

Reflexión Teórica
“La Casa del Escritor”

Realización de Mauricio Bravo Aguayo
Obra documental para optar al grado de
Magíster en Cine Documental
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
2019

Reflexión Teórica “La Casa del Escritor”
Realización de Mauricio Bravo Aguayo
Obra documental para optar al grado de
Magíster en Cine Documental
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile - 2019

Antecedentes previos

El documental relata aspectos de lo que acontece en la cotidianeidad de la sede de la Sociedad de Escritores de Chile y los variados personajes que diariamente, al atardecer, llegan a *La Casa del Escritor* motivados por distintos objetivos personales e intelectuales. La Sociedad de Escritores de Chile –SECH- se fundó en 1931, tiene 11 sedes regionales, con mas de 700 socios activos. Participa con Sociedades de Escritores internacionales y en diversas comisiones gubernamentales referentes al libro y la cultura. Distintas personalidades han pasado por la Sociedad, como Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Nicanor Parra, etc. Sin embargo, no es la historia de la Sociedad lo que se pretende documentar (eso sería otro documental) si no su sustancia actual en la Casa que los acoge; una vida poblada por auténticos personajes literarios vivientes, que depositan ahí su sueños y aspiraciones. Ubicada en el corazón de la ciudad (Plaza Italia, Simpson N°7) esta casona de tres pisos, declarada Monumento Nacional, es una construcción que data de 1927 y desde 1958 es la sede de la Sech. Parece suspendida en el tiempo, ignorada y hecha invisible por una sociedad que no quiere saber nada de sus críticos y estafalarios personajes que la frecuentan.

Aspectos formales y estéticos

La película nos la planteamos como un documental formalmente clásico de personajes y que aspirara a lo polifónico en su estructura narrativa. Hay personajes individuales, personajes colectivos (los grupos y talleres) y la casa misma, el espacio es un personaje. Se trata de una casona de tres pisos, de mediano tamaño, pero con muchos rincones, salas con mobiliario antiguo y algunas semiabandonadas, con improvisadas cafeterías (además de la oficial) que genera una sensación de ‘mundo cerrado’, bastante propicio para la idea estética de la película, que es mostrar la marginalidad en todo su esplendor y cotidiana grandeza. Básicamente se buscó hacer toda la película sin salir de la Casa, para comunicar la estética de “mundo cerrado”, a lo mas registrar el exterior y el paso indiferente de los automóviles por su frontis.

La marginalidad a la que aludimos, es a veces personal, pero muchas veces también social. Como gremio, como grupo social, los escritores luchan por hacerse escuchar y tener un espacio (que en el pasado fue importante) pero que el poder hoy les niega, porque es el poder el que entrega la palabra y define sus prioridades. Hoy nuestra sociedad- como la

describe Byung-Chul Han- es una sociedad del trabajo y el rendimiento “no es ninguna sociedad libre. Produce nuevas obligaciones [...] en la que el amo mismo se ha convertido en esclavo del trabajo.”¹ En la que víctimas y victimarios ya no pueden diferenciarse. ‘Una sociedad de gimnasios, torres de oficina, bancos, aviones, Mall y laboratorios genéticos’, ignora a sus intelectuales, artistas y escritores; precisamente porque son almas contemplativas, y no pocas veces disruptivas, no productivas. Son un subproducto no deseado ni apto para el mercado.

Una de las características de la sociedad postmoderna y de la fuerza centrífuga demoledora de su economía, es la de expulsar a los márgenes a todos los grupos que no se identifican ni son funcionales a su hegemonía. Es una sociedad donde proliferan, en consecuencia, los guetos. De todo tipo. Si en el pasado el gueto se tiñó de un significado político deplorable, es porque obedecía a una decisión administrativa de la autoridad política e institucional, bastante explícita y muchas veces organizada. Hoy la guetificación la produce ‘la mano invisible’ del mercado y el desguace de su institucionalidad pública; proliferan por doquier autoformándose las mas de la veces. El gueto pasa a ser una forma de autodefensa y resistencia. *La Casa del Escritor*, metafORIZa así también una cierta orientación de la sociedad chilena y su manera de vivir la posmodernidad al calor del gueto

Ahí están; los pueden ignorar pero no hacer desaparecer. *La Casa del Escritor* pretende dar cuenta precisamente de ese esfuerzo sublimemente humano de vivir a contracorriente de todo, y sostener aunque sea a veces con penas y tristezas un hermoso sueño.

