Proyectos de Grado 2015-2016
Academia Superior de Artes de Bogtá

Camilo Restrepo Fogarassy

# La Trilogía del Agua.
# Arma de Luto

# Primera Parte

El tiempo es una condición
para la existencia de nuestro “yo”.

ANDREY TARKOVSKI, Esculpir el tiempo

# I
# El Espejo

Parecía estar quebrado, tratando de hacer coincidir esas piezas dispersas en su mente nublada. Su apariencia evanescida se confundía con el blanco ceroso de la pared y su ropa blanca y manchada de sangre. En algún momento se desconectó del mundo, al unir ese inútil rompecabezas que Alberto terminaba de restregarle con su voz pesada y llena de rencor — ¿Acaso no lo entiende?—le decía Alberto mientras se quitaba su sombrero negro y mojado —todo este tiempo ha sido usted, pretendiendo creerse no más que su propia mentira—. Se quitó el abrigo y lo arrojó sin ánimo al suelo donde estaba su sombrero, él también estaba sorprendido de lo que acababa de descubrir. Los ojos del otro, ensangrentados y roídos por las lágrimas, se fijaron en su presencia imponente pero débil, lenta, esa mirada ahuyentada y lastimera se transformó en odio puro, en duda, en temor, en todas esas aquellas cosas juntas y revueltas en un vomitivo acto violento contra sí mismo. Comenzó a reírse a mandíbula batiente, jactándose de su inútil victoria, riéndose por temor de saber que lo que le decía Alberto era, de cierta forma, verdad. ¿Cómo saberlo?, se encontraban encerrados, en un bucle quizá.

Era el antojo de alguno de sus demonios jugando a ser un dios mundano y febril, temeroso de ser olvidado hasta desaparecer en el eco de algún recuerdo mal hecho, un sueño. Esa era la clave para entenderle. El distinguir bajo la lúgubre forma de su memoria escueta, qué había sucedido en carne propia y qué había querido su cabeza crear a su favor. Mas cuando se esforzaba no entendía lo que sucedía, con el paso de un par de minutos se había vuelto torpe y lerdo. A veces el tiempo se dilataba de una manera absurda. A veces no.

Lo pudo ver; primero el sonido retardado del encendedor y en seguida esa fina línea de humo arrastrada por la mano de Alberto, grande y cubierta de sangre seca en los nudillos, llevada desde sus labios carnosos y secos, sedientos de venganza. Su mirada se perdió entre los dibujos que hacía el humo, que a su vez se perdían en el blanco de la habitación. Desde un baño que había adentro, se alcanzaban a oír unas gotas del lavamanos retumbantes en un eco insoportable. Parecía desfallecer. Todo se volvía borroso, un simulacro de un desmayo.

Así llegó el agua. El sonido de la lluvia golpeando las tejas y después los ojos de María: el color miel de su iris bordeado por un pardo opaco. Su piel pálida y suave que revestía una figura esbelta; su cabello rubio, oscuro, sin pretensión de llamar la atención. Llovía adentro de la casa y el sol moría en un atardecer tranquilo.  Llovía, todo se hundía bajo el agua, sepultándose en la quimera del olvido. Las primeras gotas humedecieron la tez pálida y verdosa de Gael, lo despertaron.

Vislumbró su habitación: cuatro paredes maltrechas y en deterioro podridas por la humedad. Sintió su cama, un catre con barandas de metal blanco. Creyó escuchar la voz frágil de María tras un eco, esparcida entre el polvo que cortaba los rayos de ese sol frío y muriente. Había un silencio absurdo allí afuera y la lluvia crecía con más y más fuerza. Se dispuso a caminar con incertidumbre hacia la escalera.

Sus pies desnudos hacían crujir las tablas del suelo. Gritó el nombre de ella un par de veces antes de bajar, no pareció responder. La inundación ya llegaba hasta la mitad de la escalera cuando decidió sumergirse: primero sus pies, tímidos, y en segundos el resto de su cuerpo blanco hasta llegar a los muslos que se contraían por el agua fría. Sintió cómo esta se apoderaba de su tórrido cuerpo, infiltrándose por dentro de sus piernas hasta cubrir todo su abdomen. Había cierto placer entre el miedo que le provocaba la duda y la satisfacción de sentirla cada vez más arriba. Su pantaloneta comenzaba a empaparse y a pegarse a su piel. Hiperventilaba un poco y su corazón latía con fuerza, su camiseta de

tirantes también quedaba adherida a su pecho. Se deslizó hacia el primer piso sin soltarse de la baranda de la escalera para no flotar, se quedó un momento estático tratando de buscar a María. La luz que venía de afuera se filtraba por las ventanas, era una luz azul tenue que manchaba todo el espacio. Empezó a aletear con movimientos lerdos, en cámara lenta, parecía no necesitar aire, podría vivir allí tranquilo, quedarse suspendido por una eternidad. Sus brazos se estiraban alternados produciendo millones de burbujas. Había libros, hojas y centenares de cosas pendidas en un baile apaciguado por la falta de gravedad.

A pesar de todo, ya no puedo sentir más rencor hacia usted —interrumpió Alberto en voz baja al tiempo que abría el grifo de la tina que hacía un chillido provocado por el óxido—. Es como si sintiera lástima. Debe de ser la falsa calma que se siente antes de matar a alguien.

Es algo en lo que estamos de acuerdo —dijo Gael mientras se quitaba su camiseta de tirantes manchada de sangre, dándole la espalda —, esta parece ser una noche tranquila…un mal augurio quizá —. Su piel desnuda, fría y amoratada se confundía con el fondo cubierto de moho revuelto por la humedad, impregnado también en los baldosines mareados de las paredes y el suelo.

Alberto lo esposó de nuevo. Gael había dejado sus zapatos en una esquina de la habitación. Entró a la bañera, muy lento, primero sus pies y luego dejó hundir el resto del cuerpo que se contraía por el agua —¿Sabe dónde está? —preguntó Alberto con un cigarrillo entre los dientes a la vez que se recogía los puños de la camisa blanca.

— Aun no estoy seguro.
— ¿Acaso sabe lo que es usted? —volvió a insistir.
— Una sombra…un concepto…no sé —Gael volteó a mirarlo. Tomó aliento con resignación. La bañera estaba a punto de desbordarse—. Pero está bien —siguió hablando —, incluso lo

malo está bien. Ahora lo único que tiene que hacer es ahogarme para que podamos regresar.

La tina estuvo llena por completo, el agua se derramó por los bordes y los zapatos brillantes de Alberto se mojaron.

Lo tomó del cuello y lo sumergió. Se quedaron viéndose a los ojos, el uno trataba de aguantar la respiración y Alberto casi encima suyo impedía que saliera. El aire que le quedaba en los pulmones salió rápido en forma de burbujas precipitadas a la superficie. De repente, Gael lo tomó de los brazos para impedir que lo ahogara, casi arrepintiéndose de lo acordado. Sin embargo, Alberto no cedió. Lo tomó con fuerza y lo comenzó a hundir hasta el fondo con más violencia. Con sus dedos firmes y fuertes apretó sobre su garganta para estrangularlo. Abrió la boca tragando cantidades de agua. Las burbujas borraban el rostro de Gael y distorsionaban su voz. Alberto lo ahorcaba con más fuerza y odio; sus latidos contundentes y firmes se sentían con cierta excitación. Sus corazones parecían fundirse. El ardor de sus cuerpos se contrastaba con la sensación helada que producía el agua, que salía enfurecida de la tina mientras sus pupilas se dilataban. Su pulso fuerte y lento se adormeció. Gael movía su cuerpo en pequeñas convulsiones hasta quedar adormecido por completo. Se blanquearon sus ojos, se quedó quieto, flotando.

Alberto se desvistió para cambiarse la ropa empapada. Desabotonó su camisa, arrojó su cinturón al suelo y se desabrochó el pantalón negro, casi un ritual para sí. Secó su pecho velludo con una toalla que había dentro de su *maletín negro.* Cerró el grifo, miró el cuerpo y prendió otro cigarrillo. *Afuera parecía ser una noche tranquila*. Llovía. Salió de la habitación, solo, fingiendo que nada había sucedido. Al llegar al

estacionamiento abrió el baúl del auto, presintiendo lo que a sus adentros sabía con toda seguridad, el cadáver se encontraba allí: las esposas puestas en las manos, contraído a manera de feto, pálido y húmedo. Es un sueño, pero la vida misma lo es, se dijo a sí mismo. Entró al auto y se marchó.

Amanecía ya cuando llegó al lago. No paraba de escuchar susurros y gritos en silencios que lo acechaban. Venían de atrás del carro, eran un llamado seductor que lo incitaban a pervertirse. A destruir. Un deseo cruel lo envolvía, no era una experiencia nueva para él matar, aunque esta vez lo había hecho a propósito. Muchas veces debió correr tras algún criminal y disparar en defensa propia; tras el paso del tiempo la muerte ya no era gran cosa para él. Los muertos eran una acumulación de carne en estado de putrefacción con algunas pistas encima que le ayudaban a hallar al "culpable".

— No tiene necesidad de pedirme tal cosa —dijo Gael.
— ¿Por qué lo dice? —preguntó Alberto con frialdad.

Justo allí, antes de salir del carro, recordó: hubo un silencio. Alberto se levantó de la mesa y caminó en dirección contraria. Había pasado un instante desde que salieron de la celda. No había muchas cosas en el salón así que el eco era partícipe de la conversación. Un bombillo colgaba en el centro y debajo de este, hablaban los dos en un interrogatorio sin sentido.

— Es bastante sencillo de entender —Gael tomó aire cínico —, yo la maté, yo la vi morir en mis manos —río un poco, burlándose del otro.
— Cuénteme exactamente lo que hizo —Alberto volteó a mirar — ¿Le molestaría?
— No —su mirada estaba perdida, sin quitar esa sonrisa oscura—. No me molesta en absoluto.

