al mundo sin necesidad de separarse de él.

En Interiors, la muerte de Eve libera a todos del yugo que pesaba sobre ellos, pero es Pearl (la segunda esposa) la que muestra una nueva forma de enfrentar la vida, manteniéndose en relación con la naturaleza y lo que la rodea; es decir, formando parte del mundo, sin necesidad de ser intelectual y analizar tanto los conceptos para volverlos sólo materia inerte, sino viviendo momento a momento la vida.

Tracy, en Manhattan, tiene el mismo efecto de Pearl; ayuda a Isaac a salir de ese estado de inmovilidad en el que se encuentra metido porque ella pertenece a una generación más

fresca; la cual, a pesar de crecer en una sociedad violenta y llena de agresiones de todo tipo, decide aproximarse a la vida de manera empirica y realista adoptando un tono a la vez simple y directo, libre de artificios y rechazando a la "inteligencia" neoyorkina. Sin caer en la simplicidad del tipo de norteamericanos como los habitantes de la costa oeste (California), que son aquellos a quienes los personajes de Allen les tienen especial fobia porque están rodeados de todo lo que estos personajes mas detestan. Forman parte de ese mundo que se les presenta agresivo porque en su ritmo de vida, aparentemente limpio, sano y comodo, sólo se descubre un ablandamiento para soportar la vida sin cuestionarla, ya que se vuelven vanos y superficiales; un ejemplo de este modelo seria el personaje de Flynn (la hija menor en Interiors), el cual contiene las características mencionadas. También están a la deriva pero sin una conciencia clara para intentar buscarse a si mismos. No pueden hacerlo porque están huecos.

Tracy es lo opuesto a este mundo y al de Isaac y ejerce una influencia muy positiva sobre él; lo relaja en general de la tensión de tratar siempre de intelectualizar sus emociones, tensión que solo le provoca caer en poses carentes de emoción. Isaac ha llevado una vida de actitudes deshonestas para consigo mismo y para con los demás: él lo entiende, pero no sabe como cambiar. Tracy, con su manera de reaccionar desprovista de todo artificio, provoca que Isaac reaccione del estado de inmovilidad que le ha estancado; ese estado que lo mantiene anclado en su pasado y en los actos que realizó, en el como y el por qué, sin poder empezar un nuevo cambio: "despojarse de su antigua

(45)

piel(...), hacer una nueva e intentar una segunda vida" (24) ; una vida más dispuesta en el presente, fecundo en procesos, que haga que el pasado se junte a este proceso para enriquecerlo sin aniquilarlo. Y es a Tracy a quien le toca darle este empujón, instarlo a que sea más realista y optimista y tenga más fe en la gente; que no viva fuera del mundo sino con el mundo. " Tener fe en el prójimo es dar a los otros partes de uno mismo, del mismo modo que Pearl da la vida a Joey en Interiors " (25)".

En Stardust... y Hannah... los personajes tienen un cambio en cuanto a que empiezan a elaborar un monólogo todo el tiempo para llegar también a una conclusión, sin necesidad de un catalizador o alguien que los apoye psicológicamente, como sería el caso del psicoanalista. Aquí tiene lugar su toma de conciencia del hecho de ser simples mortales, que tienen como destino inevitable la muerte; se dan cuenta de que le han estado negando a través de su existencialismo. Llevan una línea de vida muy parecida a las situaciones de los otros personajes en los guiones ya antes mencionados. (Mannhattan e Interiors): solo que en un estado de reflexión más pronunciado, porque la gran angustia que les provocan estos pensamientos es tal que se detienen aun más en el caparazón de su YO interno. Viven en una especie de isla en sí mismos, produciendo reflejos de la realidad conforme a su conveniencia: volviendo al pasado continuamente, pero esta vez logrando romper las amarras de esos reflejos para evolucionar.

En Stardust Sandy Bates, un afanado director de películas cómicas, decide que está cansado de hacer reír, pues no considera que esa sea la mejor manera de hacer algo por los demás y de justificar su existencia. Son las reflexiones que nace sobre este

hecho las que se nos muestran en la película Stardust memories. Los reflejos que ha ido construyendo a lo largo de su vida, sus meditaciones en el pasado como intento de integrarlo a su vida. Todo esto rodeado por lo más importante, que es su horror a la vida y a las responsabilidades que conlleva: por eso, cuando cree haber muerto, llega a la conclusión de que " para volver a la vida, deberá recorrer el itinerario que va desde la separación de los otros y de sí mismo, hasta la reconciliación y la aceptación de los otros y de sí mismo" (26). Aceptar la vida en su imperfección porque así es como es y no puede seguir evitándola o protegiéndose de ella .

El personaje de Stardust se encuentra muy saturado por las responsabilidades , exigencias que trae consigo el hecho de ser toda una celebridad. Situación curiosa, ya que es en este guión donde Allen tiene más claramente delineado su paralelismo biográfico pues el personaje, al igual que Allen, es una celebridad y no quiere seguir haciendo reír. Es como si Allen nos estuviera mostrando su diario.

Volviendo a Sandy, el problema es que, a pesar de contar con cierta facilidad por ser cotizado en su trabajo, él no puede soportar seguir en esa especie de sinsentido. Aquí encontramos cierto parecido con el personaje de Renata (la hija mayor en Interiors) debido a que ella, al igual que Sandy, cuenta con un prestigio profesional muy serio en su carrera, que no obstante le es insuficiente: aunque, de alguna manera, sirve para sentir que dentro de un universo donde estos personajes no se han podido relacionar adecuadamente a nivel humano , al menos creativamente tiene el control de algo: así es como estos personajes manejan

las cosas como quisieran que fueran.

En Sandy encontramos al amor como una solución posterior que lo compensa todo y que le hace reaccionar a las ventajas de dejar el aislamiento. El amor llega en esta ocasión sin un catalizador, como en Manhattan o Interiors, y sirve de soporte una vez que ha pasado la crisis de aislamiento.

En Hannah... a pesar de ser parte de los trabajos realizados en los ochentas encontramos muchos puntos de contacto con Manhattan, Interiors y Stardust, pero el patrón de conducta más parecido al mencionado en el párrafo anterior, es el de Mickey (personaje interpretado por Allen). También vemos características ya aparecidas antes en otros personajes, pero que aquí toman su propio cuerpo. La alienación del hombre contemporáneo se sigue haciendo presente en esta obra. Nadie sabe que hacer con su vida pero todos tratan frenéticamente de hacer algo.

Todo gira alrededor de Hannah, la hermana mayor de una familia de clase media que vive en Manhattan, dedicada al espectáculo. Hannah es el eterno personaje generoso del cual todos los demás dependen. Su manera de aislarse consiste en tratar de ser perfecta sin solicitar ayuda de nadie. Es el personaje más equilibrado y el único que cuenta con talento: lo máspreciado para los demás miembros de la familia.

Los padres de Hannah, Norma y Evan, son gente que como Flynn (la hija menor en Interiors) viven únicamente de la apariencia sin poder modificarlo, mientras van envejeciendo y cayendo en un círculo vicioso cada vez más amplio: las frustraciones a las que se van enfrentando son más fuertes debido a que su fachada se les

va terminando. Por lo cual no tienen más remedio que seguir en el mundo que se han creado cuando tenían más éxito. Estos dos personajes viven en el pasado y han sido incapaces de incorporarlo y aprender de él: no han crecido.

En este guion es interesante que de una u otra manera todos los personajes presenten esa especie de sintoma de aislamiento que he venido analizando a lo largo de este capítulo; pero los dos más característicos son el de Mickey (exesposo de Hannah) y el de Frederick (compañero de Lee, hermana menor de Hannah).

Aquí Mickey y Frederick tienen, como ya antes se había mencionado, un patrón de conducta similar al de Sandy en Standust, en cuanto a la saturación de problemas sociales y a la angustia existencial - si bien con posturas diferentes -.

En Frederick hay una gran conciencia de los hechos sociales que acontecen en su comunidad: es una persona inteligente y brillante en su trabajo de pintor, el cual económicamente no le deja suficiente, porque al estar comprometido con su arte no se deja comercializar como en el caso de Isaac en Manhattan, que abandona el programa de T.V. donde trabaja por considerarlo insulso y sobre todo deshonesto. Frederick también cuenta con el amor de Lee; este amor y su trabajo le sirven para crear su mundo perfecto (tal igual que Eve, la madre en Interiors); y mantenerse al margen del mundo. Pero llega a tal extremo que se vuelve antisocial, y sobre todo es muestra de una actitud negativa y totalmente pesimista, que no encuentra algo lo suficientemente positivo en la vida para abrirle la puerta a su mundo. La única felicidad que tiene es Lee, moldeada por el mismo Arthur por Eve en Interiors, quien no comparte esa gran responsabilidad y ese

apartamiento; razón por la cual se aleja y provoca el
desajuste de Frederick. (27)

(49)

Esta postura, presentada por Alien antes aunque de manera más extrema en el personaje de Eve en Interiors, provoca el resquebrajamiento total sin ninguna posible salida, porque quien ha construido su propio mundo, desaparece con él cuando por alguna razón este mundo es destruido.

Es el caso de Mickey, al igual que Sandy en Stardust, Isaac en Manhattan, o Renata, Joey y Flynn (las tres hijas de Eve en Interiors).

Mickey también se ha formado su propio mundo que busca reparar pero que tendrá que pasar por un proceso inverso al de estos personajes; es decir, en vez de comenzar con la saturación existencial y continuar incrementandola al recrear el pasado, Mickey llegara a estallar pero al tomar conciencia de la existencia de la muerte. Mickey comienza precisamente con el enfrentamiento de su fragilidad humana al creer que se va a morir, lo cual le provoca tal grief, que tiene que recurrir a la razón y se pone a investigar en los principales tratados filosóficos. ¿Existe Dios? ¿Por que el hombre esta aquí? y aprende también de su pasado al recapacitar sobre él. Lo más importante es que logra revalorar la vida por lo siguiente: justo cuando más deprimido esta al darse cuenta de que su mundo no puede hallarse así sin sentido, decide suicidarse (como Eve); pero, como no trata de realizarlo de manera tan premeditada, se salva; y se repite, como en Stardust con Sandy, una muerte metafórica. Mickey recapacita y sale de ese estado de alienación, al igual que Sandy, para entrar también, una vez fuera de la crisis, en

contacto con el amor " que quizá, como dicen los poetas, es la única respuesta". (28)

Para continuar, tratar de razonar la idea un poco más hay que mencionar que Miller toca un concepto directamente relacionado con la alienación, que es la sinceridad, el cual se encuentra muy relacionado con el problema del aislamiento; porque justamente cuando todos estos personajes se preguntan el porqué de su existencia, ya que se dirigen a un fin irremediable llamado muerte, saben que tienen que ser lo más honestos posibles, pues esta será la única manera de pasar dignamente por la vida. El problema radica en que todos tratan de ser honestos pero no lo logran.

En Interiora la idea de la muerte se manifiesta más claramente en los personajes de Eve y Renata. En ambos encontramos una línea paralela en su trayectoria, pero la diferencia estriba en la manera como se desarrollan. Eve se encierra en la posición de negar la propia existencia al no querer sentirse; y Renata, que ha heredado esta manera de ver la vida, considerándose muy especial por el hecho de ser artista y evadiéndose de la vida por medio del arte; de esa manera es como ha logrado moldear la sensación de sentirse indestructible, pero es por sus pensamientos sobre la muerte que se tiene que enfrentar, realizar una búsqueda en sí misma y evitar llegar al grado de enfermedad de su madre que la lleve al suicidio como a ella. Por ende, su actitud cambia porque pueda descubrir a tiempo su error. A partir de este toma de conciencia trata de relacionarse y abrirse a la posibilidad de conocer mejor y mucho más empíricamente a sus seres queridos.