Decadencia y decadentismo

El término *decadencia* se emplea en el lenguaje cotidiano como sinónimo de caduco, ruinoso, obsoleto, pasado de moda. También tiene un significado especial en sociología y filosofía política para designar aquellas construcciones ideológicas, culturales y jurídicas, por las que una sociedad en un momento de su desarrollo se guió y que en otro momento histórico fueron reemplazadas por constructos nuevos, que se constituyen en el elemento hegemónico con el que se ejerce el poder.

Las definiciones (siempre discutibles) de decadencia en el arte, no son completamente ajenas a lo esbozado anteriormente; toda vez que el arte es también parte de la vida cultural, social y política de una sociedad. Sin embargo, la decadencia estéticamente hablando, tiene propósitos diferentes en una obra de arte, que por ejemplo en la vida política. La decadencia en política siempre tiene el rasgo de lo patético, de lo ineficaz, de lo extraviado y extemporáneo. En el arte por el contrario, reafirma un sentido poético inmanente a la construcción artística del objeto, que es esencialmente atemporal. Verlaine, que se autoproclamaba *decadentista*, decía: “la decadencia de una literatura, irreparablemente dañada en su organismo, debilitada por la edad de las ideas, exhausta por los excesos de la sintaxis (...) y que, a pesar de todo esto, se apresura por expresar todo durante su declive, está decidida a recobrar todas las omisiones del placer”²

Se podría decir que no existe la decadencia si no los decadentes. Y ese gesto, cuando es consciente –y por ello me interesa tanto- cuando es una opción y una decisión de vida, es de los gestos más hermosamente humanos que nos toca percibir en la vida. En *La Casa del*

¹ Byung-Chul Han; 2018, *La sociedad del cansancio*, Herder, Barcelona, pág.45

² Verlaine, citado por Matei Calinescu en *Cinco caras de la modernidad*, 2003; Editorial Tecnos, Madrid, pág. 175

Escritor, después de compartir muchos meses con ellos, vi en quienes mantienen viva esa organización el sostenimiento de sus propias vidas. Es un gesto que llena de sentido estético-político sus vidas, porque si fueran “realistas” y “pragmáticos”, se dedicarían individualmente a sus propios quehaceres y la agrupación de escritores no existiría. Y eso es ‘verdadero’ porque su principal insumo es la esperanza. Como dice Camus “no hay espectáculo mas bello que el de la inteligencia en lucha con una realidad que la supera. El espectáculo del orgullo humano es inigualable”³ Porque es precisamente una postura estético-política, al igual que Camus, pienso que porque sé que no hay causas victoriosas (las victorias son temporales y efímeras) me gustan las causas perdidas.

Itinerario y decisiones iniciales

La realización del documental se inicio en julio de 2018 con un “Acuerdo de filmación documental Sech” firmado por el realizador y el Presidente de la Sech Roberto Rivera Vicencio, en el cual se establece la autorización respectiva para filmar al interior de la sede y los términos y mutuas responsabilidades para las partes. Inmediatamente se inició un trabajo de campo sin cámara, donde el realizador comenzó a contactar a socios y participantes regulares de la organización. Se ingresó alrededor de 11 talleres y en cada uno de ellos se explicó en qué y para qué consistía el trabajo, pidiéndoles autorización para estar más adelante en sus reuniones con equipos de grabación. Todos accedieron sin plantear mayores problemas. En todo este trabajo inicial se tomaron apuntes respecto a personajes y a la dinámica que tenían los grupos, que son bastante heterogéneos y diversos. También se tomó nota de los espacios y escenarios en que se debería grabar. El grueso de las actividades se realizan a partir de las 18:00 horas, por lo tanto se hacen con luz artificial. En la Sede abundan las salas iluminadas con tubos fluorescentes, que técnicamente no es lo deseado para una fotografía óptima. Con todo, se decidió grabar con las mismas condiciones reales en que se dan las actividades, sin modificar ni agregar condiciones artificiales de luz. Los espacios, particularmente donde se hacen los talleres, son bastante estrechos. Nunca se les pidió a los participantes que se pusieran en posiciones determinadas ni se ‘montó’ alguna escena. Siempre se les dijo que hicieran sus rutinas como siempre y ojalá se olvidaran que alguien los estaba filmando. Cuando se conversó en cámara con algunas personas, siempre se les indicó que no era una entrevista, sino una conversación y que podían hablar sobre lo que quisieran y consideraran relevante.