— Entonces —de nuevo un silencio —, puede empezar cuando quiera. Se sentó otra vez frente al otro, oprimió el botón para grabar la conversación. La cinta se movía entre el carrete.
— Yo empiezo —dijo Gael con desdén—pero primero respóndame algo.
— Dígame —Alberto parecía estar molesto — ¿Qué quiere saber?
— ¿Por qué está interesado en mi caso?
— Su caso no me interesa, me interesa la plata.
— …entiendo —la mirada de Gael cambió a una forma más fría, se fijó en los ojos del otro y sin parpadear dijo: todos tenemos un precio Alberto, ¿Cuál es el suyo?, si logra liberarme de este lugar, ¿Qué conseguirá?, yo sé que esto no se trata de plata.
— Estoy esperando a que me cuente lo que hizo —interrumpió Alberto acercándose a Gael.
— No tiene caso que me ayude —se acomodó relajado en el espaldar haciendo ruido con las esposas—. Yo soy culpable. La maté y disfruté haciéndolo…además, no fue la única. Le diré que al principio pareció ser un cuento de hadas…aunque los finales felices no existen —se oyó un eco—. Un día la encontré allí, en la cama donde habíamos tenido sexo cada noche. Dormía junto a él.
— ¿Y él? —Alberto mostró interés — ¿Quién es él?
— No…miento —rió con violencia y golpeó la mesa— ¡¿En serio se cree toda esta mierda?! ¡No quiero ser tan obvio! Usted sí lo es. Quizá yo también lo soy al no querer serlo…

Estaba en la orilla, sin zapatos y con el pantalón enrollado para no empaparlo. Lo arrastró desde el auto dejando la marca en el suelo, antes había amarrado unas rocas macizas al cuerpo. Lo subió a una balsa vieja que había preparado hace tiempo y se adentró un poco al lago. En el momento que estuvo seguro lo soltó: Gael se hundió como el hierro, sus ojos fríos y estáticos de cadáver se borraron mientras se sumergía bajo la espesa oscuridad del agua.

¿Habría terminado al fin la pesadilla?, Alberto podía despertar en su cama y saber que todo había sido un vano sueño. No contaba tampoco con saber que sería acaso parte de un plan, de la imaginación de un otro que de seguro, soñaba con él. Que dejaría de existir justo en el momento en que ese otro abriera los ojos y percibiera si quiera un fragmento de realidad. Qué importaba ya. A lo mejor eso era lo que Alberto deseaba desde siempre. Desaparecer. Que despertara esa persona que lo soñaba y lo dejara esbozado en un inútil recuerdo mientras la mañana se encargaba de borrarlo por completo de su memoria. Pero seguía allí, sobre la balsa. Caían pequeñas gotas que formaban ondas en la superficie del lago, y él, seguía esperando, acto inútil, a que el cielo se fragmentara en millones de pedazos hasta caer y ocultarlo todo de polvo negro denso.

Abrió los ojos. Su piel aterida distinguió la penumbra de la mañana fría. Un sudor extraño. Las sábanas humedecidas por el calor de su cuerpo hasta traspasar al colchón. Un toque falso de realidad retumbaba en el aire. Sus pies tocaban la alfombra a la vez que sus manos restregaban su rostro angustiado para alejar la fatiga:

Alberto estaba en la habitación de Gael; esas cuatro paredes sin gracia en mal estado y una cama de varillas negra reposando en el suelo. Su pulso se aceleró; abrió los ojos muy bien y revisó el lugar con la mirada. Cayeron gotas de sudor de su frente. Su pecho se movió agitado.

Se percató que en frente suyo había una pequeña televisión. Se levantó y giró el botón hasta que sonó un clic. Su rostro se transformó en una horrenda angustia por lo que aparecía allí en la pequeña pantalla:

— *¿Acaso no lo entiende?—dice Gael mientras esposa a Alberto a una silla —. Todo este tiempo ha sido usted, pretendiendo creerse no más que su propia mentira.*

*Gael se quita su sombrero  que está empapado por la lluvia y arroja su abrigo también. Nota que Alberto comienza a reírse sin ningún*

*sentido. Sin embargo, Gael no le interrumpe, prefiere mantener su posición y encender un cigarrillo. Lo mira fijo por un instante e inhala el humo y a continuación dice: A pesar de todo, ya no puedo sentir más rencor hacia usted —se dirige a la bañera y abre el grifo de la tina que hace el chillido insoportable —. Es como si sintiera lástima…debe de ser la falsa calma que se siente antes de matar a alguien.*

— *Es algo en lo que estamos de acuerdo —dice Alberto de repente, tomando consciencia de lo que sucede en ese momento. Gael se dirige hacia él y le desajusta las esposas. Alberto se desnuda, arroja la ropa al suelo; primero su camiseta manchada de sangre y su pantalón. En seguida dice: esta parece ser una noche tranquila —voltea a mirarlo —un mal augurio quizá. Alberto se para frente a Gael y le quita el cigarrillo de la boca. Comienza a fumar, tranquilo, arroja el humo en la cara del otro y lo mira desafiante.*

*Gael manotea y le hace tirar el cigarrillo al suelo, preciso en el momento en que reacciona violento, Alberto apaga el televisor.*

Estaba confundido, ¿Había sido todo un sueño?, Alberto era Gael y Gael era Alberto, ¿Por qué sentía la necesidad de buscar a María?, ella era su hermana, eso había sido desde siempre. Tenía muchos recuerdos de su niñez junto a ella; hace varios años que tuvieron que separarse al morir sus padres. Se reencontraron cuando ella era mucho mayor y para ese momento no había mucho que decir, ¿Cómo podría recordar toda una vida si nunca la había vivido? Sabía apenas que ella era lo único que le quedaba de su familia y que estaba muerta, que alguien la había asesinado.

De repente comenzó a sonar un teléfono. A pesar de ser suya, la habitación parecía ser un lugar desconocido para Alberto. Notó extrañado que el sonido venía de abajo de su cama. Se agachó para buscar lo que era y al encontrarlo, arrastró el aparato. Resultó ser un

teléfono beige de disco que estaba desconectado. No paraba de sonar una y otra vez. Dudó lo suficiente hasta que resolvió contestar, escuchó la voz de María que le decía con voz quebrada: *Gabriel… busca a Gabriel.* La llamada se cortó y él colgó el teléfono. Levantó la bocina un par de veces más para saber si María estaba allí, pero el teléfono no dio tono. Advirtió entonces que había otra cosa debajo de la cama: su maletín negro.

Lo levantó y lo dejó caer encima del lecho. Se sentó, lo abrió y ojeó lo que había adentro: estaba su abrigo, su sombrero y al lado izquierdo su camisa y un pantalón doblado; arriba de estos había un revólver, un par de casetes y un sobre. Soltó la cuerda que lo mantenía cerrado y vio lo que contenía: en la fotografías estaba Alberto observando el televisor que tenía en frente, donde hace unos minutos él se acababa de ver en pantalla. Volvió a figurar en otra, en esta salía junto a Gael ahogándolo en la tina. En una foto también aparecían los dos en la celda, grabando la conversación. Había unos números registrados al respaldo de cada fotografía que mostraban la fecha y la hora. Tomó otra y se dio cuenta que estaban María y Gael juntos, sonrientes y abrazados ante la cámara. Al respaldo decía “27 de Junio de…” y a continuación, la fecha disuelta en una mancha de tinta. Dentro del sobre había cartas y notas. En una estaba escrito un número; al voltear a mirar el teléfono recordó que este no daba tono. Allí mismo estaba escrita una dirección y el nombre de *Gabriel*. Al ver las otras cartas y trozos de papel, se dio cuenta que ese nombre aparecía varias veces; era la correspondencia de su hermana. Había más fotografías suyas, de María y de Gael, sin embargo, al respaldo y en las cartas se referían a este con el nombre de Gabriel.

Revisó lo que había dentro del maletín. Tomó los casetes, mas al notar que no tenía forma de escucharlos, los arrojó adentro sin interés. Sacó apresurado la ropa y se la puso sin mucho cuidado. Una vez puesto el gabán, tomó el trozo de papel donde estaba la dirección y se dispuso a salir. Dio unos pasos en dirección contraria a la cama, se detuvo. Volteó a mirar el arma que estaba encima de las sábanas.

Lo dudó un poco, agarró el revólver; con sus manos lo levantó de la empuñadura, flemático, hasta tenerlo en frente. Escuchó un susurro en su oído, un lamento opaco y vacío, lerdo y pesado. Pareció ser la voz de Gael hablándole al oído, cerca, quemándole la piel — Tómala, la has usado antes —. Se manifestó a manera de una sombra que invadía su espalda.

— Pero, no tiene sentido… —dijo Alberto inseguro, débil.
— Debes matar a Gabriel y vengar la muerte de tu hermana…sabes muy bien que él ha sido el culpable… —giró un poco y apareció a su derecha.
— No puede ser cierto todo esto… —cerró los ojos y respiró hondo, hiperventilaba.
— Claro que lo es —ese espectro con la forma de Gael lo tomó de las manos y las oprimió contra el revólver —. Asegúrate que la persona que muera sea él.

Escuchó su voz cada vez más fuerte, un eco que se prolongaba tan grande que perdía el sentido de la oración. Era una voz gigantesca que abarcaba toda la habitación. Alberto no había abierto sus ojos, los movía rápido mientras sentía que el miedo lo envolvía cada vez más. Sudaba un frío horrible que le congelaba la piel y su corazón latía tan fuerte que le quemaba el pecho. Todo se derretía a su alrededor ante una sombra densa, espesa, que se carcomía el espacio. Era esa misma voz que lo había incitado en sus sueños a pervertirse, a hacerse daño. Esa vocecita chillona y miserable que quería que se muriera, que se dejara arrastrar por debajo de las tumbas donde los demonios habían creado sus rutas

por siglos. Caminos del pasado eterno que habían trasgredido la carne a través del miedo. Era una vocecilla que se acompañaba de otras similares, voces graves y pesadas que gritaban su nombre: Alberto, Alberto, decían una y otra vez. Su cuerpo se dejaba caer en un lecho de tierra oscura del que salían unos brazos blancos azulados que lo agarraban y lo hundían. Alberto aun sostenía el arma entre sus manos, firme, con gran temor de abrir los ojos y observar todo lo que había creado. Unos brazos sostenían sus muslos y otros los tobillos, más arriba salía otro que lo hundía del pecho y otro que lo agarraba del vientre.