(51)

En el caso de Stardust... Sandy, a partir de su cuestionamiento como ser creador y al verse tan presionado por su situación como ser exitoso dentro de la sociedad, ya que se le exige tomar una posición productiva para el sistema y los que están inmersos dentro de él, se llega a angustiarse muchísimo porque tiene que encontrar la manera para ser aceptado, con su diferente visión creadora: situación por demás difícil, dado que él mismo no encuentra a que aferrarse en su vida. Se encuentra en una etapa límite saturada de conceptos sobre la vida, que no le funcionan para seguir adelante; por lo cual requiere de una revaloración de la misma. Esta revaloración de la vida la obtiene cuando descubre que hay momentos donde la vida sí encuentra un equilibrio y, aunque son muy breves, vale la pena vivir por sentirlos.

Esta premisa se encuentra en los cuatro quiones que se han venido ocupando. En Interiors se da en el personaje de Joey ya que, cuando observamos sus recuerdos, apreciamos estos momentos: es decir, a pesar del terrible conflicto en el que se encuentra inmersa, puede encontrar consuelo y felicidad al pensar en la parte hermosa de su relación con su familia; puede, a través de estos momentos, comprenderla más y, a pesar de la relación destructiva que le propicia su madre, estos pensamientos la consuelan.

En Manhattan la conclusión es " ¡Cielos! ¿Qué van a decir de nosotros las futuras generaciones? ¡Dios mío! ¿Sabes? ¡Algún día seremos... (señala un esqueleto)... ¡seremos como él! Es muy importante tener... tener algún tipo de integridad personal ¿sabes? Algún... Algún día estaré colgado en un aula. ¡ Y quiero asegurarme de que, cuando mi vida acabe, se tenga un buen

concepto de mí!" (29)

(52)

En este guion el personaje de Ike descubre en el arte y en el amor una manera de ser honesto con la vida ya que son las partes que lo subliman a él como ser humano.

A diferencia de Joey en Interiors o Ike (Allen) en Mannattan, Mike (Allen), el personaje de Hannah and her sisters, revalora la vida cuando, despues de ponerse al borde de la muerte con un intento de suicidio y sobrevivir a esto, comprende que no puede racionalizar tanto al querer entender la vida en sus cuestionamientos mas indisolubles y descubre que por aquellos momentos breves de perfección que existen en la vida hay que vivirla; ya que, ademas de todas las complejidades y vicisitudes que ésta ofrece, tambien nos da estos pequeños momentos de calma y comunión con el universo.

3.- LA CONSTRUCCION DEL PERSONAJE

3.1.- SEGUIMIENTO DEL PERSONAJE QUE ME INTERESA

La muerte se le presenta al personaje que pretendo representar como el final de la vida; por ende, al saber que va a desaparecer, entra en un estado de crisis existencial. ¿Que somos? ¿Por que estamos aquí? Estas preguntas lo agobian todo el tiempo. El personaje tiene que tomar decisiones para ir formando su vida. En general, el personaje de Allen busca, o mas bien dice estar buscando cuales son las decisiones adecuadas para él.

El personaje ha caído en una especie de trampa social donde se cree que si se llenan los requisitos para ser un individuo exitoso, instantáneamente se volverá un hombre feliz por excelencia. Y Allen explica como justamente lo anterior no está funcionando porque la felicidad no se da como si fuera un paquete sellado con la etiqueta de premio.

El personaje interpretado por Allen sabe que es necesario alcanzar la mayor sinceridad posible para encontrarle un sentido a la vida; y esta se compensa por esos momentos breves y esporádicos de perfección que se van dando en ella.

El personaje tipo creado por Allen, usado entre los setentas y los ochentas, presenta antes que nada la alienación como principal característica. Esta peculiaridad lo aísla y aleja del mundo; el personaje es egóista, se preocupa antes que nada por él mismo. Como aderezado usa sus buenas maneras, negando la vulgaridad en todas sus

acciones en una forma razonada; pero el personaje no puede solucionar estas acciones ya que emocionalmente no está muy entrenado.

Los personajes como el mencionado se dedican a realizar actividades creativas para sobrevivir, lo cual les da un buen nivel de vida porque su trabajo es solicitado con demanda: la situación se complica cuando ellos ya no quieren producir lo que les piden, decir, proyectos sin ninguna calidad estética verdadera; en cambio, a través de su obra desean expresar algo más profundo, coherente con su búsqueda por ser en la vida más sinceros.

Otra actividad donde los personajes no son muy exitosos es en la relación amorosa, si bien al final de la historia se dan una oportunidad para encontrar el amor. Esta decisión se torna difícil porque en un principio se encuentran llenos de prejuicios; por ejemplo, Isaac en Manhattan frente a Tracy se siente intimidado por la edad de la chica (17 años), por lo que la menosprecia y se niega al hecho de que ella es más prudente e inteligente que él.

Sandy, en Stardust..., no quiere compromisos amorosos y pone de pretexto que tiene miedo a no poder con ellos ya que él no se entiende todavía muy bien a sí mismo; además, tiende a relacionarse con mujeres conflictivas y difíciles. Primero se relaciona con Donnie, la cual resulta ser una mujer enferma mental que acaba en un hospital psiquiátrico. Después se relaciona con una mujer con tendencias lesbianas. Hay una especie de masculinismo e identificación por parte del personaje por estar en estas relaciones escabrosas. El personaje tipo anda en busca

de un mito: la mujer perfecta. Allen lo ejemplifica parodiando una escena de una película de Vincent Price donde se realiza una operación para crear a la mujer perfecta. (30)

Sandy, Isaac o Mike no encuentran la mujer perfecta porque lo que ellos temen es comprometerse; así que si encuentran alguien con un impedimento para relacionarse, como ser muy neurótica o tener tendencias lésbicas, entonces estos factores resultarán perfectos para que ellos piensen que, por más que lo intenten, están destinados a ser un fracaso en sus relaciones amorosas. Por ello, el razonamiento de que sólo será por suerte que una persona pueda hallar a la pareja ideal, se les reafirmará.

Cuando superan su crisis existencial y se encuentran tranquilos consigo mismos, descubren que los pequeños momentos que existen en la vida hacen que esta valga la pena vivirse.

El tipo de personaje que estoy estudiando se desarrolla en una sociedad que le exige el estar dentro de ella, adaptándose al sistema que se ha construido alrededor de él. No puede evitarlo y de hecho se desarrolla dentro de dicho sistema, pero no quiere realizar todo como se le ha pedido.

Al pertenecer a una clase intelectual (o que por lo menos intenta serlo), el personaje tiende a interiorizar todo y tratar de resolver sus relaciones emotivas por medio del intelecto, no con el sentimiento, pues no saben cómo relacionarse de esta forma, ya que no han sido educados para ello. Quieren entender sus impulsos cuando de lo que se trata es de que los sientan y a partir de esto comiencen a guiarse intuitivamente por su sensibilidad.

3.2.-SINTESIS DE LAS OBSESIONES QUE LLEVAN A LA DE LA MUERTE

Woody Allen, a lo largo de su trabajo en los cuatro guiones que he venido analizando, tiene un tema sobresaliente en cada uno de ellos que nos va guiando sobre las principales obsesiones que le preocupan.

En Interiors encuentra que la vida no puede ser ordenada fría y calculadoramente porque sentimos y somos seres muy complejos. No podemos evadir el hecho de relacionarnos con los demás o acabaremos enfermándonos y podemos llegar a la destrucción.

Cuando las niñas nacieron, todo era perfecto. Tan ordenado. Naturalmente visto con perspectiva resulta rígido... Eve creó un mundo en torno nuestro donde cada cosa tenía su lugar, donde había siempre un toque de armonía. Allí se podía respirar, hacer planes. Todo poseía una gran dignidad. (31)

Un mundo no puede ser artificial; tenemos que aprender a existir en el real con todas las ventajas y desventajas que esto implica.

La atmósfera en Interiors se presenta asfixiante, contenida, porque precisamente al ser los personajes tan reprimidos e impotentes para expresarse más libremente se detienen con su razonamiento. Faceten grandes tensiones que al no poder desahogarse los corrimen y aminoran.

En Manhattan se nos presenta el caso de creer en la

sinceridad de nuestros actos como coraza contra la falta de integridad predominante en nuestra sociedad. Se plantea la contradicción constante del ser humano entre la relación del hacer y el deber hacer. Como se es insincero consigo mismo, viviendo y aparentando formas o patrones de vida que no se sienten.

IKE: pero eres muy benévolo contigo mismo, ¿No te das cuenta? ¿Sabes? Ese es tu problema. Tú lo racionalizas todo. No eres honrado contigo mismo. Tú hablas de que ... quieres... quieres escribir un libro, pero... pero, al final, prefieres comprarte el Porsche, ¿sabes? o le engañas un poquito a Emily y me cuentas a mí la verdad a medias. (32)

En Standust... la principal cosesion esta planteada como la búsqueda para encontrar la función que tiene el que se dedica a la labor creadora en nuestra sociedad contemporánea, sobre todo si ha entrado a formar parte de los exitosos. Esta película es la más cercana al caso real de Woody Allen como persona, porque nos esta mostrando características muy paralelas entre el creador y su personaje. Por ejemplo: la cinta plantea la crisis existencial de un director de cine que goza de una buena reputación artística.

En este caso, por tratarse de alguien con mayores presiones, es por lo que también surge una necesidad imperiosa de reafirmación, para no dejarse hundir en la simpleza de la vida como si no ignora una ubicación para poder seguirse mostrando creativo.

En Manhattan por sistema Allen nos muestra la importancia que se le da al talento creador para sobresalir de manera

especial, porque se supone que en nuestra sociedad los artistas son seres especiales que pueden ser mucho más respetados por ello. Solo que los personajes planteados aquí por Allen no son portadores de dicho talento, con excepción de un solo personaje, Hannah, que es la que lleva la vida más común y organizada de todos.

Es evidente que dentro de cada obra Allen maneja cada una de las obsesiones arriba mencionadas, pero en cada película hace hincapie por una especial. En todos predomina la idea de la suerte, y Allen llega a ella por diferentes caminos y estímulos.

3.3.- LA MANERA EN QUE ABORDE EL PERSONAJE.

Una vez que se completo el marco de investigación fijado para abordar mi personaje, como es el análisis de la primera etapa del personaje tipo planteado por Allen (el schlemiel): una vez hecho el análisis de los cuatro guiones que me interesaban, haciendo hincapié en el personaje tipo de su segunda etapa; una vez realizada la creación del collage escénico, procedí a efectuar el montaje.

Situación, por demás está el decirlo, difícil de afrontar, ya que me enfrentaba a producir la síntesis de lo que había estado investigando y a plantear lo escrito en forma visual. Aspecto embarazoso, ya que una cosa es lo que se plantea de forma escrita y otra lo que se hace en el escenario, no por el contenido que se maneja sino por el lenguaje que se usa, y cada uno requiere diferentes soluciones.

A pesar de que siempre tuve la idea de representar escénicamente mi proyecto, fue sin embargo tarea difícil empezar a dibujar mi personaje en escena. Me tope con algunos problemas concretos: El primero fue el hecho de que tenía que definir al personaje lo más claramente posible en mi mente, sus rasgos esenciales. Tenía que descubrir cómo era materialmente, lo contaba con una visión extensa teóricamente, eso me auxiliaba bastante para intentar encarnar al personaje; pero el proceso

para darle vida era el que se resultaba un obstáculo.