En este punto se nos planteó un dilema ético: ¿hasta dónde sería lícito llegar en este documental?

Dejemos de lado la discusión filosófica de qué es la Ética o lo ético. En efecto, ante la preguntas de qué es lo bueno y lo malo, y cuál sería la naturaleza del juicio moral, aquella que define lo que es correcto o incorrecto; hay tantas respuestas como filósofos en la historia. Dicho lo anterior, pensamos que en el documental (y en *La Casa del Escritor* en particular) los límites están dado por los protagonistas. No debería filmarse nada que los protagonistas no estén dispuestos a aceptarlo voluntariamente. La vida -sus vidas- les pertenece a ellos, no al documentalista. Específicamente me refiero a escenas, imágenes y sonoridad. No a la forma en que esas imágenes y sonidos se editen o monten, que es patrimonio del realizador. Pero aún cuando los protagonistas autoricen, no deberían exhibirse escenas o imágenes escabrosas, obscenas, de crueldad explícita o atentatoria para

³ Camus, Albert; 2006. *El mito de Sísifo*. Editorial Losada, Buenos Aires, pág. 71

la dignidad de las personas, sin que no estén justificadas estéticamente en la historia y por tanto su valor sea artístico y no de otra índole. Siguiendo esta línea de pensamiento, nos planteamos un documental que fuera lo mas 'objetivo' posible, aún sabiendo que eso es una ilusión y probablemente también un absurdo. Nos lo planteamos mas bien como un norte, como un punto de vista a seguir. Que los habitantes escritores de esta casa emerjan –en el decir de Nietzsche- en su condición tanto apolínea como dionisiaca.

El sentido escogió la forma

Los registros se extendieron hasta diciembre de 2018, totalizando mas de 20 horas de grabación. Enfrentados al montaje del material, su forma de organizarlo surgió del sentido que las imágenes grabadas nos comunicaban. Orwell refiriéndose a la literatura decía: “Lo que ante todo se necesita es que el sentido escoja la palabra” y remataba mas adelante: “El gran enemigo de una lengua clara es la falta de sinceridad”⁴ Que el lenguaje del documental fuese sincero fue entonces un propósito a lograr. Por ello se desecharon las tomas que solo aportaban ser 'técnicamente' bien resueltas y no contribuían al sentido veraz que se buscaba. Para el personaje edificio (la casa material misma) se optó por cámara fija las mas de las veces con trípode. El edificio es un personaje inmóvil y silente, la cámara y las tomas debían reflejar también esa misma condición, como si el edificio pudiera filmarse así mismo. En las tomas donde se muestra personajes pero estos no hablan (por ejemplo la aseadora, la bibliotecaria) se optó por una mix entre cámara fija y móvil que sigue al personaje. En estos casos hay una simbiosis entre el edificio y su habitante. La aseadora es 'parte' del edificio como la bibliotecaria es 'parte' de sus libros. En las escenas y secuencias donde los personajes hablan y se expresan corporalmente se optó por la cámara en mano. Una cámara viva, que se mueve, que respira y que mira según la propia posición del realizador en el acto. Se mueve, acomoda y ajusta.

La visualidad general de la película busca que sea rústica, un film hecho a mano, que rescate rasgos del cine doméstico no profesional, solidario así con la casa y los personajes que muestra; humildes y sencillos pero sinceros y dignos. En ello encontramos el sentido de hacer cine de autor ¿Por qué?

