

**Unila – Universidade Federal de Integração Latino-  
Americana, Foz do iguaçu, 28 a 30 de setembro de 2011**

**Organizadores da publicação: Alai Garcia Diniz e Fleide  
Daniel de Albuquerque**

Organização, execução e patrocínio: **UNILA e Itaipu-Paraguay**  
Parceria: NELOOL/UFSC & Universidad de VIGO

**Nelool – Núcleo de Estudos de Literatura, Oralidade e  
Outras Linguagens - [www.nelool.ufsc.br](http://www.nelool.ufsc.br)**

**Junho de 2012**

## ARCHIVÍSTICA DE UN EXPATRIADO

Luizete Guimarães Barros (UFSC-UEM)

[luizetebarros@yahoo.com.br](mailto:luizetebarros@yahoo.com.br)

Esa ponencia trata de una realización audiovisual – un video de diez minutos de duración. Por eso, vamos a tratar del proceso de creación que resultó en el guión del film en cuestión.

Debo aclarar también que mi intención inicial era traer a todos los alumnos del primer año de Secretariado Trilingüe de la UEM – en que imparto clases desde junio de 2011 – para que todos participaran de ese trabajo artístico-diáctico. La reacción de parte de los alumnos, sin embargo, fue adversa y por esa razón solo dos alumnas participaron del emprendimiento pedagógico que relato a continuación.

Antes de ese embate con los estudiantes, hubo otra ligera polémica administrativa porque los burócratas universitarios parecían no estar convencidos de que la participación en un congreso de literatura se mostraba actividad pertinente a alumnos del curso de Secretariado. Aunque se tratara de la disciplina de español, y de un evento de literatura hispanoamericana, me aconsejaron que redigiera un texto con la exposición de motivos, para que la universidad aceptara y apoyara nuestra propuesta. El texto, en portugués, es el que sigue:

*Os alunos do primeiro ano de Espanhol, do curso de Secretariado Trilingue da UEM vão a participar do “VI Congresso Internacional Roa Bastos – arquivos de fronteira”, na UNILA – Universidade Federal da Integração Latino-Americana -, em Foz de Iguaçu, dias 28 a 30 de setembro de 2011.*

*Nesta ocasião, apresentarão um vídeo-teatro de aproximadamente vinte minutos de duração, intitulado “Archivística de un expatriado”. O título se deve ao fato de que os alunos de Secretariado têm familiaridade com arquivos, dado o teor de sua profissão. Além disso, cursam uma disciplina chamada “Arquivística”, que o dicionário espanhol traduz também por “archivología” – em que se revelam os segredos de armazenar*

*dados em arquivos, substratos da memória. A apresentação visa unir o lado profissional de um empregado subserviente e organizado, com o lado poético de vasculhar as lembranças de um executivo que tem que deixar seu país natal. Dessa maneira, oferecemos um recorte textual do universo do estudante universitário que desempenha sua função num escritório, assim como incentivamos a criação de diálogos que retratam o lado pessoal e íntimo do profissional.*

*Roa Bastos, como escritor, dedicou-se ao trabalho de reconstituição da memória perdida do Paraguai, sacrificado por guerras e dominado por tiranias, em romances como **Hijo de hombre, Yo, el Supremo, Vigilia del Almirante**, etc.... Viveu a experiência do exílio político, que impulsiona em sua obra a reflexão sobre a emigração, a miscigenação, a zona de fronteira, a procura da identidade tanto individual quanto coletiva. Esta proposta se refere a uma criação coletiva, reúne textos em espanhol e LIBRAS, e está organizada e dirigida pelas professoras de espanhol da UEM, Profas. Luizete Guimarães Barros e Viviane Lugli.*

#### LA ELABORACIÓN:

Por tratarse de un vídeo-teatro, la elaboración de un guión se hace elemento indispensable para la ejecución posterior, aunque para nosotros, aspirantes al cine, la insistente negativa de nuestros alumnos revertía en efecto contrario. Al lugar de aceptar la derrota, adoptamos la postura de pensar soluciones y presentar resultados, con el objetivo de arquitectar, en corto espacio de tiempo, la secuencia y los pasos de la minipélicula en el afán de convencerles a participar del espectáculo. El hecho de que los alumnos rechazaban mi propuesta me forzaba a llevar ideas concretas, razón por la cual las etapas de ese video se han elaborado de golpe en la época del intento del convencimiento inicial.