El otro problema que se me presentó fue que yo tenía que contar solo la historia que había logrado sintetizar en el collage y escoger cual era el material adecuado para apoyarme en la construcción de dicha situación: no era trabajo difícil en cuanto a realizar la tarea de manera racional: sino en cuanto a hacerlo parte de la psicología del personaje en forma activa. Requería de actitudes y acciones más concretas para acercarme al personaje.

Este planteamiento trajo consigo un nuevo obstáculo: el hecho de ser tan diferente al autor. No soy judía, ni pelirroja, ni neoyorkina, ni uso lentes, ni soy hombre. Pero como tenía la necesidad de acercarme por medio de un rasgo físico empecé a probar el uso de los lentes (que por otro lado era la única característica que podía usar); sin embargo, dejé de usarlos ya que se trataba de sacar el personaje a partir de su esencia misma, sin el uso de puletilas para crear algo superficial.

De cualquier manera yo seguía necesitando algo tangible para acercarme psicológicamente al personaje. Así que hicimos uso de lo más cercano a nuestro objetivo, el texto dramático que se había armado durante el proceso de su construcción; la dramaturgia y yo habíamos llegado al acuerdo de que el tipo de música que se usara sería la de las Grandes Bandas (música de baile estadounidense de los años 1935-1950), que es a la que Allen recurre.

El director había tomado el texto y había modificado el orden de algunas escenas así como la secuencia musical, agregándole más trozos melódicos. Esta idea resultó muy efectiva

porque logró darle a todo el texto una atmósfera y una cadencia que me permitían entrar a la situación del personaje.

En cuanto al texto, comenzó a ensayarlo en un principio con la música, para ubicarme mejor en el personaje; pero, más adelante, solo se realizó la lectura de manera que yo pudiera encontrar mis tonos sin necesidad de apoyarme en la música.

Durante este proceso de lecturas me tropezaba siempre con dudas que tenía que discutir con el director; existía en mí la gran necesidad de justificar las acciones; yo las entendía, por supuesto, de manera teórica, pero llevarlas a mi emotividad resultaba complejo. Así que pensé que si hablaba mucho de ellas podría llegar a entenderlas mejor.

Otra cosa de la que partí para acercarme al personaje fue el comenzar a preguntarme las cosas que este se pregunta usando como referencia mi propia experiencia y mi personalidad, para ver dónde podía yo comenzar a intercalar elementos del personaje, en qué me identificaba con él; encontré que, en realidad, en esencia éramos muy parecidos, ya que los problemas que se planteaban se preferían a como enfrentar la vida y esto me permitió acercarme mucho más a él.

Tenía que pensar en la obra en cada una de sus secuencias. Todas tienen la característica de encontrarse en un estado límite de saturación, que sería lo que lleve a Ana la protagonista de este monólogo al intento de suicidio y a partir de su fracaso, reencontrar la fe en la vida. Cada secuencia representa un aspecto diferente de Ana en sus relaciones con ella misma y con los demás.

En la introducción el personaje intercede y pregunta si

(63)

porque de la existencia, además de ir explicando su posición en la vida; también es donde yo tengo que proyectar de la mejor manera al personaje. En este sentido, me he estado abocando a mesurizar el texto para tratar de interpretarlo a partir de las otras partes en la obra; es decir, comenzar del final para llegar a esta parte con toda la riqueza de las otras secuencias.

En la parte de mi personaje que respecta al trabajo tengo, como principal motor de la acción, el hecho de que ya no me satisface lo que hago porque quiero hacer algo más comprometido con lo que he escogido en la vida, escribir. Por otro lado, en el principio de la secuencia se plantea una serie de acciones físicas con tono cómico que sirven para poner de manifiesto la evasión que mi personaje sostiene antes de llegar a la renuncia final y acabar con esa situación.

Aquí mi principal problema ha sido que tengo que interpretar de la mejor manera cómo provocar la risa con el estilo de actuación de Allen y no con el mío como persona, aunque sea yo la que actúe.

En la escena sobre el amor tengo mucha información teórica de cómo ve Allen el tema pero vuelvo a mi eterno problema, cuando tengo que sentir y proyectar el texto me cuesta trabajar; por otro lado durante la misma escena tengo que hacer un cambio al tono cómico, haciendo mofa de mi pareja por medio de una imitación de sus gestos más característicos; por lo tanto, he decidido junto con mi director ir puliendo cada parte por separado, para después tratar de conjuntarlas y buscar un resultado final.

Para pulir el personaje y darme más confianza y soltura en el

he usado los flash backs (retrospectivas) porque ahí es donde puedo aplicar lo que voy investigando del personaje, además de contar con ritmos mucho menos complicados que en las secuencias.

En lo que respecta a las escenas climáticas, como son el intento de suicidio y el reconocimiento de la felicidad, las he dejado para pulirlas hasta el final del proceso de montaje, ya que en la primera mi secuencia física tiene que ser muy limpia y precisa; lo que requerirá de especial atención. En cuanto a la segunda, el tono que tengo que hallar es la conjunción de la postura que plantea Allen en los cuatro guiones que he venido estudiando.

Quiero hacer también especial hincapié en el hecho de estar trabajando un monólogo, el cual no provenía originalmente de esta forma dramática. Se simplificaron las situaciones de varios personajes a una sola sin tanta gente, con solo un interlocutor. Esto ha representado un enfrentamiento a mis capacidades de intérprete porque me ha forzado a lanzarme a la investigación de lo que puedo hacer yo sola en el escenario, sin el apoyo de otros compañeros presentes. Por supuesto, cuento con apoyo técnico, el cual es valiosísimo; pero la responsabilidad de lo que estoy diciendo para que sea creído por el auditorio, solo recaerá sobre mí en el momento de la escenificación. Esto toca un punto también descubierto últimamente por mí; y es que voy a relatar gran parte de lo que Allen plasma visualmente, así es que tengo que lograr convencer al espectador con mi apasionamiento por lo que estoy diciendo.

En forma escénica anteriormente había tenido la oportunidad de practicar el monólogo durante los años de entrenamiento en la

Universidad, situación que me permitió ir descubriendo más claramente las problemáticas a las que un actor que practica este tipo de puesta en escena se tiene que enfrentar.

Haciendo una retrospectiva de mi trabajo, en el primer monólogo que interprete durante los comienzos en la carrera de Literatura Dramática y Teatro, el cual era una adaptación de Fernando Martínez Monroy de un texto que lleva por título Lección de cocina de Rosario Castellanos, mi principal hallazgo fue encontrar el lirismo que se tiene que llevar cuando uno está hablando para sí mismo (aparentemente) y se tienen que compartir esos pensamientos con el público que los escucha. En este trabajo el idioma era muy cotidiano y esto permitía acercarse a él con mayor familiaridad: podía hacer cosas que uno hace todos los días y que, si bien en el escenario no son tan fáciles de realizar, por lo menos yo como actriz tenía un bagaje de actividades diarias que me permitían acercarme más confiadamente al personaje.

En otros monólogos me topé con diferentes obstáculos, y es que el monólogo es un género muy abierto porque permite que se le aborde de mil maneras.

El siguiente intento hecho con monólogo fue la más fuerte de August Strindberg; dicho texto está explícitamente escrito como monólogo y trata de una mujer que llega a un salón de té, a buscar a la amante de su marido para exponerle lo que piensa y siente al respecto.

Yo encontré a este autor mucho más complejo de abordar, debido a mi escasa experiencia escénica, que el anterior lección de cocina. El lenguaje era más difícil y yo tenía que caracterizar a una mujer 20 años más grande que yo, además de

marcar una situación ubicada a principios de siglo. Tenía que pensar en muchas más características para recrear al personaje: Así que lo que traté de hacer en este caso fue entender la situación de la mujer que estaba representando y aferrarme a las reacciones que me llevará a evocar.

Por otro lado, dicho monólogo propone un apoyo técnico muy fuerte que es tener la reacción del otro personaje, lo cual sirve para que uno pueda ir reafirmando su gama de emociones al reaccionar con las que mande el compañero.

En otro intento con monólogo brebre uno de Sergio Magaña llamado El reje y la cuna, bajo la dirección de Fernando Martínez Monroy; y tuve grandes conflictos para manejar este personaje aunque ahora me encontrara frente a un personaje mexicano con una situación más entendible para mí. Dicha situación habla sobre una muchacha que al quedar embarazada y ser rechazada por el hombre que ama pierde a su hijo y enloquece. Esta problemática es planteada en una mujer de clase media en los cincuenta y nos habla de los prejuicios morales establecidos en esa época. Yo tenía un amplio material para estudiar pero desgraciadamente solo me aboque al texto sin plantearme lo anterior para apoyarme en la realización del personaje que estaba trabajando y esto lo lamento decir: también me encontré con una complejidad en tonos y cambios de situación, además de ser el material más largo en duración con el que había trabajado. Fui muy cobarde para enfrentarme a este trabajo porque exigía y cuestionaba mucho de mis características como actriz, lo cual me aterrificaba.

A fines de la carrera y con esta experiencia al acercamiento

al monólogo fue muy indiferente e indolente, como una medida de defensa contra el fracaso total: porque el monólogo puede servir para reafirmar y encumbrar las capacidades de un actor o puede también servir para destruirlas.

Así que, a pesar de que se me exigía realizar pequeñas recreaciones de soliloquios con grandes posibilidades de exploración —porque pertenecían a clásicos como Sor Juana Inés de la Cruz en Los espejos de una casa con el personaje de Leonor o a Esquilo con su personaje de Antígona—, yo no acepté esa confrontación con todas mis capacidades y realice trabajos muy malos.

Ahora, a tres años de estas experiencias y con el trabajo que me venido realizando, me doy cuenta de que en la recreación del personaje que estoy investigando, la manera de irse transformando de la lectura e investigación teórica a la práctica es quizá lo que me da más seguridad para enfrentarlo, porque yo mismo he formado y diseñado este proceso.

El realizar un monólogo conlleva el hecho de dar una opinión sobre "X" tema realizándolo por sí mismo, solo en el escenario: esto es importante porque al estar en una época de masas la opinión individual se pierde: " I think it's important in this time of mass everything to realize that one person can have an effect on something". (33)

Para realizar un monólogo las cualidades que se requieren del actor son muy fuertes y si este no las tiene estará perdido como dice el "Producer George Spota—a longtime proponent of biographical drama—, four basic qualities are needed to pull it off... consummate artistry, intellectual clarity, a sense of the

social ramifications of their character, and an ego flexible enough to let them get under their character's skin. Lacking any of these qualities, says Spota, the actor is liable to have a recurrent dream of being naked before an audience with two hours to kill" (34)

Así que, una vez consciente hasta cierto punto de lo que arriesgo al trabajar con un equívoco, sólo se queda haciendo lo mejor que pueda y esperar que la experiencia sea lo más enriquecedora posible.

Por otro lado he encontrado algunas características básicas del personaje que abordo por lo observado en los guiones y lo leído en el material recopilado:

- No tiene un comportamiento estereotípicamente femenino: es decir, no parece sacada de una revista como Vanidades, no tiene la apariencia de muñeca de escaparate, no es superficial, ni toda elegancia en todo momento.
- No fuma, no bebe. ¿Por qué? Cualquiera de estas cosas le altera el organismo de una manera asombrosa. Normalmente se desvanece o se marea. Aunque algunas cosas de fantasía le son necesarias, como las aspirinas, porque padece de jaquecas y úlceras.
- No puede arreglar objetos porque es muy torpe con ellos y no sabe qué hacerles.
- Aficiones:
- Ir al cine (puede estar todo un día), ama las películas viejas, las del cine mudo y las europeas.