En el Prefacio a su *Poética* Raúl Ruiz habla que se ocupará de “los paradigmas narrativos de esta industria de la diversión, sean las nuevas imágenes o la globalización del mundo audiovisual. Pero sin dejar de lado otros temas más europeos, como son la naturaleza de la imagen y el inconsciente fotográfico.”⁵ Visualiza así claramente dos mundos, dos grandes lugares y espacios donde se produce el 'reparto de lo sensible', según el decir de Rancière. También barrunta algo de la 'globalización del mundo audiovisual'. Allí también claramente hay una 'democratización' en el acceso, producción y territorio de visibilidad para los artistas y productores independientes, al poner estos sus productos audiovisuales en la red. Pero ese no es el mundo en que a Ruiz le tocó dar sus batallas, el suyo es el de la segunda mitad del siglo XX. El 4 de diciembre de 1993 anota en su *Diario*: “Los productores, partidarios del Cine de Productor, que “envasan imágenes según normas probadas y según los criterios de marketing y fabricación en serie”, se oponen a los partidarios del Cine de Autor (...) En poquísimo tiempo la polarización que existe desde

⁴ Orwell, George; 2009. *Matar a un elefante y otros escritos*. Fondo de Cultura Económica. Turner, México, pág. 371

⁵ Ruiz, Raúl; 2000. *Poética del cine*, Editorial Sudamericana, Santiago de Chile, pág. 14

hace tiempo en USA ha entrado en Europa, pero transformándose en doctrina, en ideología (...) en ambos casos, la creación de nuevas formas, de puesta en cuestión de los medios expresivos (...) quedan excluidos. El cine ya tuvo lugar. Solo en USA (y pronto en Latinoamérica) el cine sigue inventándose, reinventándose. El Cine Independiente no es un movimiento de cineastas (política de autor), sino de films”⁶ Toda una discusión que sigue vigente. Todo cine es político, y la primera postura política para el realizador tal vez sea esa que plantea Ruiz; hacer cine de Autor o cine de Productor. Y es a la que nos enfrentamos cuando hicimos con toda modestia *La Casa del Escritor*. Ruiz nos machaca en muchos de sus escritos que “es el tipo de imagen producida lo que determina la narración, y no lo contrario” Todo su alegato contra el cine de ‘conflicto central’ es precisamente que este es narrativo (y de una estructura narrativa fija, una matriz) donde la imagen se subordina a los ‘hechos’, a los ‘acontecimientos’, las imágenes ilustran una ‘historia’. El lugar desde donde se para Ruiz para entender y hacer cine, no es exclusivo de él, era (y sigue siéndolo de otra manera) una discusión apasionada y militante en la Europa de los años 60 y 70 del siglo pasado. Pasolini habla del Cine Prosa (asociado al cine narrativo de consumo, de diversión) versus el Cine de Poesía (cine de autor o cine de arte) La diferencia es que Pasolini arranca desde eje lingüístico-semiótico y Ruiz desde la imagen ‘pura’, pero llegan a conclusiones globalmente muy similares (similares, no idénticas) Pasolini (que antes de cineasta fue poeta y novelista) considera que el cine, a diferencia de la literatura que tiene como materia prima la lengua, el signo lingüístico; en el cine “no existe un diccionario de las imágenes”⁷ que sí existe como elemento común en una comunidad que habla una determinada lengua. Pero sí existen una serie de signos semióticos (mímicos) comunes, e imágenes compartidas que hacen identificable las imágenes que el cine muestra, que él llama “sistema de signos visivos”⁸ y estos ‘im-signos’ habitan en el mundo de la memoria y de los sueños (cuando soñamos, dormidos o despiertos, nos pasamos nuestra propia película cinematográfica) Se trata de signos pre-gramaticales, pre-morfológicos; por tanto irracionales (propios del inconsciente) Así, el cine es fundamentalmente onírico. De esta manera, si el lenguaje humano se expresa “a través de sistemas de signos “simbólicos”[significado-significante] los signos del cine no lo son; son “iconográficos”⁹ En esto coincide plenamente con Ruiz, ambos parten de la imagen para la construcción de su lenguaje cinematográfico, y la imagen en ambos, es siempre ontológicamente ‘real’ (sea de la vigilia o del sueño) La ya citada frase de Ruiz “el lenguaje es discurso *sobre* el mundo, mientras que el cine y la fotografía son lenguaje *del* mundo” Pasolini: “el cine expresa la realidad a través de la realidad.”¹⁰ Sin embargo, y en esto también coinciden ambos, en lo que va de historia del cine se ha ido construyendo una especie de diccionario cinematográfico de imágenes, no gramaticales sino estilísticas, no son sintagmas sino estilemas; “quizá de ahí derive un cierto sentimiento de la caducidad del cine: sus signos gramaticales son los objetos de un mundo cronológicamente exhausto en cada momento.”¹¹ En *La Casa del Escritor*