Además de los alumnos, dependía de los técnicos de cine, ignorante que soy en materia de tecnología y máquinas. A principio, había invitado a un pariente mío – Christian Abes -, él también expatriado, que no vive en Maringá, a manejar la cámara y realizar el montaje del film. Como incluso él no me contestaba, de junio a setiembre de 2011 corresponde a un largo período en que pensaba que él también me negaba su ayuda, factor que me llevaba a buscar otro soporte técnico. Clamé, por lo tanto, por el apoyo de técnicos de la UEM, que parecían dispuestos a aprender conmigo el oficio de filmar.

Todos esos factores han colaborado para que la idea de la película se fuera plasmando, de a poco, en mi cabeza, de manera que las respuestas negativas que recibía, provocaban en mí efecto contrario, lo puedo decirlo ahora.

Si Christian, en visita pasajera por Brasil, no podía venir a Maringá, tenía que saber muy claramente qué íbamos a filmar y cómo hacerlo, ya que los técnicos de UEM parecían ser, así como yo, aspirantes en cine.

Roa Bastos discute, en su libro **Mis reflexiones sobre guión**, si el guionista debe tener idea exacta de lo que será el producto final. Para tanto, recuerda las posiciones opuestas de Eissenstein, defensor de la libertad y de la improvisación, y de Pudovkin, que cree en el guión de hierro, para quien hay que tener una idea exacta del resultado final:

*“las ideas de los técnicos, de los más lúcidos y profundos de la estética del cine, se han dividido sobre el particular. Entre los clásicos rusos de la primera época del cine, Pudovkin (p. 22) soñaba con un “guión de hierro” en el que todo el bullente universo de film debía estar íntegramente concebido, calculado y planificado de antemano, no sólo en el aspecto artístico sino también en el técnico, negando de esta manera, implícitamente, que el trabajo de la transformación filmica correspondiera al director. “El autor del argumento – afirmó Pudovkin en sus **Bases** – debe tener una idea exacta de la forma final”.” (p. 23) (...)*

*“El ejemplo de Eissenstein, que concedió amplio margen a la improvisación, atestigua por su parte la eficacia del método opuesto al de Pudovkin. Esto no debe llevarnos al extremo de creer que Eissenstein prescindió de una rigurosa organización del material filmico; sabemos, por el contrario, que concibió sus películas como grandes construcciones arquitectónicas, pero que también se permitió una total espontaneidad y libertad de acción en el momento del rodaje.”(p. 23)*

Meses después, nos hemos dado cuenta de que la presión negativa y los factores adversos han contribuido para que hiciéramos una idea más exacta de lo que queríamos como resultado final. Cuando Christian, finalmente, nos escribió diciendo que vendría a Maringá en setiembre, los puntos que parecían estar olvidados en un cajón, se despertaron de pronto en el cajón de la memoria, y pasamos a la práctica ese guión, escrito apenas en el espacio oculto de la mente.

Y ese texto que pretende ser el guión de nuestra creación filmica, se ha escrito tiempos después de que la película se había terminado. El guión, en ese caso -, contrariamente a la función que normalmente desempeña en otras obras, como guía que precede la ejecución - en nuestro caso sucedió al filmaje, porque se realizó apenas en el momento en que se acercaba nuestra charla en el congreso.

## ARCHIVÍSTICA DE UM EXPATRIADO – EL TÍTULO

El título se debe a una carrera de Secretariado: Archivística. Ese nombre me llamó la atención y fui a buscar en el diccionario: archivología, ciencia de organizar archivos, se presta bien a un congreso que se destina a reunir “archivos de frontera”.

En el afán de conocer el material de estudio, compré en el XVI Congreso Brasileño de Profesores de Español, realizado en julio en Niterói, un libro que traía un texto sobre ejecutivos expatriados. Roa Bastos, expatriado por motivos políticos, secretarios exiliados por motivos profesionales, yo, desplazada por razones académicas. Todos fuera de lugar. Todo buscando su lugar. ¿Y qué ocurre con quien viaja?

Tiene que preparar las maletas. ¿Y qué cosas llevar?

El que viaja tiene que seleccionar cosas, llevar unas y deshacerse de otras. Roa Bastos incineró un montón de objetos personales – incluso lentes, una vieja moviola, una cámara Arriflex, - “indispensables artilugios de estudio” - aparatos de montaje de cine – deshechados cuando se fue a Francia, trabajar como profesor en Toulouse en el año de 1976.