- Pasear por calles, parques o avenidas.
- Prefiere la ciudad a cualquier otro lugar.
- Pertenece a la clase media acomodada.
- Es escritora: si se trata de chistes los hace con facilidad, en cualquier lugar confortable, pero si es algo más serio, está en su sala encerrada, caminando de un lado a otro obsesionada con la idea, hasta que logra concretarla como a ella le gusta.
- Es tímida, pasa por momentos embarazosos si tiene que conocer gente.
- Para ella lo mejor es su habitación, sus libros y sus cuatro amigos (los mismos desde hace quince años).
- Escribe un texto que dura dos horas para conservar finalmente solo treinta y cinco minutos verdaderamente cómicos.
- Tiene facilidad para ver las situaciones de la vida con sentido del humor, aunado a una buena agilidad mental que le permite improvisar fácilmente. Aunque todo esto lo trata de controlar lo más que puede, para parecer formal y seria. Pero la gente se sigue riendo.
- Sufrir de ansiedad y nerviosismo debido a su incapacidad de expresarse extrovertidamente.
- Le gustan mucho Eugene O'Neill, Ingmar Bergman, August Strindberg, Ibsen y Chejov; por la manera en que tratan los temas graves.
- Es perfeccionista en su trabajo.
- Lo que nunca haría sería matar a un tipo y ponerlo en el congelador.

(70)

-Su descripción general sería: contemporánea, neurótica, más bien intelectual, cenotista, balita, que no mantiene buenas relaciones con las vecinas y que no está muy a gusto en este mundo.

También se decide a observar los movimientos de Allen que yo sentía que eran más característicos en él, como su tartamudeo, su constante encogimiento de hombros y su extremado nerviosismo. Sin embargo, no se atrevió a usar este material hasta estar más segura de haber entendido la situación escénica.

Cuando comenzó el proceso de montaje empezó a conjuntar todo lo anteriormente mencionado de manera más relajada, ya con mucha más seguridad.

Me encontré justo con el análisis del personaje en su forma conjunta, es decir, en la que puedo realizar la unión de todos los elementos técnicos y prácticos para su elaboración.

3.4 EL PROCESO DE ELABORACION EN EL COLLAGE

Llegado el momento de ordenar la información recopilada en torno a nuestro tema-"El sentido de la vida en cuatro guiones de Woody Allen" -, cuyos resultados deben quedar plasmados en la puesta en escena, nos enfrentamos en primera instancia a la necesidad de integrar un lenguaje y sentido dramáticos al conjunto de imágenes y secuencias cinematográficas empleadas por este director.

En primer lugar debíamos encontrar la síntesis adecuada en cuanto a la forma de presentación característica de los personajes alienígenas, hecho en sí mismo complejo ya que estamos obligados a dar en un solo personaje los rasgos de todo un periodo creativo del autor. El hecho de ser un zoológico, así como la limitación del tiempo -contamos con 30 minutos de representación para justificar lo que Allen nos muestra en ocho horas, resultado de un arduo trabajo - nos obligó a perfilar nuestro material en forma por demás concreta. Procedimos a recopilar las escenas de los guiones antes mencionados que, consideramos, pudieran circunscribirse de manera precisa en nuestro tema.

Dichas escenas deberían hablar del sentimiento de saturación, del hecho de no encontrar un significado en la vida, así como de los principales tropiezos que puede tener una persona cuando ya no encuentra opciones, toma la decisión de suicidarse.

Paralelamente tuvimos que realizar una investigación en

torno a los conceptos de felicidad manejados, los cuales fueron cuidadosamente elegidos para encaminarnos a la conclusión positiva que previamente habíamos determinado.

Las sesiones de trabajo sostenidas con la dramaturga y el director de la puesta en escena nos llevaron a un cuestionamiento esencial: debíamos determinar si las situaciones se profundizarían dentro de nuestro entorno social y nuestra cultura o si debíamos respetar la ubicación original del conflicto. Llegamos a la conclusión de que teníamos que encontrar el planteamiento de Allen en cuanto a ser humano habitante de cualquier metrópoli, y no sólo aquél que se desprende del originario de Manhattan, Nueva York.

Se tenía que hallar exactamente ese personaje cargado de dudas existenciales, que ya no puede seguir padeciendo el bombardeo de una sociedad que lo hostiga a través de las drogas, la violencia, la contaminación y demás problemas sociales que se desprenden de vivir precisamente en una gran metrópoli. Sin embargo, este personaje también debía mostrar su incapacidad para enfrentar satisfactoriamente los problemas debido a que, como problema mayúsculo, se ve en la necesidad de ubicarse a sí mismo. El personaje debía ser egocéntrico, lo cual le serviría como arma contra el bombardeo de su sociedad, pero sin llegar a los límites de la locura o la inadaptación, solo estaría estancado dentro de su misma problemática.

Bajo estas consideraciones llegue junto con la dramaturga a una primera estructuración del monólogo con las siguientes características: nuestro personaje comienza mostrándonos las razones por las que se siente alienado, nos ubica en cuanto al

momento difícil en que se encuentra. Posteriormente nos mostrara acciones de su vida cotidiana, haciendo énfasis en los momentos críticos de resquebrajamiento. Para ello elegimos dos situaciones fundamentales: el trabajo y las relaciones amorosas, ya que estas dos situaciones son, de alguna manera, recurrentes en los personajes alienescos, quienes basan en ellas el éxito o el fracaso de su existencia. Cuando no llega la realización de nuestra vida, tal como la planeamos, esta comienza a ser frustrante. Si a eso agregamos la dificultad para relacionarse satisfactoriamente o, por decirlo así, en forma estable, la vida comienza a ser un peso irremediable. Hay una sensación de falla irreparable que nos puede llevar a tomar decisiones crásticas.

Allen nos plantea todos sus acercamientos a la muerte en forma de suicidio potencial, pero técnicamente nos resulta conveniente (sobre todo considerando que es monólogo), ya que el tono cómico que pretendemos manejar en escena nos permite realizar más acciones dramáticas con esta situación que con la sola noticia de la muerte, tal como habíamos elegido en un principio. De la misma forma, confiere a la escena un sentido metafórico, puesto que si bien no llego a morir, es el acercamiento tan intenso a la idea de la muerte la que nos lleva al cuestionamiento y la reflexión en torno al sentido de la vida.

El principal problema que hemos debido resolver para estructurar el collage se debe a que cada escena elegida para la representación (excepción hecha con las frases conectoras y gran parte de la introducción, que fueron escritas expresamente por la dramaturga) se desprende de una situación bien específica y desarrollada previamente en los historias de las películas de

Allen. Por ello, para encontrar la continuidad de la acción, decidimos basarnos en las situaciones de valoración de la vida como una forma de hilo conductor de la historia.

Teniendo en cuenta que el personaje es muy inseguro y tiene la necesidad constante de estar expresando sus conflictos, cuestionamientos y obsesiones por la existencia, usamos el concepto del psicoanalista en la introducción, con lo cual suponemos que se asentará de una manera clara la visión más objetiva del personaje. Asimismo, le permitirá al espectador capturar el momento por el cual atraviesa el personaje, a la vez que le dará la pauta para convertirse en crítico, psicoanalista o algo del mismo cuando este comienza a dirigirse a él.

Estos dos elementos resultan muy notorios en general en la obra cinematográfica de Allen, y en Manhattan, Stardust memories, Interiors, y Hannah and her sisters. La presencia del psicoanalista resulta insustituible, ya sea como figura paterna o como simple espectador colectivo. Esta presencia se constituye como pieza fundamental de la estética de Allen, ya que su opinión influye fuertemente sobre los diversos personajes.

Si bien en México no es tan común asistir al psicoanalista, resulta cada vez más frecuente, sobre todo tomando en cuenta el crecimiento y cosmopolitismo adquirido por nuestra ciudad capital. Sin embargo, no se equivicara con la situación de moda establecida en Nueva York, lo cual resulta un tema más de la sátira recurrente en nuestro autor.

Por no perder, esbozo reconocer que solo se circunscribe como un elemento funcional, es decir que a través suyo puedo mostrarle al público quien es mi personaje.

3.4.1 PROCESO CON LA DRAMATURGA

Cómo resolví las partes temáticas que me interesaba plasmar en el montaje.

Durante el proceso de creación del texto dramático, la dramaturga y yo nos enfrentamos principalmente al hecho de conjuntar en ideas concretas la gran cantidad de imágenes y conceptos que maneja Allen en sus guiones; por lo cual teníamos que buscar las situaciones límite que nos funcionarían más a nivel de acción.

Aparte del obstáculo anterior nos encontramos con otra serie de necesidades que había que cubrir. Por un lado el tiempo, ya que se requiere presentar el examen práctico al mismo tiempo que el teórico; además de que la idea de representar un monólogo me aterraba.

Por otro lado había que ordenar las ideas y las acciones, que se eligieran de manera coherente con el concepto de la revaloración de la vida que es el tema central analizado en esta tesina.

Como había mencionado anteriormente, la dramaturga y yo habíamos encontrado que las situaciones que íbamos a plantear principalmente como puntos de conflicto serían el trabajo y las relaciones amorosas, porque eran los conceptos más importantes para los personajes alienados y eran los que más se cuestionaban

para poder seguir pensando en estar vivos.

Plantearíamos el trabajo porque es una actividad que dignifica al hombre y en el caso del personaje tipo creado por Allen es muy importante mantener esa dignidad ya que es como este aprende a ser mejor.

Plantearíamos las relaciones amorosas porque es precisamente la manera de relacionarse lo que para Allen representa una de sus grandes obsesiones: la contradicción que existe en el cerebro y el corazón, como durante la relación amorosa vamos teniendo reacciones contrarias a la prudencia, como también necesitamos del afecto para poder encontrarnos a gusto en la vida.

Estas dos situaciones tenían que estar redondeadas con una explicación del personaje que diera algunas pistas de como era y en que situaciones se hallaba, puesto que no íbamos a poder desarrollarlo: el público ya se iba a encontrar con un personaje dado en un momento climático.

Teníamos que plantear la escena de tono más alto, que era la del intento de suicidio, buscándole un tono cómico como el de Hannah and her sisters, donde solo se provocaría la derrota a la muerte para que se pudiera revalorar la vida y entrar en una meditación sobre la felicidad y así crecer vitalmente.

Con base en lo expuesto, la dramaturga planteó un esquema para desarrollar el monólogo, el cual consistía en:

MONOLOGO: Introducción

Exhortación por el trabajo

La relación amorosa

El intento de suicidio

Conclusiones.

Una vez realizada esta propuesta proseguimos a encontrar los trozos que se pudieran hilar coherentemente para armar el collage, pero nos detuvimos en la introducción porque no teníamos un antecedente directo; pues lo que se pretendía era armar de muchas ideas una sola y todos los comienzos que encontramos en los guiones de Allen tenían como antecedente el tema específico que él iba a manejar en cada historia particular. Existían necesidades tanto técnicas como dramáticas para la creación expresa de la introducción: es decir, los textos recopilados para el collage no nos daban una visión completa del personaje (gestos, anhelos, defectos, profesión, estado físico y psicológico, etc.).

Por otra parte, en lo dramático el texto no daba por sí mismo una visión teatral al no contar con una entrada de fuerza (que la introducción logra) que eliminara la cuarta pared, ya que el personaje se dirige al público en una especie de complicidad aplicada directamente a desvanecer dudas de la situación y dar agilidad al monólogo mismo, y los textos de Allen por sí mismos no podían llegar a ser confusos al traducirse en un lenguaje teatral. Por ello decidimos que la dramaturga escribiera la introducción, este sí perfila los caracteres principales del personaje.