⁶ Ruiz, Raúl; 2017. *Diario*. Notas, recuerdos y secuencias de cosas vistas. Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, pág. 40

⁷ Pasolini, Pier Paolo; 1970. “Cine de Poesía”, en *Cine de poesía contra cine de prosa*, Pier Paolo Pasolini y Eric Rohmer, Editorial Anagrama, Barcelona, pág. 14

⁸ Pasolini, op. cit. pág. 10

⁹ Pasolini, op. cit. pág. 12

¹⁰ Pasolini, op. cit. pág. 12

¹¹ Pasolini, op. cit. pág. 15

buscamos expresar 'la realidad a través de la realidad' en el decir de Pasolini, y a eso nos referimos cuando decimos que teníamos la 'objetividad' (objetividad subjetiva) como anhelo o punto de vista. Y por eso también optamos por una estructura polifónica, que no tuviera un 'conflicto central', si no historias separadas que logran su sentido en el conjunto de la película.

En esta misma línea, se optó por el sonido directo en las mismas condiciones acústicas en que se producía, aún cuando hubiese ruidos ambientales y reverberaciones de sonido.

La música buscó ser poética, ser imágenes acústicas y no un acompañamiento de las imágenes fotográficas. Es tal vez lo más difícil de lograr, la alta subjetividad de la música y la variedad de evocaciones y asociaciones que induce en el espectador es siempre muy personal y variable.

Cine y política

Todo cine es político, incluso el cine comercial no es políticamente inocente. Y puede que sea el más político de todos, pues en esa lucha por la hegemonía iconoclasta —como lo advierte Ruiz y muchos otros— es la ideología del cine de consumo (cuyo máximo centro ceremonial está en Hollywood) la que se ha impuesto a nivel global. Ruiz piensa que el cine de conflicto central, de consumo y diversión; el cine industrial, constituye esencialmente una 'ideología', transmite e inculca a nivel global, un dispositivo mental mediante el cual la gente 've' y se 'explica' la realidad. No solo eso, la exigencia de renovación constante de los mercados lleva al cine comercial a emprender la proeza de copiar el desenfado de los films experimentales, amputándolos de su voluntad de incomodar y de su afán de cuestionamiento. En efecto, tematiza asuntos que toma de las vanguardias y mecaniza procedimientos de esas mismas procedencias, pero su repetición en serie *ad nauseam*, termina transformando todo ello en goma de mascar filmica. Eso es *lo político* de este cine, y como se ve no es poco.

Por otro lado está *el cine político*, donde lo político se explicita en una *postura política*, en un compromiso, una obligación y un deber del realizador ante determinadas realidades socio políticas que reclaman su denuncia, su explicación o su solución. Es el cine comprometido. En este punto se nos planteó la pregunta ¿qué es lo político que queremos lograr en *La Casa del Escritor*?

Desmond Hawkins refiriéndose a la relación de la política con el arte, decía: "Creo que los políticos y los artistas no pueden llevarse bien. La meta de un político siempre es algo limitado, parcial, a corto plazo, simplificado en exceso (...) No puede permitirse el lujo de detenerse en el patetismo y en la tragedia implícitos a toda empresa humana. Dicho en breve: ha de excluir todo aquello que tiene valor en el arte."¹² Este mundo, de patetismo y tragedia implícitos a toda empresa humana es el mundo de *La Casa del Escritor*. No es el de una poesía sublime de personajes que viven en el Parnaso; son sujetos de a pie que sufren la sociedad y el país en que les tocó vivir, y viven y hacen su escritura desde donde cada uno se para o está: el empleado, el jubilado, el profesor, el desocupado, el maniaco depresivo... Esos son los habitantes de la Casa, y lo político era un documental sincero con esa verdad.