De acuerdo a cita suya, Roa Bastos puso fuego a una hinchada carpeta cuyo contenido eran las páginas de **Yo El Supremo**, además de otros escritos más que juzgó, en la época, “prescindibles” y “desnecesarios”, conforme se lee en el testimonio del autor:

*“Cuando debí viajar a Francia en 1976 comenzaban en Buenos Aires los secuestros de la guerra sucia. En previsión de estos “allanamientos”, la víspera da mi partida, regalé o vendí a vil precio todo mi tesoro cinematográfico y literario. Me pasé toda una noche arrojando por los incineradores de basura esos libros de cine de que hablé. Arrojé al fuego los copiosos originales de mi novela **Yo El Supremo** que se hallaban en una hinchada carpeta. También arrojé al incinerador una novela que había crecido clandestinamente como una planta parásita en medio de las labriosas e interminables*

*cinco mil carillas de los originales de **Yo El Supremo**, sin que yo me apercebiera de ello, y que la tenía guardada en otra carpeta bajo el provocativo título **Mi reino, el terror**. Así titulé provisoriamente un relato parásito.” (p. 14) (...) “El fuego consumió este inútil trabajo y de seguro ahorró a la literatura paraguaya una obra mediocre y prescindible. De todos modos, desde mi lejano refugio en Toulouse suelo pensar con nostalgia en estos despojos que son las inevitables mutilaciones de los exilios forzosos.” (p. 14)*

La escueta maleta que se lleva el viajante, motivo que resumió la actuación cinematográfica del escritor paraguayo al guión de algunas obras de su autoría (como **Hijo de hombre**, producción argentina-española de 1960), a que haremos referencias.

EL GUIÓN:

El poema de Roa Bastos que introduce la película – “Los hombres” – era parte obligatoria por ser uno de nuestros poemas preferidos. Dado su forma fija de soneto con versos de once sílabas, cuya cadencia marcante sirve a definir el ritmo de una marcha, lo decimos a manera sincopada, la primera estrofa cuando el primer personaje – la Jefa – camina hacia su despacho. Reproducimos la estrofa inicial:

### ***LOS HOMBRES***

*Tan tierra son los hombres de mi tierra  
que ya parece que estuvieron muertos;  
por afuera dormidos y despiertos  
por dentro con el sueño de la guerra.*

La segunda estrofa también acompaña el ritmo de la segunda profesional cuando sube los escalones de una escalera que, en realidad, no resulta tan grande como se ve – los trucos cinematográficos nos hacen ver que la imagen no refleja necesariamente lo real. Hay la posibilidad de ensanchar el objeto, conforme se ve en la escalera inicial.

La segunda estrofa y parte de la tercera se oyen como fondo del movimiento de las profesionales:

*Tan tierra son que son ellos la tierra  
andando con los huesos de sus muertos,  
y no hay semblantes, años ni desiertos*

*que no muestren el paso de la guerra.*

*De florecer antiguas cicatrices  
tienen la piel arada y su barbecho*

Aquí se suspende la poesía y la segunda escena sigue en el interior del despacho en que la secretaria organiza los archivos en el fichero. Ahí se da el diálogo en que se plantea la propuesta de viaje: ocasión para el desplazamiento. Es ese el diálogo construido por las alumnas que se dispusieron a trabajar con nosotros:

### **DIÁLOGO**

***Autoras:** Priscila Soares de Oliveira, Yara Pereira Moreno*

***Secretaria:** Priscila Soares de Oliveira*

***Jefa:** Yara Pereira Moreno*

***Jefa:** Buenos días, Priscila.*

***Secretaria:** Buenos días.*

***Jefa:** ¿Cómo estás?*

***Secretaria:** Bien, gracias, ¿y usted?*

***Jefa:** Estoy bien. Bueno, Priscila, sabes que eres una profesional muy bien calificada y que nuestra empresa está creciendo, ¿verdad?*

***Secretaria:** Sí, gracias por sus elogios. En la última reunión supe que van a abrir una nueva filial en Paraguay, ¿verdad que sí?*

***Jefa:** Es sobre eso que me gustaría hablarte porque tengo un puesto vacante y me gustaría que tú lo ocupases si es bueno para ti y para tu familia. Y no te preocupes con nada porque te daremos todo el apoyo necesario tanto financiero como psicológico pues sabemos que no es una decisión fácil.*

***Secretaria:** ¿Y cómo va a ser, seguiré en el mismo puesto o voy a cambiar?*

***Jefa:** Por supuesto, pero las cosas irán a mejorar porque te daremos un aumento de sueldo.*

***Secretaria:** Mira, Usted sabe que tengo muchas ganas de aprender y de conocer otros países y me interesaría muchísimo coger el puesto. ¿Tiene otros informes sobre ese nuevo trabajo?*

***Jefa:** Todavía no, pero así que los tenga te pasaré por correo electrónico. Por ahora puedo decirte que Asunción es una bonita ciudad y te encantará vivir allí.*

Secretaria: Gracias, sra. Yara. Aguando más noticias.