Desde la Introducción se perfila el personaje en una situación límite. Esto es: Ana es una mujer obsesiva que pretende haber llevado una vida completamente plena; evade tomar resoluciones que pudieran significar a un cambio de vida, parcial o total. La relación del personaje con la muerte surge a raíz de esa constante negación a enfrentar la vida.

Para los efectos de las ideas que se manejan en el colloque, el sentido de la muerte es el sentido de la vida.

Es importante subrayar que para la creación del colloque, la dramaturga y yo sentamos tres parámetros o antecedentes con los cuales el director difirió en la manera de abordarlos pues la concepción que tenía recurrió de esto.

LOS PARÁMETROS SON:

Primero: la dramaturga propuso el texto sin anotaciones técnicas detalladas en forma específica porque, en su opinión, el director era el que tendría que proponerlas.

Segundo: cuando elegimos los textos buscamos principalmente los que nos daban situaciones y acciones dramáticas más que imágenes cinematográficas, para poder expresarlas de manera concreta en el escenario.

Y tercero: durante la concepción del trozo titulado La relación amorosa, encontramos que Allen siempre tenía junto a sí tanto física como psicológicamente, al ser que amaba; por esta razón no pudimos prescindir de tal elemento y decidimos que teníamos que poner a ese personaje en vivo durante la escena.

3.4. PROCESO CON EL DIRECTOR

Cuando el director recibió el texto que habíamos elaborado comentó dos aspectos importantes que él consideraba que no funcionarían para la puesta: el primero, el lenguaje que se había usado: el cual, por ser característico de las traducciones españolas, no era muy adecuado en nuestro trabajo; por lo tanto, expresiones y palabras se cambiarían con el fin de que fuera más familiar y accesible al público mexicano. En segundo lugar remarco que la manera como estaban estructuradas las escenas dramáticas no funcionaban para darle el suficiente ritmo en el momento de la puesta en escena.

El director reestructuró el texto para que tuviera una concatenación de ideas, las cuales no se cambiaron en contenido pero sí en orden, ya que él añadió una serie de acotaciones técnicas.

El director encontró el texto esquemático en cuanto a posibilidades de lógica dramática, así que armo una nueva propuesta de texto para el montaje que plasmaba su concepción del montaje. Esto no alteró en nada el concepto que yo había estado trabajando; por el contrario, le dio agilidad y un cambio de tono más cercano al de Allen.

El objetivo del director fue reconstruir este texto usando elementos cinematográficos para la narración de las escenas, pero usando la acción dramática para que se pudiera transportar al teatro; en esto se basó principalmente la concepción del

director.

Cambios hechos al texto

En la Introducción del texto original el personaje planteaba en forma directa al público quien era y en donde estaba, sentando los antecedentes del tipo de personaje que era, pero el director me expuso la necesidad de agregar un personaje diferente en esta Introducción con el fin de poder ofrecer antes que nada una opinión objetiva de la situación que padecía el personaje alieniano, por lo que elegimos al psiquiatra, esta especie de Dios omnipotente que puede contestar los enigmas existenciales que le ha venido planteando dicho personaje durante los varios años que éste ha acudido a su consulta.

Por otro lado, la forma técnica de resolver esta aparición fue la voz en off, medio usado por Allen para toda la narración de sus historias.

Por esta razón, a la Introducción escrita por la dramaturga se le quitó el principio de su texto porque los conceptos vertidos eran los que manejaría antes el personaje del psiquiatra en su presentación.

Es importante señalar que para la forma de plasmar la historia en escena el director planteó como indispensables los fundidos de luces y puentes musicales porque eran los que iban a separar cada escena, al dar incluso un cambio en el tiempo ya que se manejarían varios flash backs (retrospectivas).

Así, el primer fundido aparece cuando se acaba la voz grabada del psiquiatra y el personaje comienza la Introducción para terminarla nuevamente con otro fundido y puente musical y continuar a la escena del Bombardío por el trabajo que se

conservo igual a como esta en el texto original.

Al terminar esta escena en el texto original, como ya antes habíamos mencionado, en la escena siguiente llamada La relación amorosa aparecía el personaje masculino inmerso en una conversación con el personaje principal sobre lo que era el amor y, pas adelante, la confirmación de este concepto.

El director hallaba demasiado brusco el cambio que se producía de Escorpez por el trabajo a la relación amorosa, por lo que se insto a que buscara en los textos desechados por la drasaturga y por mí, un antecedente mas directo al problema de la relación amorosa que pudiera manifestarse por medio del rompimiento de la misma; es decir, se tenía que crear una situación límite que pudiera justificar lo suficientemente la siguiente escena que sería El intento de suicidio.

Ademas, los párrafos de La relación amorosa fueron cambiados de lugar, y se usaron en dos planos, unos en el tiempo real y otros en flash backs; por esta nueva disposición el personaje masculino fue eliminado, en cuanto a la acotación de aparecer en escena, solucionandose la ausencia al dar yo los tonos de este personaje.

Tal vez se haya sacrificado un poco el concepto de Alien en cuanto a su necesidad de tener al ser amado junto a sí, pero se ganó técnicamente en ritmo; aparte de que era impráctico tener otro actor sólo por un minuto en escena en un monólogo, si yo podía actuar al otro personaje.

De este modo la escena de La relación amorosa se dividió en tres partes que se intercalaron con las otras escenas, las cuales son: El intento de suicidio, Las reflexiones sobre esta noche y La

(82)

revelación de la vida. Todo lo anterior técnicamente apoyado por el uso de los fundidos de luces, los puentes musicales, las voces en off y la adecuada actuación que yo pudiera ofrecer.

Por lo que respecta al nuevo orden de las escenas, se logra una lógica de acciones que permitirían al espectador entender mejor la situación.

CONCLUSIONES

Al escoger a Woody Allen, durante mucho tiempo no pude materializar mi proyecto en forma concreta, lo cual me desanimaba mucho porque la obra de Allen me apasionaba; me gustaba su forma de ver la vida, su optimismo vigorizante, el buen gusto (estético) que tenía para plasmar sus ideas; sin embargo, todo era como una madeja de posibilidades, pero de las cuales yo no tenía la hebra adecuada.

Después de ver más detenidamente la serie de sus películas y dividirlas en etapas de avance creativo, pude constatar que Allen (ya) tenía un estilo creador definido, y aunque muy influido por los clásicos literarios como Chejov o Tolstoi y por los cinematográficos como Bergman o Chaplin, el por sí mismo contaba a su vez con una forma específica de ver la vida que lo hacía especial.

(84)

Esta forma consiste en darnos, a partir de sus experiencias personales canejadas creativamente, la creencia en la existencia. Poseedor de ese gran sentido del humor, maneja los cuestionamientos existenciales bajo este concepto, lo que le da a su material mas calidez.

Por esta razon se aferre mas a esta caracteristica, aunque tuve que conocerlo en todos los aspectos de su obra para definirlo mas precisamente. Ahora, en el momento de escribir esto, puedo decir que la esencia del material humano que Allen plasma en su obra ha sido de gran ayuda para el.

En cuanto al trabajo escenico, este me ha obligado a mejorar mis cualidades como actriz porque con el personaje que he trabajado voy a caracterizar, obligandose a esforzarse tanto humana como creativamente.

NOTAS

- 1) Pavis, Patrice. Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología. Barcelona, Paidós, 1983, p. 32, 34, 194, 195, 514, y 515.

Tipo (o personaje típico): Personaje convencional que posee características físicas, psicológicas o morales conocidas de antemano por el público y establecidas por la tradición literaria (el bandido de gran corazón, la prostituta buena, el fanfarrón y todos los caracteres de la Commedia dell'Arte). Este término difiere un tanto de estereotipo: el tipo no posee ni la banalidad ni la superficialidad ni el carácter repetitivo de éste. El tipo representa si no un individuo, al menos un grupo bastante restringido de personas (el tipo o el rol del avaro del traidor). Si bien no se trata de un individuo concreto, posee sin embargo algunos rasgos humanos históricamente manifestados (ej.: el tipo del erudito del s. XI), el tipo del snob cultural contemporáneo).

a).- Hay tipificación cuando las características individuales y originales se sacrifican en favor de una generalización y una amplificación. El espectador no tiene ninguna dificultad en identificar el tipo en cuestión según un rasgo psicológico, un medio social o una actividad.

b).- El tipo tiene mala reputación: le reprochan su superficialidad y su semejanza con las personas reales. Lo identificamos con la figura cómica definida por la perspectiva bergsoniana como "mecánica adherida a un ser vivo." (Bergson, 1899). El tipo no es nada más que un personaje que confiesa francamente sus límites y su origen literario y por lo tanto artificial.

Estereotipo: Concepción estática y banal de un personaje o de una situación. En el teatro se distinguen varios elementos estereotípicos: los personajes muy tipificados, las situaciones triviales y a menudo repetitivas, las expresiones verbales en forma de clichés, la gestualidad poco imaginativa, la estructura dramática y el desarrollo de la acción sujetos a un modelo fijo.

Personajes: Los estereotipos (o tipos) hablan o actúan según un esquema conocido con anterioridad y repetitivo. No tienen la más mínima libertad personal de acción sino únicamente instrumentos rudimentarios del autor dramático(s): el militar fanfarrón. Su acción es mecánica, y su retrato, un retrato robot. A menudo son el producto de una larga evolución literaria y reaparecen

bajo formas levemente distintas.

Arquetipo : (del griego archetypos, modelo primitivo.)
 a) En la psicología de Jung, el arquetipo es un conjunto de disposiciones psicológicas y universales del imaginario humano. Los arquetipos se encuentran contenidos en el inconsciente colectivo, se manifiestan en la conciencia a través de los sueños, la imaginación y los símbolos. El arquetipo sería, por lo tanto, un tipo de personaje particularmente general y recurrente en una época, una época en todas las literaturas y mitologías.

2) Paco Ignacio Taibo, La vida loca. Enciclopedia del cine cómico, t.1, México, UNAM, 1975, p.95.

3) Giannalberto Bendazzi, The films of Woody Allen, New York, Ravelette Limited, 1987, p.29.

4) Ibid., p.32.

5) Ibid., p.35.

6) Ibid.

7) Ibid.

8) Ibid.

9) G. Bendazzi, Op. cit., p. 36.

10) Ibid.

11) Ibid.

12) Wood, Allen, Interiores [Internals] Esp., Trad. José Luis Guarnier, Barcelona, Tusquets, 1980, p.61.

13) Wood, Allen, "La época nefanda en que vivimos" en Fértiles [Side Effects], Esp., trad. por José Luis Guarnier, Barcelona, Tusquets, 1981, p.111.

14) Wood, Allen, "Para acabar con Ingmar Bergman. El Sextido Sello", en Como acaba de una vez por todas con la cultura [Getting Even], 10ª ed., trad. por Marcelo Covian, [Barcelona], Tusquets, 1985, p.46.

15) Ibid.

16) Woody Allen, "Muerte-una comedia" en Sin plumas [Without feathers], Esp., trad. por José Luis Guarnier, Barcelona, Tusquets, 1977, p.60.

17) Ibid., p.65.

18) Ibid., p.75.