¹² Hawkins, Desmond; 2009. El escritor proletario. Conversación entre George Orwell y Desmond Hawkins en Orwell, George *El león y el unicornio y otros ensayos*, Fondo de Cultura Económica. Turner, México, pág. 92

Porque por escritor aquí se entiende todo aquel que se autodefine como tal; no el escritor consagrado por el *establishment*, editado por grandes compañías internacionales, que viaja por el mundo conferenciando y paseándose por cuanta feria del libro es invitado; si no el que sostiene el oficio de la letras, como un artesano o un zapatero hace el suyo. La mayor parte de las veces se autoeditan. En Chile (y seguro en el resto del mundo) ellos constituyen la gran masa de los escritores. Son miles, en cada ciudad y en cada pueblo se los encuentra, y constituyen tal vez lo que en el pasado siglo se denominaba el 'escritor proletario'. Que alguien desolado por la edad o por su destino aciago, escoja la literatura como el elemento para trascenderse (lo haga bien o mal) es digno de la mas importante consideración, porque allí se juega el mayor valor en la relación entre la política y arte: la libertad. Y La Casa del Escritor es antes que todo un espacio de libertad. Un lugar donde la libertad se expresa en toda su plenitud e integridad. Y como decía Orwell "Si la libertad significa algo, será, sobre todo, el derecho a decirle a la gente aquello que no quiere oír."

Bibliografía

- Byung-Chul Han; 2018. *La sociedad del cansancio*, Herder, Barcelona
- Calinescu, Matei; 2003. *Cinco caras de la modernidad*, Editorial Tecnos, Madrid
- Camus, Albert; 2006. *El mito de Sísifo*. Editorial Losada, Buenos Aires
- Orwell, George; 2009. *Matar a un elefante y otros escritos*. Fondo de Cultura Económica. Turner, México
- Orwell, George; 2009. *El león y el unicornio y otros ensayos*, Fondo de Cultura Económica Turner, México
- Ruiz, Raúl; 2000. *Poética del cine*, Editorial Sudamericana, Santiago de Chile
- Ruiz, Raúl; 2017. *Diario. Notas, recuerdos y secuencias de cosas vistas*. Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago de Chile
- Pasolini, Pier Paolo; 1970. "Cine de Poesía", en *Cine de poesía contra cine de prosa*, Pier Paolo Pasolini y Eric Rohmer, Editorial Anagrama, Barcelona



INFORME OBRA DE GRADO

Nombre alumno(a)	Mauricio Bravo
Título del proyecto	<i>La Casa del Escritor</i>
Nombre profesores(as) evaluadores(as)	
Evaluación	6,0

La película *La Casa del Escritor*, de Mauricio Bravo, es una interesante inmersión en un reducto novelesco, no solamente por el oficio de quienes le dan vida, sino por las características de este micro-mundo, que lo posicionan en los márgenes de la realidad cotidiana de la sociedad en la que se inserta.

En efecto, en mi opinión uno de los principales méritos de la obra es hacernos reflexionar en torno a valores tan poderosos como ausentes en el Chile de hoy: la vida comunitaria, la construcción de la cultura en base al conocimiento, el valor de la palabra, el ocio, la distensión, la magia de encontrarse, etc.

La palabra como instrumento de poesía y reflexión, encontrándose con el Cine, puede abrir camino a un trayecto de una riqueza inconmensurable e insospechada. Es probable que *La Casa del Escritor* no alcance a recorrer esa vía, no sólo porque el verbo expresado por narradores y poetas no alcanza gran vuelo, sino sobre todo por una narrativa de imagen más bien descriptiva, que el montaje (aunque en general correcto) no llega a complejizar de manera significativa en su síntesis con la palabra.

El recorrido tiene, sin embargo, el mérito de introducirnos en una atmósfera humana diversa y variopinta, donde caben escritores pretenciosos, resignados, realistas, así como artistas que combinan la música y el canto, del mismo modo que inmigrantes despistados o personajes deschavetados. En todos ellas la dignidad, es necesario decirlo, aparece para dejar clara una mirada del autor.

Está claro a mi juicio aquel posicionamiento de Bravo, que escudriña con agudeza en las personas y en los espacios, reconociendo hasta en la aseadora del local una persona y actividad dignas de ser cinematografiadas.