Las consecuencias de la decisión de desplazamiento vienen dichas por una voz en *off* – un texto sobre datos estadísticos sobre profesionales desplazados en España. Es ese el texto:

### ***EL INCIERTO VIAJE DE LOS EXPATRIADOS***

*Cada vez son más las empresas establecidas en España que desplazan a algunos de sus profesionales a otros países – principalmente de Latinoamérica y la Unión Europea – con el objetivo de realizar su actividad más allá de las fronteras nacionales. Sin embargo, muchos de estos profesionales afrontan situaciones ricas en oportunidades, pero no exentas de riesgos, porque residir entre uno y tres años en el extranjero a menudo no supone un impulso a sus carreras, sino todo lo contrario.*

*Según un estudio realizado por una famosa empresa de consultoría que analiza la política de expatriación de trece grandes compañías de nuestro país, en España, estos profesionales se ven expuestos, frecuentemente, a iniciativas mal planteadas desde el principio y con un final incierto, en la gran mayoría de los casos.*

*Según este informe, el 85% de los expatriados son directivos y mandos medios y superiores, frente a un 11% de personal técnico, lo que lleva a pensar que prevalecen las necesidades de gestión.*

*Si tenemos en cuenta, además, que el éxito de la expatriación depende mucho de la personalidad y las competencias del profesional, sorprende que las compañías primen la experiencia y los conocimientos a la hora de seleccionar al futuro expatriado. De hecho, un 27% de las empresas no realizan proceso de selección alguno para identificar el candidato más adecuado. Y de las que sí lo hacen, solo un 55% se apoya en el Departamento de Recursos Humanos para llevarlo a cabo. Este departamento, en cambio, participa, con frecuencia, en los trámites administrativos de la expatriación.*

*In p. 93 y , **Comunicación eficaz para los negocios – curso de conversación, recursos y vocabulario.** Marisa de Prada, Pilar Marcé, Madrid, EDELSA, 2010, p. 93.(Acompaña un CD.)*

Como imagen, se ven árboles y objetos que componen el campus de Maringá, vecino al Departamento de Letras de UEM. Interesante decir que el árbol se presta a las reflexiones sobre la relación entre el signo y su referente, ejemplificadas en la exposición de Roa Bastos.

*“El cine es joven – escribió André Bazin – pero la literatura, el teatro, la música, la pintura son tan viejos como la historia de la humanidad. Del modo en que la educación del niño se realiza a imitación de los adultos que le rodean, la evolución del cine ha estado necesariamente influida por el ejemplo de las artes consagradas. Su historia, después de los comienzos del siglo, será por consiguiente la resultante de*



*determinismos específicos en la evolución de todo arte y de las influencias ejercidas sobre el por las artes evolucionadas.”*

*“No es sin embargo a esta analogía – por otra parte imperfecta – entre el siglo lingüístico verbal y el signo visual de la imagen cinematográfica a la que ahora me estoy refiriendo. La imagen árbol, en fotograma, y la palabra **árbol**, en una frase escrita difieren en sus relaciones: la palabra escrita **árbol**, en un texto escrito, es incompleta y ambigua: relaciona con los conceptos **madera**, **bosque** y sus diversas connotaciones en el contexto en que se halla. En la imagen **árbol**, en un fotograma, el signo identifica o confunde significante y significado. El montaje de esta imagen en el contexto de la secuencia respectiva es el que le impartirá sus relaciones significativas o simbólicas que trascienden el mero realismo de la imagen escueta.”(p. 20)*

*“Antes de la formación del lenguaje hablado – observó Jean Epstein – el pensamiento era preponderantemente visual, y ello porque la vista es el sentido dominante en el ser humano, el guía de nuestro conocimiento. Esto es lo que sucede en culturas predominantemente orales como la nuestra, en las que la escritura no ha desplazado aún el sentido audiovisual de la realidad.” (p. 20)*

A pesar de la objetividad de datos que advierten sobre los riesgos de expatriarse, la secretaria cierra las maletas y se va al extranjero, otra vez ritmada por el sonido de los versos de las estrofas finales del poema “Tan hombres son los hombres de mi tierra”. El tambor de las oclusivas del primer verso de cada una de las estrofas del poema de Roa Bastos retumban entre el roce de las ruedas que llevan la secretaria a otro país. Son ellos:

*alumbran desde el fondo las raíces.*

*Tan hombres son los hombres de mi tierra  
que en el color sangriento de su pecho  
la paz florida brota de su guerra.*

*Tan tierra son los hombres de mi tierra  
Tan tierra son que son ellos la tierra*

*Tan hombres son los hombres de mi tierra*

¿Cómo es ese nuevo país?