- 19) Maurice Yacowar, Loser take all: The Comic Art of Woody Allen, New York, Ungar, 1979, p.63.
- 20) Woody Allen, "El hombre inconsistente" en Forfiles, [Side Effects], Zaed., trad. por José Luis Guarner, Barcelona, Tusquets, 1981, p.127.
- 21) Ibid., p.140 y 141.
- 22) Pal, equipo de redacción, Diccionario de psicología, 2a.ed., Barcelona, Orbis, 1986, p.16 y 17.
Alienación: Término genérico que comprende todos los trastornos intelectuales, tanto los temporales o accidentales como los permanentes. Recientemente se emplea el término para indicar el efecto despersonalizador de la civilización de masas, del consumo, etc. La filosofía existencial ha puesto de relieve el punto común entre estas diferentes acepciones de alienación: el alienado (sea mental, proletario o social) es una persona que no se siente cómodamente instalado en su entorno. La relación con los demás se ha roto o deteriorado. Su comportamiento es inadecuado. El alienado mental lo es porque su mente tiene cortados los puentes a la realidad externa y por lo mismo vive en un mundo ficticio, el proletario puede "adaptarse" pero a costa de perder su personalidad. El alienado social sólo se siente bien siendo como los demás, sin llamar la atención, no se trata de una adaptación sino de una disolución de personalidad, el típico esclavo de la masa media, tan frecuente en el mundo moderno.
- 23) Guillies Cebe, Woody Allen, (Woody Allen), trad. por M. Miguez, Barcelona, Júcar, 1986, La vela latina, 190p.
- 24) Pierre Domergues, en L'alienation dans le roman américain contemporain vol.1, Paris, 1976, p.129. Citado por Cebe en Woody Allen, p. 108.
- 25) Cebe, op.cit., p. 110.
- 26) Rachel Ertel, autora del análisis de los personajes judíos de Edward Lewis Wallant, es citada por Cebe en op.cit., p.111.
- 27) Esta visión de la vida se rebite de manera más redondeada en la última película del Sr. Allen, Crimes and Misdemeanors (Crimenes y pecados, 1989), donde el personaje de Cliff (interpretado por Woody Allen) es un cineasta que realiza documentales que nadie ve a pesar de su alta calidad. Además, al personaje le va bastante mal en los otros sectores de su vida: la chica que ama se va con un tipo imbécil y comercializado que se dedica a producir programas cómicos para T.V.
 El hombre que Cliff más admira, un brillante filósofo que pondera las bondades de la vida a pesar de haber vivido lo peor (como él ser judío durante la guerra),)

al que Cliff le ha dedicado gran tiempo de su trabajo al filmar un documental, decide un buen día suicidarse.

El matrimonio de Cliff es un fiasco y fracasa debido a la falta de comunicación e intereses en común. En esencia, la forma de ver la vida de los conyuges es opuesta.

Todo lo anterior se relaciona directamente con los ya mencionados Frederick, Eve e Isaac porque Cliff también construye su mundo aunque el suyo es para continuar siendo optimista; sólo que al final, con todo lo que le pasa, acaba pareciéndose en ánimo a Eve y a Frederick; ya que no entiende la mecánica del mundo real que tiene que vivir.

En esta última propuesta cinematográfica de Allen, podemos apreciar en el personaje de Cliff que, siendo una persona positiva con toda la fe en la vida a pesar de sus bemoles (como Isaac y Sandy), se ira cerrando a esa posibilidad debido a su trayectoria, como Eve o Frederick.

Allen ya no nos pone las salidas de antes (su visión de lo que es la felicidad) en los filmes de fines de los setentas y principios de los ochentas. Actualmente Allen nos plantea que no hay salida, todo está en manos de cada individuo a la hora de decidir que es lo correcto; el problema radica en que la mayoría decide incorrectamente.

En esencia continua con el mismo planteamiento que ahora me encargo de analizar, sólo que más pesimista.

- 28) Woody Allen. Hannah y sus hermanas, [Hannah and her sisters], trad. por José Luis Guarnier. [Barcelona], Tusquets, 1987, p. 126.
- 29) Woody Allen. Manhattan, 2^{ed.}, trad. por José Luis Guarnier. Barcelona, Tusquets, 1981, p. 127.
- 30) Se trata de la película con Vincent Price, Los crímenes del museo de cera.
- 31) Woody Allen, Interiores [Interiors], 2^{ed.}, trad. por José Luis Guarnier, Barcelona, Tusquets, 1982, p. 70.
- 32) Woody Allen, ibid., p. 129.
- 33) Pat Carroll es citada por Jordan R. Young en Acting Solo. Beverly Hills CA., Moonstone Press, 1989, p. 22.
- 34) ibid., p. 67.

FILMOGRAFIA

What's New, Pussycat! (¿Que tal, gatita?) (1965). Director: Clive Donner. Guión: Woody Allen. Productor: Charles Feldman. Director de fotografía: Jean Badal. Editor: Fergus McDonnell. Música: Burt Bacharach. Unit Artists. Famous Artists, 106 minutos. Reparto principal: Woody Allen, Peter O'Toole, Romy Schneider, Paula Frentiss, Peter Sellers, Capucine, Ursula Andress.

Take the Money and Run (Robo, huyo y lo pescaron) (1969). Dirigida por Woody Allen. Escrita por Woody Allen y Mickey Rose. Productor: Charles H. Joffe para Palomar Pictures. Director de Fotografía: Lester Shorr. Editor: James T. Heckert, Ralph Rosenblum. Director artístico Fred Harpman. Efectos especiales A.D. Flowers. Música: Marvin Hamlisch. Realizada por ABC Pictures, 85 min. Reparto principal: Woody Allen, Janet Margolin, Jackson Beck, Marcel Hillaire, Jacqueline Hyde.

Bananas (La locura esta de moda) (1970). Dirigida por woody allen. Escrita por Woody Allen and - Mickey Rose. Productor: Jack Grossberg. Productor Ejecutivo: Charles H. - Joffe. Diseño de producción: Ed Wittstein. Productor asociado: Ralph Rosenblum. Editor: Ron Kalish. Director de fotografía: Andrew M. Costiyan. Efectos especiales: Don E. Courtney. Música: Marvin Hamlisch. Realizada a través de United Artists, 81 minutos. Reparto principal: Woody Allen, Louise Lasser, Carlos Montalban, Howard Cosell.

Play it Again Sam (Sueños de un seductor) (1972). Dirigida por Herbert Ross. Escrita por Woody Allen, basada en su obra de teatro. Productor: Arthur P. Jacobs. Productor ejecutivo: Charles H. Joffe. Director de fotografía: Owen Roizman. Editor: Marion Rothman. Música: Billy Goldenberg. Diseño de producción: Ed Wittstein. Una realización de Paramount Pictures, 85 minutos. Reparto principal: Woody Allen, Diane Keaton, Tony Roberts, Jerry Lacy.

Sleeper (El dormilón) (1973). Dirigida por Woody Allen. Escrita por Woody Allen y Marshall Brickman. Productor: Jack Grossberg. Productor ejecutivo: Charles H. Joffe. Director de fotografía: David M. Walsh. Editor: Ralph Rosenblum. Diseñadora de set: Dianne Wager. Efectos especiales: A. D. Flowers. Música por Woody Allen con the Preservation Hall Band and the New Orleans Funeral Ragtime Orchestra. Una producción de Rollins Joffe, realizada a través Unit Artists. 86 minutos. Reparto principal: Woody Allen, Diane Keaton, Jessica Harper, James Tolkan.

Love and Death (Amor y muerte) (1975) Escrita y dirigida por Woody Allen. Productor: Charles H. Joffe. Productor asociado: Fred T. Gall. Productor ejecutivo: Martin Foll. Editores: Ralph Rosenblum, Ron Kalish. Efectos especiales: Kit West, Peter Dawson. Música: S. Prokofiev. Director de fotografía: Ghislain

Cloquet. Una película de Unit Artists, 85 minutos. Reparto principal: Woody Allen, Diane Keaton, Jessica Harper, James Tolkan.

The Front (El prestanombres: 1976). Dirigida por Martin Ritt. Escrita por Walter Bernstein. Productor: Martin Ritt. Productor ejecutivo: Charles H. Joffe. Productor asociado: Robert Greenhut. Director de fotografía: Michael Chapman. Música: Dave Grusin. Editor: Sicne, Levin. Realizada a través de Columbia Pictures, 94 min. Reparto principal: Woody Allen, Andrea Marcovici, Zero Mostel, Herschel Bernardi.

Annie Hall (Dos extraños amantes: 1977). Dirigida por Woody Allen. Escrita por Woody Allen y Marshall Brickman. Productor: Charles H. Joffe. Productor ejecutivo: Robert Greenhut. Director de fotografía: Gordon Willis. Editor: Ralph Rosenblum. Director artístico: Mel Bourne. Una realización de United Artists, 92 minutos. Reparto principal: Woody Allen, Diane Keaton, Tony Roberts, Paul Simon, Carol Kane, Janet Margolin, Colleen Dewhurst, Christopher Walken, Shelley Long.

Interiors (Interiores: 1978). Escrita y dirigida por Woody Allen. Productor: Charles H. Joffe. Productor ejecutivo: Robert Greenhut. Director de fotografía: Gordon Willis. Editor: Ralph Rosenblum. Diseño de producción: Mel Bourne. Una realización de United Artists, 92 minutos. Reparto principal: Kristin Griffith, Diane Keaton, Maribeth Hunt, E. G. Marshall, Geraldine Page, Sam Waterston, Richard Jordan, Maureen Stapleton.

Manhattan (Manhattan: 1979). Dirigida por Woody Allen. Escrita por Woody Allen y Marshall Brickman. Productor: Charles H. Joffe. Productor ejecutivo: Robert Greenhut. Director de fotografía: Gordon Willis. Editor: Susan E. Morse. Diseño de producción: Mel Bourne. Música: George Gershwin, adaptada y arreglada por the New York Philharmonic. Una realización de United Artists, 92 minutos. Reparto principal: Woody Allen, Mariel Hemingway, Neryl Streep, Michael Murphy.

A Midwinter Night's Dream (Comedia sexual de una noche de verano) (1982). Escrita y dirigida por Woody Allen. Productor: Robert Greenhut. Productor ejecutivo: Charles H. Joffe. Productor asociado: Michael Fayer. Director de fotografía: Gordon Willis. Editor: Susan E. Morse. Diseño de producción: Mel Bourne. Música: Felix Mendelssohn. Una realización de Orion Pictures, 94 minutos. Reparto principal: Woody Allen, Mia Farrow, Julie Hagerty, Harry Steenburgen, Tony Roberts, Jose Ferrer.

Zelig (Zelig: 1983). Escrita y dirigida por Woody Allen. Productor: Robert Greenhut. Productor ejecutivo: Charles H. Joffe. Productor asociado: Michael Fayer. Director de fotografía: Gordon Willis. Editor: Susan E. Morse. Diseño de producción: Mel Bourne. Efectos cómicos: Joel Hynes and Stuart Robertson. Música: Steven Fiastri. Una realización de Orion Pictures, 85 minutos. Reparto principal: Woody Allen, Mia Farrow, Susan Sarandon, Irving Howe, D. Bruno Bettelheim, Saul Zaentz.

Broadway Dany Rose (Broadway Dany Rose) (1984). Escrita y dirigida por Woody Allen. Productor: Robert Greenhut. Productor: Charles H. Joffe. Productor asociado: Michael-Payser. Director de fotografía: Gordon Willis. Editor: Susan E. Morse. Diseño de producción: Mel Burne. Una realización de Orion Pictures. 85 min. Reparto principal: Woody Allen, Mia Farrow, Nick Apollo Forte, Corbett Monica, Howard Stern, Jack Rollins, Will Jordan, Jackie Gayle, Monty Guntz, Sandy Baron.