En el último instante, su cuerpo había sido sepultado y su cara estaba a punto de quedar cubierta. Abrió los ojos por impulso y pegó un disparo al cielo. El sonido estalló en un vacío que resplandeció por todos lados: en retardo, Alberto salió detrás de María entre un bosque impregnado por esa luz de la mañana, una luz sobrecogedora y antinatural. Subió una pequeña colina y a lo lejos la vio; ella cubría su pecho con sus manos. Los rayos del sol recaían sobre su piel haciendo que se iluminara. Alberto corría hacia ella, quien estaba desprevenida. Apareció de sorpresa detrás suyo, retiró con ternura las manos de su pecho y las examinó; estaban manchadas de sangre y en su ropa había un pequeño agujero.

Una bala había atravesado ese frágil cuerpo y María agonizaba. Ella cerró los ojos y se dejó caer sobre los brazos de Alberto. El tiempo se suspendió y en un suspiro cayeron ambos al suelo. Sin embargo, los recibió la profunda oscuridad del agua donde quedaron suspendidos por un rato. Se oyeron los lamentos del mar que había abierto sus puertas para ahogarles dentro de sí, alimentándose de la ira y el miedo y la tristeza de estos pobres humanos. Un lamento lerdo, de burbujas y sal que los ahogaba con dulzura en un letargo profundo hasta llevarlos en la eterna oscuridad.

# II
# Nostalgia

Hacía un buen tiempo ya que no paraba de llover dentro de la casa, era una llovizna tenue, que cumplía con humedecer todo el lugar e impregnarlo de ese aroma a podrido. Mientras, el sol se derrumbaba en un atardecer tranquilo. A pesar de ello, la luz que teñía las paredes maltratadas por el tiempo, recaía con un ligero movimiento para esconderse pronto y dejarle camino a la noche. Todo comenzaba a hundirse bajo el sonido del agua, sepultándose en la quimera del olvido, en un mar profundo y espeso. Aunque no estaba más allí, habitando con su luz ingenua y taciturna, se escuchaba su voz en todas partes. Retumbaba su eco amargo, un llamado de auxilio. La voz de María se escuchaba con más fuerza afuera de la habitación, abajo, donde el agua ya había alcanzado las escaleras.

Gabriel se levantó tras ese llamado de ninfa que lo obligaba a irrumpir en sus más turbias pesadillas. Sus pies hicieron chillar las tablas del suelo, un sonido crujiente y húmedo. Justo al pasar por el pasillo que conectaba a la escalera, la lluvia se volvió tan fuerte que no pudo ver con claridad lo que estaba a su alrededor. La luz de toda la casa colapsó en pequeños cortocircuitos y se quebró en parpadeos, *era un recuerdo que había decidido destruirse por sí solo*. Entre cada una de las gotas que reventaban contra el suelo, se percibía el sonido de otras voces que habían estado allí presentes desde siempre. El trecho hasta la escalera se transformó en un pasadizo turbio, en el que las paredes se derrumbaron. Eran arcilla derretida por el exceso de humedad; la pintura y el papel tapiz se desprendieron y el agua comenzó a inundar el piso. Las gotas golpeaban la superficie con violencia y le impedían mirar al frente. Al llegar a la escalera, decidió meter sus pies con plena seguridad. En par segundos dejó caer el resto de su cuerpo que chocó precipitado contra el agua. Una vez adentro, todo el caos de arriba se había dispersado por

completo. La escalera no estaba, tampoco la casa. Se encontraba rodeado por un infinito azul, limpio y homogéneo, que lo suspendía tranquilo en el sonido más profundo, pesado y opaco.

Un largo suspiro lo llevó a ese lugar maravilloso, donde su habitación parecía ser un lugar celestial, áureo y blanquecido: Gabriel se encontraba por dentro de un pasillo oscuro del que caían unas cuantas gotas que resonaban en un leve eco en letargo. Al fondo de este había una salida grande de unos tres metros de alto, por la que entraba la luz del día. Se escuchaban unos chorros suaves de agua que simulaban caer en unos pozos no muy profundos y el viento soplaba suave. Al llegar a la penumbra del túnel, vio su habitación, con sus cosas dispuestas en la misma ubicación de siempre, había allí una atmósfera adormecida que lo incitaba a quedarse quieto, tranquilo. Al dar unos pasos más al frente, se percató que a pesar de haber tanta brisa no sentía frío en absoluto. Pareciese que no hubiera techo, porque la luz brillaba por todos lados. Entre su cama y él, colgaban unas telas claras que revoloteaban y quedaban suspendidas hasta caer, haciendo que todos sus movimientos se volvieran mucho más ligeros, casi flotando.

Al fin la vio, recostada en el lecho de su futura muerte, vestida de blanco y resplandeciendo la luz de un ángel dormido. María abrió los ojos entonces y al verlo a lo lejos le sonrío. Detrás de su belleza había una clara expresión de tristeza que no podía explicarse aún. Se acercó a verla, ya no se encontraba allí. Se escondía ahora detrás de una de las telas que pendían del techo. Era un juego perverso, pues al levantar la tela se daba cuenta que se encontraba en otro lugar y así, corría detrás de ella y no lograba capturarla. Su sonrisa se escuchaba en direcciones opuestas, se desvanecía de un punto para más adelante aparecer en otro.

Veía a lo lejos sus mejillas enrojecidas, sus labios rosados y su cabello dorado que también jugueteaba con el viento. Su sonrisa ingenua escondía la perversión, la frialdad. María era el todo, la unión y la

destrucción. Encerraba dentro de su cuerpo frágil los secretos divinos del tiempo, los secretos de la vida y de la muerte. Era María la trascendencia de todos los opuestos.

Giró su cabeza: María se dirigía a la cama algo agotada; antes de meterse entre las sábanas pomposas color cal, ella encontró el revólver que reposaba sobre el tendido. En el momento en que lo tomó entre sus manos, los sonidos se desvanecieron. El viento dejó de soplar. Pétalos de amapola cayeron en un suave movimiento antes de tocar el suelo para acobijarles con ese tono sangriento carmesí. Gabriel corrió tan pronto vio que ella tenía el revólver entre sus manos.

Llegó, se acercó con cautela y se sentó a su lado para así poder observar su belleza. Suave, retiró de sus manos el arma, y ella le acarició el rostro con sutileza; extendió sus brazos y sus yemas tocaron la barbilla del otro, sus nudillos rozaron sus labios. Él hizo el ademan de besarlos. A pesar de estar allí juntos los dos, el rostro de Gabriel estaba demacrado por la angustia, porque él sabía lo que pronto le sucedería: un dolor comenzó a atormentarle y María se transformó. Sus mejillas se volvieron a un pálido verdoso y su cara se llenó de una oscuridad mórbida, era un muerto que regresaba al mundo de los vivos para expiar la culpa de otro más.

María cubrió su pecho con sus manos largas y frías. Cerró sus ojos y cayó desmayada de espaldas; antes de tocar la cama, Gabriel estiró sus brazos y la apretó contra su pecho. Justo ahí, la hermosa luz sobrenatural que les acogía se esfumó de repente y Gabriel quedó solo en su habitación. Aunque todas las cosas permanecían en su lugar, estáticas, la magia se había esfumado. Parecía ser un lugar vacío y húmedo, absorbido por la oscuridad, cuatro paredes maltrechas en deterioro y un catre de barandas *negras*.

Pasaron unos instantes. Gabriel se quedó quieto, conservando la misma posición y respirando profundo. Por debajo de su cama se alcanzó a escuchar el teléfono de disco que volvía a sonar. Gabriel contestó sin soltar el revólver, asintió con la cabeza sin decir una sola palabra y colgó. Buscó por debajo de la cama, seguía las instrucciones de lo que le acababan de decir. Con afán, allí debajo encontró el maletín de Alberto con sus mismas cosas: el gabán, las cartas y los *casetes*. Gabriel, al igual que Alberto, tomó el sobre y revisó lo que había. Dentro, estaba la misma correspondencia de María, con sus fotos y cartas, ahora se referían a él con el nombre de Gael.

Gabriel se enfureció y destrozó cada una de las cartas y fotos rompiéndolas en pequeños pedacitos. Sacó con violencia las cosas que había dentro del maletín y, en su arrebato lo hizo caer al suelo. Notó que entre las cosas que se encontraban adentro había una casetera que no vio antes. Dudó un poco, se lanzó al suelo desesperado y tomó del montón que había caído al piso un casete que tenía una fecha escrita a mano. Decía: "Junio 27, No. 2". Una vez presionó el botón, se escucharon unos ruidos indescifrables antes de una conversación ya iniciada:

— *Respóndame una cosa —dijo Alberto en tono serio.*
— *¿Qué quiere saber?*
— *Sólo le pido que me diga, quién mató a María…yo sé que usted lo sabe.*
— *No tiene necesidad de pedirme tal cosa —respondió el otro*
— *¿Por qué lo dice Gabriel? —preguntó Alberto con frialdad.*
— *Es bastante simple de entender —tomó aire —yo fui quien la mató, yo la vi morir lentamente en mis manos —Rió un poco, burlándose del otro.*

Gabriel tomó la casetera con angustia y se sentó al borde de la cama. La conversación se cortó y se reanudó más adelante:

— *Yo empiezo —dijo Gabriel con desdén—pero primero respóndame algo Alberto…*

— *Dígame —Alberto parecía estar más confundido que molesto — ¿Qué quiere saber?*
— *Acaso… ¿No hemos tenido esta conversación antes?*
— *¿A qué se refiere con eso?*
— *Estoy más que seguro que usted sabe de lo que estoy hablando —hubo un silencio, a manera de pausa, Alberto caminó un poco y Gabriel lo siguió con los ojos —Verá, puede que esto le resulte confuso, pero usted y yo…no existimos. Somos parte de la imaginación de un pobre que sueña sobre nosotros…*
— *¿Por qué siento que hemos hablado de esto antes? —Alberto desajustó su corbata y volteó a mirar a Gabriel.*
— *Quizá nunca lo hemos hecho, quizá lo hemos hablado millones de veces y estamos condenados a repetir este pequeño fragmento una y otra vez, viendo al despertar que seguimos en otro sueño más…porque nosotros mismos no somos más que una parte de este artificio.*
— *Y, ¿Qué hay sobre María?*
— *Su hermana tampoco es real, ni usted…ni yo —de repente Gabriel se levantó, no tenía las esposas puestas y su apariencia había cambiado. Lucía una camisa inmaculada, que acompañaba un par de pantalones también blancos —, en alguna versión de este sueño usted ha cruzado esa puerta de allí y se ha sentado donde estoy yo, porque usted y yo somos el mismo. Un asesino. En alguna otra, es usted quien revela lo que nos está sucediendo y yo estoy en su lugar, sorprendido y confundido. En una distinta, usted no existe…de seguro en esta tampoco y es usted, a su pesar, una proyección que nace de mí y que se divierte a antojo propio a ser un dios creador.*
— *¿Hay alguna forma —preguntó Alberto siguiéndole el juego—, de salir…de terminar con esto?*
— *Debe matar a la persona que está soñando…usted lo intentó antes, sólo que asesinó a la persona incorrecta.*
— *¿A qué se refiere?*

— *Debe matar a Gael…no a mí. Asegúrese que quien muera sea él y no yo…*
— *¿Cómo saber si lo que usted afirma es verdad?, ¿Cómo saber si es Gael o usted a quien voy a asesinar?*

*El otro se quedó callado y sin hacer nada más se sentó otra vez.*

La grabación se cortó, no volvió a reanudarse. Gabriel se quedó sentado allí, con el revólver en la mano y la casetera sobre sus piernas. Escondió el arma en su bolsillo y sacó el casete del aparato para destruirlo. Haló de la cinta por completo y lo arrojó al suelo. Mientras hacía eso, la puerta se abrió:

— Buenos días, ¿Cómo se encuentra el día de hoy? —Interrumpió Alberto. El otro se quedó sin responder, su mirada estaba perdida en el infinito. Su habitación ya no parecía desgastada, de hecho, al mirarla en detalle, se percató que la disposición de los objetos era la misma sino que el lugar estaba más bien limpio y adecuado. Al costado derecho había un ventanal que daba a un bosque y desde este entraba mucha luz, el suelo era de madera, encerado, y su cama tenía un tendido limpio.
— Veo que hoy se encuentra un poco tímido —dijo Alberto con una sonrisa engañosa mientras limpiaba los lentes redondos de sus gafas con un paño—. Necesito que ponga de su parte Gabriel, yo puedo hacer muchas cosas por usted pero si usted mismo no se ayuda va a ser bastante difícil.
— Disculpe —respondió el otro con la voz metida—, estaba un poco distraído…
— Voy a pedirle al enfermero que le tome los signos, la rutina, ya sabe. Ya regreso, voy a traer un par de cosas que he dejado en la oficina; al regresar continuaremos donde nos quedamos ayer, ¿Entendido?

— Está bien —respondió el otro después de una pausa. Alberto se levantó y caminó en dirección a la puerta, antes de salir, Gabriel le preguntó si podía hacerle un favor.
— ¿Dígame? —Alberto se volteó. Gabriel notó que éste llevaba puesto una bata blanca larga que escondía su atuendo habitual y sobre el cuello le colgaba un estetoscopio. Hubo un silencio prolongado y Gabriel volteó a mirar al suelo —. Olvídelo, estoy un poco mareado— le respondió. Alberto salió de la habitación en un par de pasos y después de un pequeño instante regresó un tanto agitado:
— Creo que no la he dejado en la oficina —dijo éste —, la guardé esta madrugada en la bata antes de salir y no lo recordaba. Qué bueno que me di cuenta a tiempo y no tuve que regresar.

El otro se quedó estático sin entender de qué hablaba Alberto, tomó la *silla* que estaba en frente y se sentó.

— ¿De qué hablaremos hoy? —Preguntó Gabriel
— ¿Qué le gustaría contarme? —Alberto sacó una grabadora de su *maletín negro* e insertó un casete en ella. Volteó a mirar a Gabriel y le sonrío de nuevo. —Ayer estuvo hablando *algo* sobre *alguien* en particular, ¿Qué le parece si me cuenta más sobre él?
— ¿Se refiere a Gael? —dijo Gabriel asintiendo, enseguida de levantarse de la cama y caminar hacia la ventana. Alberto se levantó y tomó otra silla que se encontraba al lado, la dispuso enfrente de la suya y regresó a su lugar. Sacó un cuaderno con algunas anotaciones que tenía de días anteriores e invitó al otro a sentarse con un gesto. Durante su espera, puso el cuaderno sobre una mesita y enseguida se dispuso a hacer algunas anotaciones.
— Anoche tuve varios sueños muy pesados —Gabriel se sentó enfrente de Alberto y este oprimió el botón para grabar —,

pero no recuerdo ninguno de los anteriores, sólo el más reciente…es el más confuso y no lo recuerdo bien.

— Está bien Gabriel —dijo Alberto —, no tiene que contarme en detalle lo que sucedió en él. Ambos sabemos que nos basta con hablar sobre ellos…para empezar, y luego van saliendo a flote las cosas que necesitamos encontrar.

— Bueno, lo más importante es la sensación, tenía una clara angustia por lo que estaba pasando en ese momento. Sentía demasiada ira por una pelea que acababa de tener — entretanto, Alberto hacia sus anotaciones —. Lo recuerdo a usted, que llevaba su ropa habitual, lo que usa debajo de la bata; tenía otra personalidad, una más violenta. Yo parecía estar conmocionado, tratando de hacer coincidir eso que usted me había dicho. Comencé a reírme, "cínico", porque yo era ese demonio que me había poseído…debo admitir que tuve una sensación algo satisfactoria con esa carcajada; me llenaba de placer. De esa manera, acordamos por alguna razón que usted debía ahogarme y luego…

Gabriel se quedó callado de momento, aterrado por un instante. Volteó a mirar al otro y se levantó de la silla, con desconfianza.

— ¿Sucede algo? —preguntó Alberto con su sonrisa diabólica. Gabriel revisó sus bolsillos desesperado y lo volteó a mirar: ¿Busca esto?, le preguntó Alberto mostrándole el revólver que acababa de sacar —. Esta madrugada se la ha pasado gritando y el enfermero entró a su habitación.

El otro se quedó estático y sin aliento, bajó sus ojos con enorme lentitud. Llegó al arma que se encontraba en las manos de Alberto.

— No sé cómo hizo para conseguirla. Es un alivio que la hayamos encontrado sin balas —dijo el doctor —, no se preocupe, por suerte no pasó nada grave, aunque…ya sabe las medidas que tendremos que tomar.

Alberto se levantó, detuvo la grabación y guardó sus aparatos dentro de la maleta de manera metódica y paciente. De pronto, unos brazos se lanzaron en frente suyo y comenzaron a ahorcarlo con fervor.

Gabriel se encontraba encima tratando de matarlo a mano limpia. Alberto forcejeó para proteger su cuerpo, no tenía la fuerza suficiente para defenderse. Un puñetazo salió de la nada y en segundos, la sangre se volvió parte del encuentro violento. Sus cuerpos se revolcaron por el piso de madera, rasgaron sus vestimentas y se entregaron a una lucha que tenía un único fin.

De momento, Alberto, que tenía un cuerpo más grande y pesado, se levantó y lo agarró por detrás, lo tomó del cuello y lo arrastró hasta llevarlo a la cama, donde lo acomodó para golpearlo en la cara una y otra vez. El espacio se fue transformando. A su alrededor las paredes blancas estaban cubiertas de moho, y el suelo era de baldosines pequeños. Alberto ya no tenía bata, ni lentes, ni el estetoscopio.

La ropa del otro se manchaba de sangre y su cara se transformaba en una expresión desfigurada, en una horrenda cara fangosa y lastimera que pedía misericordia. Alberto se detuvo al notar que estaba casi inconsciente. El aspecto de Gabriel era aterrador. Al tratar de moverse se dio cuenta que estaba esposado a una de las patas de la cama. Lejos suyo veía el revólver en el suelo y a su espalda, sobre la cama, estaba el maletín negro.

Se abrió una puerta que había enfrente, de la que salió Alberto limpiándose las manos con una pequeña bayetilla. Se acercó a Gabriel y le limpió la cara de manera burda. Lanzó el pedazo de trapo a su maletín y en seguida su sombrero y su abrigo. Se devolvió al cuarto del que salió y al fondo se escuchó el chillido de una llave que llenaba una tina.

— Lo he descubierto al fin —dijo Alberto agachándose para revisar los signos vitales del otro.

— ¿Qué cosa? —dijo Gabriel al toser un poco de sangre con voz mareada y tímida.
— Todo este tiempo, usted me ha timado, haciéndome creer que tenía que ir detrás de un tal Gabriel…pues bien, lo acabo de encontrar.
— ¿A qué se refiere? — preguntó el otro, aun mareado.
— ¡¿Acaso no lo entiende?! —gritó Alberto con ímpetu y violencia — ¡Todo este tiempo ha sido usted, pretendiendo creerse no más que su propia mentira!