El planteamiento representacional está signado por la observación, lo que en general se mantiene con coherencia, aunque dicho código se rompe un par de veces, siendo la más evidente la aparición del director haciendo una entrevista detrás la cámara, lo que a mi juicio debilita el pacto lingüístico subyacente a todo relato.

La música juega un rol ilustrativo, acotado, que contribuye por momentos a "digerir" de mejor forma la narración.

En consideración a los elementos anteriores, considero que *La Casa del Escritor* es una película con mérito, en cuanto obra de grado del Magíster en Cine Documental.

Nombre profesor: Hans Mülchi Bremer

Firma:

A handwritten signature in black ink, consisting of a large, stylized 'M' followed by a cursive flourish.

Fecha: 22 de noviembre de 2019.-

INFORME OBRA DE GRADO

Nombre alumno(a)	Mauricio Bravo
Título del proyecto	La casa del escritor
Nombre profesores(as) evaluadores(as)	David Vera-Meiggs
Evaluación	4,7

En el título ya están los principales contenidos del documental.
 Carente de una perspectiva personal con respecto a su tema, la realización se limita a registrar algunas actividades del local y a otorgar atención a algunos personajes peculiares. La muchacha del aseo crea una variante del resto.
 Monotonía rítmica y desarrollo sin principio ni fin hacen que este trabajo sea una oportunidad desaprovechada de una exploración más penetrante y significativa. El material pudo adquirir niveles de observación aguda sobre esta suerte de club de la tercera edad que se reúne a escucharse mutuamente, pero la intención del narrador se diluye en otorgar objetividad paritaria a todo el material.
 Correcto registro técnico.

Nombre profesor: David Vera-Meiggs

Firma:

Fecha: 23 de noviembre de 2019

INFORME OBRA DE GRADO

Nombre alumno(a)	Mauricio Bravo
Título del proyecto	"La Casa del Escritor"
Nombre profesores(as) evaluadores(as)	Pamela Pequeño de la Torre
Evaluación	5.0

"La Casa del Escritor" es un documental que observa ciertas rutinas y eventos que ocurren en la sede de la Sociedad de Escritores de Chile. La protagonista es una vieja casona que alberga a escritores o bien a aspirantes a serlo que se reúnen en forma habitual a conversar, intercambiar escritos y lecturas o a disfrutar de eventos sociales bajo el alero de la mencionada casa.

El lugar conserva cierto garbo bastante venido a menos de un pasado más esplendoroso. El tiempo en su interior pareciera estar en un estado de suspensión, característica que en parte logra traspasar el documental y que es uno de sus valores. En mi opinión, la reflexión alrededor de ese elemento pudo ser más y mejor aprovechada en cuanto a tratamiento formal/estético y punto de vista autoral.

Así mismo, este trabajo audiovisual nos invita a ingresar en las rutinas de un grupo de personas mayoritariamente varones sobre 60 años que parecen haber encontrado en la casona un lugar de reunión y pertenencia más allá del oficio literario que los une.

El documental se centra en los diálogos y conversaciones de los integrantes y habituales de la Casa del Escritor. Esa característica dota al discurso de un protagonismo que resulta coherente con el oficio literario. Sin embargo y lamentablemente, el registro sonoro no es del todo logrado, por momentos dificultando oír con nitidez lo que se empeña en registrar. Podría haberse considerado integrar subtítulos para disminuir el problema.

El trabajo de cámara es correcto en términos observacionales más que estéticos, sin lograr consolidar una propuesta de tratamiento más allá que el mero registro de las acciones y/o personajes.

El montaje por momentos se hace pesado, sin lograr suficiente ritmo y fluidez alternando el día y la noche; las intervenciones de la joven que hace el aseo; y las diferentes actividades que la casa acoge.

En cuanto a la mirada, esta se aventura escasamente más allá de la pura observación y registro de la casa. Por momentos, se aproxima a una reflexión sobre el tiempo que pudo haber sido profundizada tanto desde el lugar físico como de las personas a través de una propuesta autoral y formal más determinada.

Nombre profesor: Pamela Pequeño de la Torre
Firma:

Fecha: 21 de Noviembre de 2019