Es raro. ¿Cómo expresar las diferencias de una cultura distinta?

Por más igual que sea la comida, nada nos extraña tanto como el sabor diferente. Para tanto, la poesía exótica de Bernardo Atxaga para expresar el espanto por lo distinto. Comer algo distinto es un rasgo del extranjero que es extraño a nosotros. Nada más ajeno que comer la comida ajena. La poesía es tan didáctica, simple y claro ejemplo de la diversidad cultural que mejor transmitirla por el lenguaje diverso a nosotros, oyentes. El lenguaje de los signos se hace el medio por el cual transmitimos el “*estranhamento*”, de la novedad delante de lo nuevo, lo ajeno, lo que nos diferencia del otro, que se explica, por las palabras de Roa Bastos:

*“No se trata, pues, de que lo sociológico prevalezca sobre lo estético ni a la inversa, de que el sentido de lo humano sea ahogado por los excesos de un afán meramente esteticista. Así como en lingüística no existe una lengua inferior a la otra, tampoco un arte es inferior a otro cuando el equilibrio de su coherencia interna lleva su intrínseco valor. Basta observar los productos del arte llamado primitivo de los indígenas o de las viejas civilizaciones: ellos no ceden en importancia a lo que llamamos gran arte: solamente sus escalas de valores son diferentes y no se puede juzgar estos (p. 26) productos con criterios comparatistas sino con apreciación de sus valores en función del universo que estos productos representan.”(p. 27)*

### ***EN UN PEQUEÑO PUEBLO SOMALÍ***

*Bernardo Atxaga, Poemas & híbridos*

*Barcelona, Plaza 7 Janés, 1998*

*El lunes, en un pequeño pueblo somali,*

*Ibrahim Ali Kismayu*

*comió un puñado de arroz*

*¡Y qué alegría! ¡Qué alegría!*

*¡Qué alegría más grande!*

*El martes, en un pequeño pueblo somali,*

*Ibrahim Ali Kismayu*

*comió diez ortigas hervidas*

*¡Y qué alegría! ¡Qué alegría!*

*¡Qué alegría más grande!*

*El miércoles, en un pequeño pueblo somali,*

*Ibrahim Ali Kismayu*

*comió una lagartija asada*

*¡Y qué alegría! ¡Qué alegría!*

*¡Qué alegría más grande!*

*El jueves, en un pequeño pueblo somali,*

*Ibrahim Ali Kismayu*

*comió nueve moscas y dos avispas*

*¡Y qué alegría! ¡Qué alegría!*

*¡Qué alegría más grande!*

*El viernes, en un pequeño pueblo somali,*

*Ibrahim Ali Kismayu*

*encontró un hormiguero*

*¡Y qué alegría! ¡Qué alegría!*

*¡Qué alegría más grande!*

*El sábado, en un pequeño pueblo somali,*

*Ibrahim Ali Kismayu*

*comió un papel que decía Help Somalia Now*

*¡Y qué alegría! ¡Qué alegría!*

*¡Qué alegría más grande!*

*El domingo, en un pequeño pueblo somali,*

*Ibrahim Ali Kismayu*

*vio desde su ventana un avestruz muy gordo*

*¡Y qué aa, qué aale, ale, olé, olelelele!,*

*¡que ale ale ale alegría más grande!*

Y la música del final es selección de nuestras alumnas.

#### CONCLUSIÓN:

Y como finalización, debo preguntarles si el guión que les presento cumple la función y los consejos del profesor Roa Bastos sobre el oficio de escribir un argumento cinematográfico, que según Alfredo Oroz son los siguientes:

*“trabajo como guionista profesional, mis herramientas son aquellas que aprendí con Roa, “crecer, siempre crecer, subir, siempre subir”... además de saber desconfiar cuando alguien no sabe contar con “creciente interés” el cuento Caperucita.” Alfredo Oroz (p. 9)*

#### Referencias bibliográficas:

ATXAGA, Bernardo: Poemas & híbridos. In **Síntesis – curso de lengua española**. Ivan Martin. São Paulo, Ática, 2011, p. 57.

PRADA, Marisa de, MARCÉ, Pilar. **Comunicación eficaz para los negocios – curso de conversación, recursos y vocabulario**. Madrid, EDELSA, 2010, p. 93.(Acompaña un CD.)

ROA BASTOS, Augusto. **Mis reflexiones sobre el guión cinematográfico y el guión de “Hijo de hombre”**. Colección Lecturas de Cine. Fundación Cinemateca y Archivo Visual del Paraguay, (Introducción Alfredo Oroz), Asunción, RP ediciones, 1993.