Gabriel levantó su mirada, sus ojos cambiaron, también estaban llenos de odio, de esa turbia y fangosa mirada mezquina. Su aspecto débil se había ido para convertirse en una forma perversa y ruin. Era lo que siempre había escondido, un vil insecto rastrero. Alberto se lanzó hacia Gabriel y lo tomó del cuello. Lanzó un par de bofetadas que lo sacudieron. Empezó a reírse en tono burlesco:

— ¿No lo ve? —preguntaba Gael, mostrando sus dientes llenos de sangre, mientras salía una delgada línea roja de su boca —, en serio lo estoy disfrutando…cada golpe suyo es una gran satisfacción para mí.
— ¿Por qué la mato? —preguntó Alberto con voz ronca, resignado —, ¿Por qué la mató Gabriel?
— ¿Gabriel? —preguntó el otro. Y expulsó otra carcajada disonante y ruidosa —. El que no lo entiende es usted… ¿Alberto? Si es que así lo debo llamar.
— ¿Cómo es posible? —Alberto se levantó y dio un par de pasos hacia atrás asombrado por lo que acababa de confirmar. Había en el otro, en esa cosa que no era humana, que no era ni Gabriel ni Gael, un arma de doble filo: por un lado, estaba la cara del arrepentimiento, la conducta entristecida que lamentaba la muerte de María y que anhelaba su regreso. Un espíritu enlutado que no había podido aceptar que “eso” había muerto para siempre. Por el otro, estaba la discordia y las

aberraciones que se reprimían en lapsos cortos y salían a brote para arrastrase entre los cimientos del miedo para alimentarse y así poder existir. Era un juego entre dos demonios muy antiguos que sabían lo que buscaban para sí, mas no podían verse entre ellos porque pertenecían a caras distintas de una moneda, demonios, que a pesar de ser opuestos, tenían la misma naturaleza; el hambre y la necesidad de existir.

Alberto le soltó las esposas y agarró el arma. Notó que el otro volvía a estar consciente, se acercó y lo ayudó a ponerse de pie. Metió sus brazos entre las axilas y lo haló hacia arriba. Luego caminaron hacia el baño y le ayudó a desvestirse.

Alberto le quitó su camiseta y la arrojó al suelo. El otro, se desamarró sus zapatos y se quitó sus pantalones. Entretanto, Alberto cerraba la llave del grifo. Era una rutina. Era también una incertidumbre, un azar. Un hábito que habían construido a diario y que sabían cómo terminaría.

— No puedo sentir rencor hacia usted…sólo lástima —dijo Alberto al voltear a mirarlo. Sacó una cajetilla de cigarrillos de su bolsillo.
— Es algo en lo que estamos de acuerdo —respondió el otro, con el diálogo aprendido.
— ¿Sabe dónde está? —preguntó Alberto con un cigarrillo entre los dientes y recogiéndose los puños de la camisa.
— Aun no estoy seguro.
— ¿Sabe quién es usted? —volvió a insistir —. Respóndame una cosa, ¿Quién es usted?
— No estoy seguro —comenzó a restregarse los ojos con las manos para retirar un poco de sangre, y después metió sus dedos dentro de su cabello. Volteó a mirar a Alberto con temor y preguntó: *¿Quién soy yo?*

Alberto se quedó callado un momento, encendió el cigarrillo, inhaló un par de veces y al exhalar el humo se acercó al otro. Lo tomó de la cabeza y se acercó hasta tocar su frente: eso mismo me pregunto yo —le susurró con cierta dulzura —, su nombre ya no me importa, me basta con saber que usted es el asesino que estoy buscando y que por fin puedo vengar la muerte de María.

— Yo la asesiné…—respondió el otro sin aliento, y soltándose de Alberto se tumbó al suelo. Volvió a transformarse, esta vez sus ojos se llenaron de angustia, de arrepentimiento. De alguna forma podía recordar lo que había hecho, aquello que había pasado en verdad. Comenzó a sentirse confundido porque ya no podía confiar en nada, ni en su propia percepción, mucho menos en Alberto.

Algo se quebró dentro de él, esa batalla entre las dos personas que habitaban ese cuerpo blando, húmedo y pálido comenzó a cobrar vida dentro de su cabeza. Un horrendo aullido brotó desde su cuerpo frío y entumecido. Un grito visceral y profundo le desgarró su garganta en una disonancia violenta. Se desfiguró su rostro para acomodar una boca abierta por la que salió una larga y gruesa línea espesa de sangre que se revolvió con las otras manchas del suelo. Su pescuezo se ensanchó por la fuerza que hizo y sus ojos se arrugaron mientras fruncía cada parte de su rostro. Era el lamento de un demonio que agonizaba por miedo de no ser recordado jamás. Su eco retumbó en cada esquina de la habitación, el suelo vibró, las paredes también. En algún momento de lucidez volteó a mirar a Alberto, con sus ojos pidió perdón y misericordia, fue un instante pasajero. Ya era

demasiado tarde para ambos, porque “eso” ya se había convertido en parte de lo que era.

Así, comenzó a encerrarse, para regresar a su tan apreciado ciclo, a esa misma sensación que venía y volvía; las olas del mar. Una esquizofrenia que empezaba a mojarle los pies otra vez, tímida, y luego grande. Lo absorbía por completo, para hundirle en un mar de invierno, para cegarlo y asfixiarlo en el error constante de creer en algo que no era *verdad*.

Llegó otra vez, y sin darse cuenta había regresado al mismo punto donde empezó alguna vez. Todo su alrededor se trasformó también, dispuesto tal y como había quedado justo antes de que estuviese lúcido, era una manipulación de su propia mente con el fin de hacerle creer lo que ésta quería. Alberto seguía parado allí, enfrente suyo, esperando a que se terminara, a que volviera a suceder. Lo veía borroso, oscuro, una mancha robusta. Era la representación de la perversión. Se quedó solo, sin poder dar certeza de lo que podía percibir, comenzó a dudar de lo que acababa de sentir, de lo que le acababan de decir. Se iba borrando, se iba yendo. Dentro suyo aún persistía ese sentimiento que lo incitaba a estar seguro y tranquilo, tendía a desaparecer porque estaba resguardado en una prisión sin límites, invisible, y sabía que la única forma de escapar era despertar.

# III
# Sacrificio

Un chillido muy agudo interrumpió la quietud de la habitación. Una vez atravesada la puerta, entre dudas a cada paso que daba hacia al frente, Gabriel se dirigió al centro hasta llegar a una mesa en la que reposaban unos papeles con apuntes y la grabadora de audio. Toda la habitación estaba a oscuras a excepción del lugar sobre la que recaía toda la fuerza de un bombillo que pendía de una cuerda. Al fondo goteaban unas tuberías viejas que formaban un charco bastante grande. En el momento en que Gabriel tomó asiento, la puerta se abrió y Alberto caminó directo y sin rodeos hacia la mesa. Tomó la silla que sobraba y se sentó al frente del otro.

Sin romper su expresión fría y ruda, volteó a mirar a Gabriel a los ojos y le preguntó tajante: ¿Preparado?, el otro asintió con la cabeza y éste hizo algunos apuntes en su libreta de manera firme y veloz. Terminó y lo volteó a mirar otra vez, sus brazos estaban sobre la mesa y sus dedos entrelazados. Tenía puesta su bata y sus lentes de marco plateado.

— Voy a explicarle de qué se trata —dijo Alberto—. Quiero que se levante y se siente dándome la espalda. Pasados un par de segundos, de un momento, Gabriel ejecutó la acción, tomó la silla blanca y la giró 180° sin levantarla, un rasgueo agudo contra el suelo rebotó entre las cuatro paredes agujeradas. — Ahora, quiero que cierre los ojos y que se concentre en lo que le voy a decir — Alberto prosiguió luego de oprimir el botón —. Imagínese que está entrando a un túnel oscuro donde la luz del día no llega y que usted camina a través de él.

Gabriel cerró los ojos y respiró profundo. Su pulso se volvía lento y sus sentidos se adormecían. La voz de Alberto era un arrullo que lo conducía

a su antojo. Escuchó así, el eco del túnel y a lo lejos unas gotas que caían en suaves chapoteos. Levantó la mirada y se percató que en el techo había unos bombillos de luz roja que le indicaban el camino unilateral. Dio un par de pasos y notó que el sonido llegaba a sus oídos en retardo. Una ráfaga de viento sopló entonces a su espalda y volteó a mirar. En el fondo había un oscuridad profunda que le impedía ver el camino, y, dentro de esta unos murmullos se arrastraban entre la brisa que le golpeaba. Al acercarse entendió lo que oía; era la voz de Alberto que retumbaba en pequeños fragmentos.

Caminó un poco más hasta que la oscuridad lo absorbió por completo. Lo único que escuchaba era los sonidos que producían su cuerpo; su respiración y más suave, sus latidos. Sus pasos le guiaban a pesar de no saber hacia dónde se dirigía. El eco de su andar retumbaba, dándole la ligera sensación de espacialidad. La voz de Alberto se escuchó con más fuerza y de esa manera pudo seguirla. Ese susurro se fue disolviendo hasta volverse una voz concreta y firme que se percibía por todos lados.

El asombro lo ensordeció al ver una forma roja alumbrada  a lo lejos. Mientras sus pies avanzaban, se daba cuenta que el suelo se llenaba de pétalos de amapola que caían serenos. El sendero se volvió una mancha sangrienta. Su rostro se llenó de ese aspecto lúgubre al entender lo que veía a lo lejos. Un montón de velas blancas de diferentes grosores y tamaños acomodadas en media luna se consumían cada una a su ritmo en una llama que se alargaba en líneas muy finas. Dentro de este medio círculo, reposaba el cuerpo frío e inerte de María en su camastro de color cal, con sábanas y cobijas claras que se iban sumergiendo entre pétalos. A pesar de estar muerta, sus mejillas conservaban su tono brillante y su rostro resplandecía una paz sobrehumana. Sus manos reposaban tranquilas sobre su pecho. El rojo de las amapolas contrastaba con su aspecto pálido y con el tono claro de su vestido. Gabriel estuvo a punto de acercarse; unas manos blancas y finas cubrieron sus ojos. Sintió una presencia en su espalda, cálida, unos labios

rozaron sus oídos y escuchó un murmullo dulce; le susurraron un par de palabras, no alcanzó a verle. La voz de Alberto lo interrumpió:

— ¿Sabe qué día es hoy? —escuchó su voz—. ¿A qué fecha estamos el día de hoy?
— No sé —abrió los ojos y respondió entre dormido. Gabriel hizo un gesto con su cara y se contuvo —, ¡27 de Junio, hoy es 27 de Junio!
— ¿Su nombre? —preguntó insistente Alberto —, ¿Cómo se llama usted?
— Mi nombre…mi nombre —puso su mano en la cabeza, sin poder recordarlo —, ya sé, ¡Gabriel!, Sí…ese soy yo, ¡Gabriel…Gabriel!