The purple Rose of Cairo (La rosa púrpura del Cairo) (1985). Escrita y dirigida por Woody Allen. Productor: Robert Greenhut. Productor ejecutivo: Charles H. Joffe. Productores asociados: Michael Feyser y Gail Sicilia. Director de fotografía: Gordon Willis. Editor: Susan E. Morse. Diseño de producción: Stuart Wentz. Una realización de Orion Pictures. 81 minutos. Reparto principal: Mia Farrow, Jeff Daniels, Dianne Wiest, Danny Aiello, Ed Herman, Deborah Rush, Van Johnson-Zoe Caldwell, Milo S Shea, John Wood.

Hannah and her Sisters (Hannah y sus hermanas) (1986). Escrita y dirigida por Woody Allen. Productor: Robert Greenhut. Productor ejecutivo: Charles H. Joffe. Director de fotografía: Carlo Di Palma. Editor: Susan E. Morse. Diseño de producción: Santo Loquasto. Una realización de Orion Pictures. 107 minutos. Reparto principal: Woody Allen, Mia Farrow, Dianne Wiest, Barbara Hershey, Carrie Fisher, Sam Waterson, Max Von Sydow, Tony Roberts.

Radio Days (Días de radio) (1987). Escrita y dirigida por Woody Allen. Productor: Robert Greenhut. Productor ejecutivo: Charles H. Joffe. Director de fotografía: Carlo Di Palma. Editor: Susan E. Morse. Diseño de producción: Santo Loquasto. Una realización de Orion Pictures, 92 minutos. Reparto principal: Julie Kavner, Michael Tucker, Wallace Shawn, Diane Keaton, Mia Farrow, Tony Roberts, Jeff Daniels, Danny Aiello.

September (Septiembre) (1987). Escrita y dirigida por Woody Allen. Productor: Robert Greenhut. Productor ejecutivo: Charles H. Joffe. Director de fotografía: Carlo Di Palma. Editor: Susan E. Morse. Música: canciones varias de Cole Porter, Irving Berlin y otros. Una realización de Orion Pictures, 83 min. Reparto principal: Mia Farrow, Dianne Wiest, Elaine Stricht.

Another Woman (La otra mujer) (1988). Escrita y dirigida por Woody Allen. Productor: Robert Greenhut. Director de fotografía: Sven Nykvist. Música: Extractos de Erik Satie, Johann Sebastian Bach, Gustav Mahler y Edgar Varese; canciones de Kurt Weill y Bertolt Brecht, Juan Tizol, Cole Porter y otros. Escenografía: Sood Hopkins. Vestuario: Jeffrey Kurland. Edición: Susan E. Morse. Una realización de Orion Pictures. 80 minutos. Reparto principal: Gene Acklands, Mia Farrow, Gene Hackman.

New York Stories (Historias de Nueva York) (1989). Película en tres episodios dirigidos cada uno de ellos por Martin Scorsese, Francis Coppola y Woody Allen. El episodio de Allen es Oedipus

Wrecks (Edipo reprimido) (1989). Escrito y dirigido por Woody Allen. Productor: Robert Greenhut. Productores ejecutivos: Jack Rollins y Charles H. Joffe. Director de fotografía: Sven Nykvist. Música: Canciones de W. Dillon, H. von Tilzer, H. Johnson, T. Morse, Louis Prima. Escenografía: Santo Locustio. Vestuario: Jeffrey Hurland. Edición: Susan E. Morse. Una realización de Touchstone Pictures. 120min. Reparto principal: Mia Farrow, Wood, Allen, Julie Kavner.

Crimes and Misdemeanors (Crámenes y pecados) (1989). Dirigida y escrita por Woody Allen. Productor: Robert Greenhut. Director de fotografía: Sven Nykvist. Edición: Susan E. Morse. Una realización de Orion Pictures, 104 minutos. Reparto principal: Woody Allen, Mia Farrow, Angelica Huston, Alan Alda, Martin Landau.

BIBLIOGRAFIA BASICA

Allen, Woody, Annie Hall [Annie Hall], trad. por Jose Luis Guarnier. Barcelona, Tusquets. 1981, Cuadernos Infimos. 154pp.

Allen, Woody, Como acabar de una vez por todas con la cultura [Getting Even], trad. por Marcelo Covián, 10aed. Barcelona, Tusquets, 1985, Cuadernos Infimos. 123pp.

Allen, Woody, Four films of Woody Allen. Annie Hall, Interiors, Manhattan, Stardust Memories. New York, Random House, 1982. 357pp.

Allen, Woody, Hannah y sus hermanas. [Hannah and her sisters], trad. por José Luis Guarnier. Barcelona, Tusquets, 1987, Cuadernos Infimos 132. 205pp.

Allen, Woody, Interiores [Interiors], trad. por Jose Luis Guarnier. 2aed. Barcelona, Tusquets. 1982, Cuadernos Infimos 97. 104pp.

Allen, Woody, Manhattan [Manhattan], trad. por Jose Luis Guarnier. 2aed., Barcelona, Tusquets. 1981, Cuadernos Infimos 95. 135pp.

Allen, Woody, Perfiles [Side Effects], trad. por Jose Luis Guarnier. 2aed Barcelona, Tusquets, 1981, Cuadernos Infimos 93. 182pp.

Allen, Woody, Recuerdos [Stardust Memories], trad. por José Luis Guarnier. Barcelona, Tusquets, 1981, Cuadernos Infimos 101. 150pp.

Allen, Woody, Sin Plumas [Without feathers], trad. por José Luis, 2aed., Guarnier. Barcelona, Tusquets, 1977, Cuadernos Infimos. 207pp.

Allen, Woody, Sueños de un seductor [Play it again Sam], trad. Manuel Saenz de Heredia. Barcelona, Tusquets, 1983, Cuadernos Infimos 109. 109pp.

Bendazzi, Gianalberto, The films of Woody Allen New York, Ravette Limited. 1987. 207pp.

Cede, Gilles, Woody Allen. (Woody Allen), trad. por H. Miguez. Barcelona, Jugar, 1986. La vela latina. 190pp.

De Navacelle, Thierry, Woody Allen on location. Great Britain, Sidgwick and Jackson Limited, 1987. 464pp.

Flanner, Branah, The complete Woody Allen quiz book. New York, an

Owl book, Henry Holt and Company, 1987. 239pp.

Faster, Hirsch, Love, sex and the meaning of the life, New York, McGraw Hill, 1981. 180pp.

Harclo, Stuart, Inside Woody Allen. Selections from the comic strip. New York, Coronet Books, 1979. 70pp.

Jacobs, Diane, ... but we need the eggs: The neurotic of Woody Allen. New York, St. Martin's Press, 1982. 175pp.

Taibo, Paco Ignacio, La risa loca. Enciclopedia del cine comico. Mexico, UNAM, 1975, t. 1, Cuadernos de cine 24. 235pp.

Yacowar, Maurice, Loser take all: The comic art of Woody Allen. New York, Ungar, 1979. 243pp.

Young, Jordan R., Acting Solo. Beverly Hills CA., Moonstone Press, 1989. 214pp.

BIBLIOGRAFIA DE APOYO

Allen, Eyles, Los Hermanos Marx [The Marx brothers their world of comedy], trad. por J. Tovar. México, Novaro. 1967. 218pp.

Allen, Woody, The floating light bulb. New York, Random House, 1982. 104pp.

Allen, Woody, No te bebas el agua [Don't drink the water], trad. por José Luis Guarner. Barcelona, Tusquets, 1985. Cuadernos íntimos 127. 195pp.

Allen, Woody Side effects, fifth ed., New York, Random House, 1980, 149pp.

Allen, Woody, Todo lo que usted siempre quiso saber sobre el sexo, pero nunca se atrevió a preguntar [Everything you always wanted to know about sex but afraid to ask], trad. por José Luis Guarner, Barcelona. Tusquets, 1987, Cuadernos íntimos 130, 138pp.

Allen, Woody, Zelig, trad. de los diálogos Jaime del Real, trad. de los textos de referencia Ariel Callazo, 2ªed. Barcelona, Tusquets, 1985, Cuadernos íntimos. 123pp.

Bataille, Georges, "La muerte es en cierto sentido una impostura en la experiencia interior [L'expérience intérieure], trad. por Fernando Savater, 2ªed. Madrid, Gallimard, 1981. 210pp.

Bergson, Henri, La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico, trad. por Amalia Haydée Raggio. 4ªed. Buenos Aires, Losada, 1962. 179pp.

Canetti, Elias, "La masa" en Masa y Poder [Masse und Macht], trad. por Horst Vogel, 4ªed. Barcelona, 1982. 418pp.

Pal, equipo de redacción. Diccionario de psicología, 2ª. ed., Barcelona, Orbis, 1986. 155pp.

Pavis, Patrice. Diccionario de teatro: dramaturgia, estética, semiología, Barcelona, Faidós, 1983. 605pp.

Freud, Sigmond, El chiste y su relación con lo inconsciente, trad. por Luis López Bellestero y de Torres. México, Iztacuatl. t.3. 282pp.

Garfinkel, Bernie, Liv Ullmann e Ingmar Bergman, U.S.A, Birkle,

Medallion Books, 1976. 130pp.

Marx, Groucho, Groucho y yo [Groucho and me], trad. por Xavier Ortega. 10a ed. Barcelona, Tusquets, 1982, Cuadernos Intimos 79. 341pp.

Nagel, Thomas, "La muerte en cuestion" en Ensayos sobre la vida humana [Mortal Questions], trad. por Carlos Valdes. Mexico. Fondo de Cultura Económica, 1981, Colección Popular 205. 325pp.

Piña, Francisco, Charlie Chaplin. Mexico, Grijalbo, 1957. 341pp.

Rondi, Gian Luigi, "Los nuevos cómicos de los Estados Unidos" en El cine de los grandes maestros, Madrid, Emece, 1985. 248pp.

Savater, fernando, "Más allá de la etica" en Invitación a la ética, 3a ed. Barcelona, Anagrama, 1983. 173pp.

ANEXO

LIBRETO DEL COLLAGE
ESCENICO QUE SE
LLEVARA A CABO EN
FORMA PRACTICA

México, D.F. la casa de Ana es un típico departamento de los años cuarenta, cálido y acogedor. En primer plano, dos diagonales que convergen en el centro y se unen, forman la cuarta pared. En la del lado derecho del actor una ventana nos permite ver la estancia; En la del lado izquierdo podemos ver el baño. En el segundo plano, al centro, una silla de director de cine y a la derecha un sofá con tapete al frente, mesa lateral con el teléfono y una lámpara. Al fondo, en el centro, un amplio librero. Del lado derecho, al fondo, la puerta de entrada al departamento.

Oscuro. Entra música " x ", baja a fondo y se sostiene.

Entra voz en off del analista de Ana; al tiempo, y en secuencia, cada uno de los elementos escenográficos aparece y desaparece en un fundido encadenado de luces, hasta quedar una luz única sobre la silla de director de cine. En ella esta sentada Ana.

ANALISTA (off):

Yo la traté. Era una paciente complicada. Veía la realidad demasiado claramente. Sus mecanismos de defensa resultaron defectuosos. Incapaces de oponer una barrera a las terribles verdades de la existencia. Al final su incapacidad de aceptar el pero: hecho de hallarse en el mundo despojo a su vida de sentido. Como un gran productor de Hollywood ha dicho "...Demasiado realismo no es lo que el público quiere." Ana sufrió una depresión común en muchos artistas de mediana edad .