Al mirar a Alberto notó que pendían más bombillos del techo. Sobre la mesa había unos tres que colgaban de cables desiguales y al fondo de la habitación otros más que iluminaban por partes el suelo. Esta vez, no estaba la mesa, sólo Alberto en frente suyo sentado. Gabriel giró la silla con más seguridad.

Alberto tenía en sus manos la libreta y seguía haciendo sus anotaciones. Levantó su cabeza hacia al frente y volvió a repetir de manera tajante: ¿Preparado?, el otro suspiró a disposición de otra prueba más. Alberto sacó de su bolsillo un cronómetro de mano y golpeó el bombillo que pendía del cable más largo, éste empezó a tambalearse y el resto de luces parpadearon un poco. Bajaron su intensidad dejando la habitación en penumbra.

— Voy a explicarle de qué se trata —dijo Alberto mientras sostenía el reloj con su mano izquierda—. Yo voy a decir una palabra “cualquiera” en voz alta y en seguida usted va a decirme, también en voz alta, la primera palabra que se le venga a la cabeza. Preste mucha atención.

El bombillo seguía oscilando con rapidez haciendo que las sombras que se dibujaban sobre los rostros se deformaran. Alberto oprimió la cabecilla dorada del cronómetro y este comenzó a marchar. Por un instante no se escuchó otra cosa que el sonar de las manecillas, hasta que la voz de Alberto interrumpió la quietud. Gabriel cerró los ojos y siguió la corriente. La primera palabra que se dijo fue “odio”, luego de unos segundos, Gabriel contestó “yo” con voz quebrada e insegura. En seguida, Alberto dijo “frustración” y al paso de un momento, de la voz de Gabriel se escuchó “amor”. “Placer” fue la siguiente palabra y “vacío” la posterior. Alberto contabilizaba el tiempo que se tardaba Gabriel en contestar y en su libreta anotaba los resultados en un cuadro no muy sofisticado.

A medida que avanzaban, Alberto hacía más presión para que el otro contestara con premura, así, las respuestas de Gabriel se iban desconectando de lo que venía diciendo. Su voz sonaba cada vez más dubitativa y quebrada. En algún momento Alberto dejó de escribir y golpeó con más fuerza el bombillo para que se tambaleara con mayor fuerza. La luz de los otros bombillos se agotó hasta quedar apagados; el movimiento de péndulo era lo único que les daba la sensación de espacio. Luz, amor, enfermedad, podrido, decía Alberto sin dejar que Gabriel terminara de contestar, repetía palabras que había dicho antes y aceleraba cada vez más. La voz de Gabriel comenzaba a quebrarse con facilidad y a sonar más débil, hiperventilaba. Sus ojos estaban cerrados con fuerza y sus manos agarraban con tensión el borde de la silla. A pesar que eran palabras repetidas, dudaba cada respuesta que decía. En algún momento no pudo aguantar más y abrió los ojos por completo. Al mirar al frente, se dio cuenta que Alberto ya no estaba. El bombillo seguía moviéndose a manera de péndulo, dejándole ver lo que había enfrente por intervalos.

Pasaron unos instantes y la luz volvió a iluminar al frente, Alberto estaba allí sentado, miraba hacia abajo; un cuerpo inhabitado e inerte. La luz regresó hacia Gabriel y siguió moviéndose. Después de unos intervalos más Alberto desapareció.

Medio minuto más le sirvió para entrever a Gael, en la misma posición de Alberto, inanimado y con su mirada incrustada al suelo, con la pierna cruzada. Al verlo, Gabriel retrocedió un poco golpeándose contra el espaldar de la silla. Su estado de espasmo lo dejó quieto por un momento y con su rostro desfigurado por el susto. El horror lo absorbió por completo luego de verse a sí mismo, en la misma posición, usando su mismo atuendo: *camiseta de tirantes y un pantalón*.

Esta vez, su doble giró la cabeza hasta mirar al frente. Pareció que iba a levantarse, la luz dejó de recaer sobre éste y se devolvió. El bombillo llegó al lado de Gabriel y este estiró la mano para tomarlo. No alcanzaba a ver lo que tenía en frente ni tampoco lo quería hacer. Su frente y su pecho estaban llenos de sudor y a pesar de estar asustado, comenzaba a calmarse un poco. Con la otra mano restregó sus ojos para quitarse las gotas que le fastidiaban y no le dejaban ver bien. Se levantó decidido. Entonces, las otras luces volvieron a encenderse dejando ver con mayor claridad lo que había en la habitación. Alberto estaba sentado en frente suyo en completa tranquilidad.

— Por favor —le dijo Alberto con mucha amabilidad —, siéntese, no hay nada que temer. Gabriel revisó con la mirada la habitación y se sentó. Dudaba de todo. Al acomodarse, el agua lo hizo mirar al suelo. Los charcos que estaban al fondo habían crecido hasta alcanzarles.

Al mirar a Alberto notó que este seguía tranquilo, con su pierna cruzada y concentrado en sus apuntes.

— Escuche —le dijo este —, escuche atentamente…
— No oigo nada —respondió Gabriel.

— ¡Shh! ¡Shh! —respondió Alberto de manera fraternal y dulce — ahí viene…

El agua, que hasta el momento llegaba a unos cuantos centímetros del suelo, comenzó a subir de nivel. Sentado, Gabriel levantó un poco los pies chapoteando sin intención. Sin darse cuenta, el sonido del mar les absorbió, un sonido vacío de cueva estremecía por todos lados. Algunos bombillos comenzaron a parpadear y la puerta vibró. El sonido se hizo más próximo y las vibraciones más fuertes y seguidas. De momento, todos los bombillos se apagaron. La habitación estuvo en completa oscuridad. Por unos instantes sus respiraciones quedaron acompañadas por el vacío, no se escuchó más que la inundación acercándose.

Las luces volvieron a alumbrar, suaves, hasta dejarlos en penumbra, Gabriel se encontraba en la posición de Alberto y, Alberto en la de éste. Incluso, se encontraban mucho más cerca el uno del otro y con la ropa intercambiada. Antes de reaccionar, una borrasca retumbó por el otro lado e hizo que la puerta se cayera sin darles más tiempo. Por el marco, entró una gigantesca ola que cayó precipitada y se expandió por el suelo. El nivel del agua subió en un par de segundos hasta el nivel de las piernas.

Gabriel, que ahora estaba en la posición de Alberto se encontraba en completa calma, estiró sus brazos y tomó de las manos al otro. A pesar de tener el agua hasta el abdomen, su serenidad apaciguaba, hasta cierto punto, las ansias de Alberto, que no entendía lo que sucedía.

El nivel seguía subiendo y Alberto seguía inquieto. Giraba su cabeza de lado a lado para escaparse, le resultaba un desgaste sin sentido. Las manos de Gabriel eran unos grilletes que no lo dejaban escapar.

El agua estuvo a punto de absorberlos, tomó aire y estiró el cuello. La inundación alcanzó sus oídos, sus mejillas y de último sus ojos. Siguió subiendo de nivel hasta dejarlos sumergidos. A pesar de estar sumidos bajo el agua sus cuerpos no flotaban, permanecían estáticos en el fondo de la habitación. En cambio, la ropa se tambaleaba con tranquilidad y las hojas que habían reposado en los pies de Gabriel flotaban en diferentes direcciones. Alberto sintió que no podía aguantar más la respiración y abrió la boca, para su sorpresa, el agua no le ahogaba. Su compañero seguía tranquilo y atento a su reacción. Eran dos cuerpos de plomo que podían permanecer allí debajo y desplazarse en completa calma.

A pesar del agua, los bombillos seguían alumbrando. Se apagaban por lapsos de tiempo y volvían a generar luz. Era un baile, un lenguaje hecho en claves; mientras unos se apagaban, los otros respondían encendiéndose. Así permanecieron, intermitentes, hasta llegar a toda potencia. Un cortocircuito dejó el espacio a oscuras una vez más.

Al volver la electricidad, Alberto, que se había puesto de pie, pudo fijarse en lo que acontecía a su alrededor. Una vez más, el espacio estaba dispuesto de la misma manera que su habitación: sus muebles, su televisor y en la pared del fondo, su cama de baranda con su maletín negro. Los bombillos se habían multiplicado; el techo estaba tupido de estos y le daban un aspecto cálido al lugar. Algunos colgaban de más arriba y otros no estaban encendidos. La luz se filtraba entre la transparencia de los vidrios abombados formando una masa de luz difusa. Toda esa aglomeración de bombillas hacía parte de una bóveda luminiscente.

— Esta…esta parece ser una noche tranquila —dijo Alberto, que miraba hacia el techo sorprendido, con sus manos recostadas en el espaldar de la silla —, un mal augurio quizá…
— Ya he escuchado esas palabras mucho antes —respondió Gabriel, que permanecía sentado —. ¿Por qué no me cuenta a

qué ha venido?, sé que usted ha estado buscándome desde hace un buen tiempo ya.

— Es cierto, he venido para hablar con usted sobre un asunto en particular —Alberto volteó a mirarlo y le dio una vuelta a la silla sin sentarse. Se percató que Gabriel llevaba el traje blanco, intacto hasta los tobillos, donde unas manchas turbias oscuras ensuciaban las botas del pantalón y sus pies desnudos —. Sé que usted no es ni el uno, ni mucho menos el otro; es, en efecto, una máscara. Aun así, no me atrevería a afirmar quién es realmente, ni tampoco lo que está pasando.

— Alguna vez tuvimos la oportunidad de hablar, sólo que las torpezas del tiempo lo han hecho olvidar.

— Explíquese —, Alberto se sentó.

— Estamos condenados —, el otro se acomodó en la silla. Levantó su pierna para recostarla en la otra, cruzándola y dejando ver el aspecto desagradable y sucio de sus pies —. Condenados a repetir nuestra historia, a cambiarla y reinterpretarla. Esto es nada más que una relectura de un libro muy antiguo que ha pasado por muchas manos; manos perversas y malignas; manos que buscan hacer el bien sin saber que aquello no es más que una mentira construida a través de los años, transmitida por generaciones hasta convertirse en una verdad.

Alberto seguía atento a sus palabras, a sus movimientos. El otro se puso de pie, sacó una cigarrera metálica del bolsillo de su camisa y sacó un fino y delgado cigarrillo. — ¿Fuma? —Preguntó con familiaridad, el otro se negó —, ¿Tiene algo con que encender esto? Alberto revisó sus bolsillos. Inclinó su cuerpo, sin levantarse, y prendió fuego al encendedor.

— Me atrevería a decir, incluso, que yo soy una proyección de su mente que intenta decirle algo contundente, y quizá, lo que usted concibe ahora mismo como su “yo” tiene la misma naturaleza que mi existencia —. Prosiguió hablando al prender

el cigarrillo. Movía sus manos con cierta sutileza, cuidando de sus modales, de sus ademanes. Dio marcha hacia la cama, al fondo —. Por ende, su cuerpo material, digamos “físico”, se encuentra en algún lugar que no es este mundo. ¿Cómo saber, con certeza, quién es quién?, si perfectamente yo podría ser usted, una proyección que nace de mi inconsciente manifestada a través de este sueño, y esta conversación, nada más que el pináculo de la representación del conflicto que vivimos. Reitero en preguntar sobre nuestra génesis y nuestra condición humana, y lo digo, porque ambos también podríamos ser la proyección de otro más.

El cigarrillo casi se terminaba, consumiéndose entre sus dedos alargados. Él permanecía sentado al borde de la cama. Sacó uno nuevo y lo encendió con el que tenía. Arrojó el usado al suelo y lo apagó con los pies. Sus ojos eran negros, brillantes y acompañados de grandes ojeras. Sus dientes estaban en mal estado, torcidos y amarillentos por el tabaco. Justo al lado suyo estaba el maletín negro, en el suelo.

— He descubierto además, que podemos imaginarnos otro mundo con circunstancias por completo distintas —prosiguió con su explicación acomodado en la cama, boca arriba y con un brazo sirviéndole de almohada —, ya que el mundo en el que vivimos, el cual también ha sido creado y asimilado por nosotros, está cargado de limitantes que nos privan de nuestra libertad.

Si lo vemos así, este escenario es el lugar donde podemos derrochar nuestros deseos reprimidos. No negaré ni cuestionaré a esta realidad, es así de tangible como las otras, como la del mundo consciente. Esta es otra, nada más, con sus cualidades y reglas, que por el hecho de manifestarse de

acuerdo a unas supuestas facultades cognitivas, existe, y se manifiesta a manera de otra realidad.

Alberto se levantó y se dirigió a los pies de la cama. Su atención no estaba fijada sólo en la conversación, sino en el maletín que estaba bastante cerca. Aunque trataba de mostrarse tranquilo, se notaba que algo le hacía sentirse impaciente.

— Le recomiendo, *Alberto*, que escuche a su inconsciente —hacía ademanes asiduos con la mano que sostenía el cigarrillo, señalando y manoteando —, que está manifestándose a través de mí, porque es *ese* quién está tratando de satisfacer esos deseos, pero también es el puente para conectarse consigo mismo, comunicarse, aquello que no podemos saber gracias a la lógica impuesta en el plano terrenal.

Alberto dirigía su mirada hacia abajo. Esquivaba la del otro, que era firme, oscura y un tanto molesta, perversa. Una mirada hipnótica, atractiva. Al observarle, notaba que los rasgos de este eran iguales a los de Gabriel; sus ojos, su boca, su fisionomía; en su actitud, en cambio, había algo que lo convertía en un ser diferente. Al detallarle con más precisión sus pómulos parecían ser más anchos de lo normal, diferentes; y sus labios más delgados; era una variación de la forma de Gabriel, más alargada y puntiaguda. El monólogo seguía en marcha y Alberto ya había fijado su completa atención en el maletín negro.

Se lanzó hacia este alejándose un poco de esa cosa cuya forma simulaba a la de Gabriel. Examinó con ímpetu, mas no encontró lo que quería. No había revólver.

— Usted ha llegado a mí para resolver el enigma sobre la muerte de su hermana —inclinó su cuerpo, quedando sentado — porque, supongo, ha llegado a dudar sobre su existencia y sobre el significado para usted.

Se dirigió al borde de la cama y se quedó sentado hacia el frente, sin mirar a Alberto. Del bolsillo opuesto sacó con fina y delicada lentitud el artefacto metálico, que brillaba y reflejaba los bombillos de la habitación.

— Supongamos que ni María, ni Gael, ni yo, existimos —con un paño blanco que le cubría, limpió el revólver para darle más brillo —, somos, por mucho, parte de *esa* psiquis: le pregunto a usted, ¿Cuál es nuestra necesidad, la de Gael y la mía, para guiarlo a usted a acontecer un momento de venganza sobre la muerte de María?, ¿Por qué quiere vengar usted, su muerte?, ¿Qué significa ella?

Del mismo bolsillo del que sacó los cigarrillos, tomó un puñado pequeño de balas. Abrió el tambor y las depositó en las cilíndricas y pequeñas recámaras hasta dejar el arma cargada.

— Cuando ya no exista más esta situación, ¿Qué hará usted?, —en seguida, cerró el tambor y retrocedió el martillo para preparar el revólver; apuntó hacia el frente con un ojo cerrado y sonrío —en el momento en que se superé esta frustración, usted se fijará en otro obstáculo mayor para privarse de la libertad, ya que esta es algo eterno, y la mente, siendo una creación humana, es limitada en cuanto la realidad se lo permita.

Alberto seguía en la misma posición, estático y frío, empalidecido y sudando pequeñas gotas. Sus labios estaban secos y un poco lastimados. Gabriel estiró el brazo y dejó reposar con plena seguridad el arma en las manos del otro, el cual la recibió casi obligado.

— La vida misma es la realización de eso que el inconsciente le está dictando todo el tiempo, por eso el inconsciente quiere llegar a ser acontecido para sentir que es el todo. Podría ser,

que yo soy ese inconsciente tratando de decirle aquello, para que lo manifieste a través del plano terrenal.

Se quedaron en silencio por un largo instante. Alberto sostenía el revólver en sus manos, extrañado, confuso e inseguro de tenerlo allí. Al contrario, Gabriel parecía estar complacido por lo que acababa de hacer, satisfecho. Después de una larga espera, se levantó de la cama y volvió a sentarse en la silla blanca, dándole la espalda. ¿Qué espera? —Preguntó confiado —, la decisión es suya, *Alberto*, cualquiera que sea.

Alberto levantó sus brazos, tembloroso, apuntó hacia la cabeza de Gabriel. Se quedó en esa posición, pasados unos largos y cargados minutos contrajo su brazo derecho y apuntó hacia su propia sien. Su respiración estaba entrecortada y su cara llena de sudor, sudor y lágrimas.

El disparo estalló de golpe quebrando el silencio incómodo e incisivo. La sangre comenzó a brotar sin reparo. Un charco en el suelo se derramó, dejando el cuerpo desfallecido. Empezó por debajo de la silla y en un par de segundos llegó a la cama, a sus pies.

El calor que producía el mórbido rojo le revolvía su percepción. No sabía con certeza de dónde provenía tal cantidad de sangre. Habría sido un asesinato y a la vez un suicidio promulgado desde su más hondo sentimiento de odio hacia sí mismo; un intento de callar una voz irritable que le retorcía de rabia a cada instante. Voz mezquina que cambiaba de decibeles, gritaba con forma de hálitos acompañada de risas prohibidas. Una voz, que para bien o para mal, se disfrazaba de oraciones malditas, impronunciables e imposibles de escuchar, oraciones entonadas en lenguas prohibidas que convocaban al infierno y al cielo, consumiéndole en su proseguir.

Habría sido entonces, el calor mórbido del rojo, la sangre misma de algún dios, dibujada en los placeres de la consciencia; la experiencia misma arrastrando cadenas; simple, un agonizante acúfeno, sórdido y enceguecedor.

Lo único que se podía decir con real convicción, si es que la hay, es que había de esperar de nuevo a que todo empezara una vez más, a que se tomaran nuevas decisiones, diferentes rumbos. Quedaría la duda de saber las consecuencias frente a una decisión no tomada. ¿Debió matarle en serio?, era un juego perverso de posibilidades, un azar calculado a cabeza fría, con bifurcaciones sobre tiempos condenados a existir en el eterno espectro de la mente.

# Segunda Parte

# La ficción sobre una ficción

## Antes de ser trilogía

Había sido un largo tiempo ya en el que yo no encontraba el placer de la vida misma, por estar metido en asuntos muy ajenos que pretendí alguna vez vivir. Y es que a menudo, uno se deja guiar por los instintos, pero las palabrerías ajenas que nada tienen que ver con esa construcción sobre la realidad que uno ha hecho desde el propio YO, se encargan de guiarlo por otros senderos; caminos más largos que finalmente resultan ser atajos. He ahí el asunto, las tensiones que se pueden crear entre lo que uno realmente desea y lo que se va tejiendo; una red, una maraña que lo absorbe a uno hasta dejarlo completamente sumergido en una jerga, mientras, el tiempo corre y uno se siente demasiado viejo para retomar decisiones, y a la vez, demasiado joven e inmaduro para afrontar las que ya ha tomado.

Pues bien, para esta historia digamos que todo empezó con un viaje. Había tomado la decisión entonces de dejar muchas cosas atrás: desamores, desengaños y mentiras que me había creído, para transformar esa horrorosa rutina de la depresión y la inseguridad. Encontraba, y creo que aun hoy en día me pasa, que muchas cosas me eran absurdas, absurdísimas en su más alto nivel. Aquello, esto o lo otro me daban tan igual que me había vuelto un ser insensible y sin intereses, que poco podía confiarle al mundo más que en sentir un infinito desprecio por la vida. Mis sueños se habían ido al olvido y aunque estuviesen latentes en aquel entonces, poco me importaban ya, pues me parecían de lo más ridículo y pueril.