ANA:

¿Existe Dios? No, no es una pregunta inoportuna. Mire, la cuestión esencial es ésta. Si nada perdura, ¿por qué me molesto en hacer guiones. o lo que sea, para qué?. La condición humana es tan desalentadora. (Recapacitando). Pero, también tiene momentos agradables. (Dudando nuevamente). Pero, ¿no debería yo dejar la televisión y el cine y hacer algo, algo útil, como... como ayudar a los ciegos, o convertirme en una misionera, o algo por el estilo? (Respondiéndose) Sí, ya sé que no doy el tipo de la Madre Teresa... ¿o sí?, pero no duraría mucho. He de añadir que tampoco soy Superman, sólo pretendo ser una comediante. Sí, también sé, que si quiero prestarle un auténtico servicio a la humanidad debo contar chistes más graciosos. (Insistiendo) Sí, pero yo-yo tengo que encontrar un significado.

Por ejemplo: Este cuerpo tiene un nombre, Ana, ¿escuchan? A-na, es sonoro, pequeño, conciso, agradable. Aunque...he de confesar que me llevo tiempo digerirlo. Sinceramente me parecía algo petulante, no entendía porque debía ir por la vida facilitándole a otros la pronunciación de algo tan... tan pequeño. Odié a mis padres por haber escogido un nombre tan hecho a... ¡mi medida!..He sido tan pequeña, que he luchado por engrandecer lo que llevamos ostensiblemente sobre los hombros!; ¡No!, no es que haya hecho crecer mi cabeza; su contenido sí, siempre supe que había algo dentro.

Alimenté a través del tiempo toda esa capacidad intelectual, soy a los treinta y cinco años de mi cuerpo una mujer culta, que trata de resolver su vida.

(Pausa).

He tomado la vida de frente y al amor por donde he podido. Sinceramente pienso que las dos cosas no valen la pena, como la gente, como la muerte...La muerte, situación ineludible. Aquí no cuenta el talento, ni las relaciones públicas. Lo único que podemos hacer es afrontarla y correr al lado contrario...mientras se pueda.

A pesar de todo la muerte sigue siendo intransigente

(Pausa; hace ademán de no entender algo). ¿Qué por qué estoy aquí? bueno... yo... (risita sarcástica) aun con toda mi educación, mi talento y mi pretendida cordura... soy incapaz de comprender los impulsos de mi corazón. He fracasado hasta en nivel más elemental,

para conocerme a mí misma o a las personas que me rodean.

Con las últimas frases de Ana sobre música y Cross Fade a música "x". Se sostiene. La luz ilumina poco a poco la mesa lateral del sofá. El teléfono está visiblemente descolgado. El lado izquierdo se ilumina y aparece Ana que cruza la escena. Viene del baño tomándose su Pepto Bismol, se dirige al teléfono y lo toma.

ANA:

Sí, sí, claro. (Vuelve a dejar la bocina. Va hacia el librero, se sirve un vaso de agua de una jarra que tigne allí, se toma una aspirina, relaja el cuello, hace tres sentadillas, toma aire y se dirige al teléfono, lo toma.) ¡Que no autorizaron mi libreto!... Pero sí lo vierón en los ensayos... ¿Queda corto?. Lo cronometramos para que sobrara, por si acaso... Nos hacen esto por que el índice de audiencia es bajo...El libreto es bastante bueno... ¡Tú eres el productor!... (Muy alterada) escucha, es... sí, bueno, escucha, (Grita) ¡que escuches!, se acabó, ¿me entiendes? se acabó, estoy harta de escribir cosas sin sentido, no tienes ni la menor idea de lo que es la calidad, tu programa es vulgar, gente como tú se ha encargado de hacer de este mundo una verdadera porqueria... ¿Talentó?, pe... pe... pero si tu no sabes ni qué es eso... eres un mediocre. ¡Yo voy a hacer algo con mi vida! (cuelga).

Entra la música y se sostiene. La luz disminuye hasta desaparecer. Cross Fade a música "x", baja a fondo y se sostiene. La luz ilumina poco a poco la escena: Ana está sentada en el lado izquierdo del sofá. Está desconcertada, trató de controlarse lo mejor que puede.

ANA:

(Recordando en voz alta las palabras de su amante)

sabes que hemos de dejar de vernos. ¿verdad?. Mira, esto no es justo contigo y yo no sé qué demonios hago. Vamos, en fin, no te enojés. Verás, fuiste tú la que empezó esto. No estabas contenta de cómo iban las cosas. Oh, mira, tú... tú no quieres ningún compromiso. Y yo no quiero destrozar mi matrimonio para descubrir luego que no nos entendemos. ¡Por el amor de Dios!, ¡no lo tomes como algo personal! (Ana responde) Oh, no me lo tomaré como algo personal. Me limitaré a suicidarme, eso es todo. Si al menos supiera dónde se ha ido de vacaciones mi maldito psicoanalista.

Suena el teléfono, Ana voltea a verlo. Intenta contestar

pero se arrepiente. Vacila y finalmente contesta.

HOMBRE: (Off)

¿Ana?

ANA:

Creo que ninguna, ninguna relacion se basa ni en el compromiso, ni en la madurez, ni en la perfeccion, ni en nada parecido. En realidad se basa en la suerte. (Pausa) Te digo que todo carece de sentido. Todo absolutamente. ¡Nuestras vidas, el mundo entero no tiene sentido! (cuelga).

HOMBRE:

¿Ana?

Sube musica y se sostiene. Ana queda totalmente fuera de la realidad. Se levanta del sofá y se dirige al baño, que va iluminandose poco a poco. Ana se encuentra frente al lavabo, se mira por un rato en el espejo. Abre la caja del espejo y saca un rastrillo antiguo. Lo desatornilla, saca la navaja y la coloca con mucho cuidado sobre el lavabo. Guarda el rastrillo, cierra el espejo y se vuelve a mirar en él. Voltea a ver la navaja, la toma, tiembla, casi se desvanece. Se toma del lavabo con la otra mano y reacciona. Deja la navaja. Se lava la cara y se seca y se peina. Toma decididamente la navaja y se la acerca a la muñeca. (Oscuro).

Se oye un golpe seco. Cross Fade a música " x ", baja a fondo y se sostiene. La luz ilumina poco a poco la silla de director de film. Ana se encuentra sentada en ella.

ANA:

Vaya; por menuda crisis he pasado... Toque fondo realmente. Es un universo tan devaluado yo no sentia deseos de vivir y como resulta en toda casa hay navajas de afeitar, pensé "me voy a matar". Luego me pregunte, ¿Y si estoy equivocada? ¿y si existe una solución?. Despues de todo, nadie lo sabe con certeza. Luego pensé que no. Que no me bastaba. Quería plena certidumbre o nada. Estaba tan tensa y apretaba con tanta fuerza la navaja, que me corté los dedos y al ver la sangre en el lavabo, me desmaye.

(Oscuro). Se oye un golpe seco. Se oyen pasos que suben apresuradamente la escalera, tocan la puerta.

VECINA: (Off)

¿Ana, esta usted bien? (toca nuevamente)
es que escuché un golpe en baño y pense que...

(toca con insistencia). ¿Ana, necesita ayuda? (se oye que corre por el pasillo, toca puertas de los vecinos, pide ayuda).
¡Auxilio, por favor!

VECINO: (Off)

¿Qué pasa?

VECINO: (Off)

¿Qué sucede?

VECINA: (Off)

Ana que no me contesta. Es que escuché un golpe raro en el baño y tengo miedo. Los accidentes más peligrosos siempre suceden en la casa. (Toca nuevamente) ¡Ana, ábrame!

Al tiempo que la vecina pide ayuda, lentamente la luz va iluminando la escena del baño. Ana se incorpora con dificultad, se muere de vergüenza, no sabe qué hacer. Finalmente abre la puerta.

VECINA: (Off)

¡Ay, qué bueno que está bien! Les decía a los vecinos que los accidentes más peligrosos siempre suceden en la casa y como escuché un golpe raro en el baño pensé...

La voz de la vecina se va disolviendo, Ana cierra la puerta. Camina sin rumbo fijo por la casa, se arregla el pelo, toma su gabardina y finalmente se sienta en la silla de director de cine.

ANA:

(Continuando su confesión ante el público)...

Yo no sabía que decir, estaba tan avergonzada y confusa. La cabeza me daba tantas vueltas, que sólo tenía clara una cosa, tenía que salir de casa. Tenía que respirar aire fresco y dejar que mis ideas se aclarasen. Todo me parecía tan violento e irreal. Dí muchas vueltas, probablemente horas. Los pies me dolían, el corazón se me salía del pecho y necesitaba sentarme. Entré en un cine. No sabía siquiera que película daban. Necesitaba un instante para ordenar mis pensamientos, pensar con lógica y considerar al mundo otra vez desde una perspectiva racional. Y me senté.

La luz disminuye hasta oscuro. Sube música y Cross Fade a música "X", baja a fondo y se sostiene. La luz ilumina la

escena poco a poco, Ana esta de pie hablando por telefono.

HOMBRE: (Off)

¿Ana, estas bien?

ANA:

Estoy bien, gracias.

HOMBRE: (Off)

¿De veras?

ANA:

Sí.

HOMBRE: (Off)

Ana... Eres lo que mas quiero en el mundo.

ANA: (Confundida, tratando de creer).

La otra noche el mundo entero estaba fuera de quicio. No dejare que esto me suceda otra vez. (Cuelga, se queda mirando la ventana, camina hacia ella y la abre).

Al momento de colgar el telefono, la musica sube y Cross Fade a musica " x ", baja a fondo y se sostiene. La luz del area del telefono va disminuyendo a la par que la de la ventana se enciende.

ANA:

El aire fresco me hace bien. (Mira sin mirar y va recuperando la confianza poco a poco).
Hacia uno de esos días esplendidos de primavera. Era domingo y se notaba que el verano iba a llegar pronto. Recuerdo aquella mañana, salimos a dar un paseo por el parque. Volvimos al departamento. Estábamos tranquilamente sentados y...yo puse un disco de Nat King Cole, es una música que no he dejado de amar desde que era pequeña. Era muy, muy bonita y levanté la mirada y te vi, sentado frente a mí. Recuerdo que pensé en lo atractivo que eras y lo mucho que te quería. Y no se... supongo que fue la combinación de todo aquello... el sonido de la música y la brisa, lo hermoso que me parecías, que por un breve instante todo pareció armonizarse perfectamente y yo, yo me sentí feliz. Casi, casi indestructible, en cierto modo. Es curioso, aquel, aquel simple momento de contacto, me emociona profundamente.

La luz va disminuyendo hasta oscuro. La música sube y Cross Fade a musica " x ", baja a fondo y se sostiene. La luz ilumina poco a poco la escena. Ana esta sentada en la silla de director de cine.

ANA: (Continuando su confesion ante el público)...

La película era una que desde niña había visto muchas veces y siempre me gusto mucho. Mientras veía a los personajes. Me dije, mira a toda esa gente ahí son muy cómicos. Que si lo peor es verdad. Si sólo vives una vez ¿qué importa?. ¡Ah! ¿no quieres pasar por esta experiencia?. No todo es una porquería. Porque complicarse la vida así. Debería disfrutarla mientras perdure. Y... bueno.. después de todo, ¿quién sabe? Quizá exista algo por hacer. Nadie lo sabe con certeza. Ya sé, ya sé que la palabra " quizá " es una percha muy débil para colgar la vida entera, pero es lo mejor que tenemos, ¿o no? Y... entonces, me puse cómoda en la butaca y empecé a divertirme de veras.

Con las últimas palabras de Ana, la luz va disminuyendo. Sube música y se sostiene. Entra efecto de luz de estar frente a una pantalla de cine.