Vastas horas de soledad me acompañaron entonces en las caminatas grises de invierno. Era aquello, como viajar hacia el mito de mis

ancestros fallecidos por la *violencia* de una guerra ajena a la nuestra y retomar un rumbo perdido que se había propagado por las vertientes de América Latina, pero que en su origen pertenecieron al rango abolengo sobre un artificio más de la humanidad; reposaba en ese andar una larga reflexión sobre las posibilidades que jamás sucedieron y sobre futuros jamás vividos. Conocer el hambre, la tristeza y la precariedad en su expresión más ingenua me dieron la clave para regresar a mi vida habitual, una clave para entenderme con mayor facilidad y comenzar a madurar esos deseos a los que había asesinado con mis propias manos.

En pocos instantes de locura, por agotamiento, vislumbré entre la ansiedad ese pequeño haz de luz: soñar con los ojos abiertos era una tarea más bien fácil; el entender mis emociones se fue dando lentamente y, tras la necesidad, comencé a escribir otra vez. Sin cámara, ni computador ni alguna otra cosa que me fuera de ayuda para crear, opté por el lápiz y el papel. Claro, el dibujo estuvo de la mano, pero el narrar historias me era más satisfactorio, lo había sido siempre y supuse también, que lo sería por un largo tiempo.

Aun así, faltaba algo. No me bastaba con narrar historias y crear artificios basados en esta ficción que llamamos *vida*. La razón por la que emprendí ese viaje escueto e insípido seguía a mis prioridades. En algún momento, cuando me vi obligado a regresar a ese remanso inicial, a ese barrio de suburbios y arquetipos de pobreza, sostuve que iría en busca de un cambio y ese cambio estaba empapado del cine. No había cosa en el universo que yo conociera que pudiera suplir todas mis necesidades a la hora de crear: redescubrí sin más, que mis pensamientos, mis recuerdos y mis sueños, eran imágenes que llegaban en planos y se narraban con esa sutileza con la que se construye una película. Comencé a entender que entre ficciones no había mayor diferencia y así surgió este proyecto.

## Sobre los artificios y las ficciones

Habíamos acordado, con un superficial interés simplón, en reunirnos cada mes para leer nuestras historias, destruirlas, hacerlas añicos y reformarlas. Hace un tiempo largo que ya no nos veíamos seguido y cada uno había escogido algo que hacer, por lo que aquello era la excusa perfecta para reunirnos. ÉL, sumergido en la jerga y los paradigmas de la ciencia y ELLA, en la monotonía de la depresión, pero con una maravillosa mente en vísperas de la autodestrucción. Nuestras diferencias nos dieron ese espacio.

Dentro de las pocas veces que nuestras vidas nos permitieron jugar a ser intelectuales y hablar sobre el mundo entero a través de nuestra incipiente sabiduría, una tarde, ELLA y yo nos encontramos en un parque: recuerdo la luz, fuerte, y los ruidos insignificantes de las calles al fondo, muy lejos. En mi mano llevaba un par de hojas arrugadas con una impresión en tinta barata que decía con toda la claridad «Arma de Luto», no había trilogía ni una intención clara para escribir esa historia.

Entre lo que recuerdo de entonces, es que esa primera versión estaba permeada por la oscuridad, siendo la *sombra*, esa parte diabólica y anormal, aquello que es nuestro, pero que no queremos admitir [(1)]. Había leído, sin entender realmente de qué trataba FICCIONES de Jorge Luis Borges y se me había cruzado una que otra vez alguna historia *nivolosa* de Unamuno. Mi lectura, un hábito inerte, era del nivel más bajo, pero, había un interés por descubrir otras formas de entender la realidad.

---

(1) La primera vez que tuve un acercamiento al psicoanalista alemán Carl Gustav Junge pude apropiarme de varios conceptos que él teorizó. Entre algunos de estos, aparece la "sombra" como una forma de simbolizar varios aspectos del YO, que habla en conjunto de la parte animal y primitiva en el ser. Tomado de Dr. C. George Boeree. (2005). Teorías de la Personalidad Carl Jung 1875-1961. 04/04/2015, de Dr. Rafael Gautier Sitio web: http://webspace.ship.edu/cgboer/personalidad.html

Mucho antes que nuestros encuentros se formalizaran y que se me diera por escribir cosas de este tipo, con ÉL (del que hablé antes —que estudiaba Física, para ser más preciso—), habíamos discutido un montón de tardes sobre lo místico y lo absurdo que podía llegar a ser la vida para el hombre. Matamos a Dios a través de los conceptos y la razón, donde Kant fue protagonista de nuestras charlas y Nietzsche nos acompañó para reírse de nuestra inmadurez. Día a día llegamos a cuestionar nuestras propias creencias y a dudar, incluso, de lo que habíamos dado por seguro. En algún momento el vacío nos dejó sin fondo y llegamos a un espacio que aún hoy en día no comprendo: la nada.

¿Por qué irse para atrás, y hablar sobre estos episodios?, pues bien, cuando FICCIONES llegó a mis manos, no era para mí algo nuevo el hablar sobre el tiempo y cómo su estructura lineal era sólo una manera de entenderle. Allí, dentro de este pequeño libro estaba escrito «El Jardín de Senderos que se Bifurcan», historia que atravesaría muchas facetas en mí, por las cuales dudaría aún más y darían paso a la manera en que yo, incluso desde las artes plásticas, entiendo esto que me rodea.

El tiempo, un elemento tangencial, desde entonces ya era común y por lo tanto presente a la hora de interpretar al mundo. Al leer el cuento, encontré un laberinto de posibilidades que me llevaron a preguntarme por las cosas que iban más allá de lo físico. Cosas que no sólo creí posibles en el papel y en la pantalla, sino preguntas que comenzaron a definir mi personalidad.

Para quienes no conocen el cuento, este jardín del que habla Borges es uno que siempre tiene bifurcaciones; al llegar a un punto, el sendero se abre en dos, y a la vez, estos dos se abren más adelante. Está metáfora nos remite a las decisiones que tomamos a diario y que van definiendo y moldeando nuestra vida. Lo encantador de todo esto, es que en algún momento, cuando nuestra decisión pudo haber sido otra, ciertamente sí sucedió aquello… sólo que aún no lo sabemos.

El juego con las posibilidades no es arbitrario, al contrario, para el personaje de Borges que *creó el jardín* a manera de cuento, Ts'ui Pên, este es un asunto bastante serio; tras su obra magnífica, solo quedó una novela inverosímil y contradictoria, aparentemente, que al ser analizada por Stephen Albert es redescubierta como un laberinto: *"…nadie pensó que libro y laberinto eran un solo objeto".* (Borges, 1956, p92).

Lo aparatoso del asunto era encontrar una manera de escribir un laberinto a través de la literatura. Por un lado, el evento inicial podría retomarse al final del relato y así construir una historia circular. También, a manera platónica, la historia podría transmitirse de generación en generación. El *pero* que expone Jorge Luis Borges me resultó un atractivo, que básicamente dio inicio a la primera versión de la narración:

"…me surgió la imagen de la bifurcación en el tiempo, no en el espacio. La relectura general de la obra confirmó esta teoría. En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta —simultáneamente— por todas. *Crea*, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también, proliferan y se bifurcan…". (Borges, 1956, p93).

Fue así, sin más ni menos, que la necesidad por hablar de lo *no sucedido* reviviera entre las palabras que podía escribir. «Arma de Luto» es aun, una de estas tantas bifurcaciones que decidí hacer para este proyecto; mi mente concibe formas y situaciones a través de la imaginación, que por el hecho de estar en la mente existen, aunque para otro ser humano, esas formas varían, se transmiten, pero al ser materializadas se convierten en la cohesión de una creación colectiva, donde la existencia es un habitar que se va tejiendo por una red de muchas mentes que flotan en un estado de inconsciencia [(2)].

(2) Nuevamente tomo a Junge para hablar sobre este proyecto, y desde la metafísica que él escribió a través de las formas del hinduismo. Resulta así, que se explica la *sincronicidad* como una causalidad de los acontecimientos y la manera en la que nuestros actos del YO funcionan bajo un inconsciente individual y el mundo de los sueños como un inconsciente colectivo. En este último, nos encontramos más cerca del todo, de lo que somos en esencia.

Quizá, es allí el lugar que encuentro atractivo para hablar sobre versiones e interpretaciones libres sobre una obra, que bien puede ser literaria, cinematográfica o artística (de la plástica, netamente) o un intento por hacerlo desde varios saberes que se manifiestan cada uno con sus propias características.

Me refiero a Jorge Luis Borges primero, porque fue a través de FICCIONES que le di forma a «Arma de Luto», fue allí donde nació el toque policiaco que lentamente se fue convirtiendo en un espacio intangible y es, en efecto, «El jardín de Senderos que se Bifurcan» la pieza que atraviesa este proyecto:

"Alguna vez, los senderos de este laberinto convergen; por ejemplo, usted llega a esta casa, pero en uno de los pasados posibles usted es mi enemigo en otro mi amigo…No existimos en la mayoría de estos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos". (Borges, 1956, p94 y p96).

Utilicé esta conversación del cuento como el epicentro para traducir las imágenes y los espacios creados en palabras que dieran a entender el eje principal de la historia, donde Alberto y Gabriel, personajes del cuento, llegasen a una especia de entrevista premeditada:

"Verá, puede que esto le resulte confuso, pero usted y yo…no existimos. Somos parte de la imaginación de un pobre que sueña sobre nosotros… en alguna versión de este sueño usted ha cruzado esa puerta de allí y se ha sentado donde estoy yo, porque usted y yo somos el mismo. Un asesino. En alguna otra, es usted quien revela lo que nos está sucediendo y yo estoy en su lugar, sorprendido y confundido. En una distinta, usted no existe…de seguro en esta tampoco y es usted, a su pesar, una proyección que nace de mí y que se divierte a antojo propio a ser un dios creador." (3)

(3) Página 28 dentro del presente texto, Capítulo II: Nostalgia.

«Arma de Luto» para esta ocasión es una de las eternas bifurcaciones, que se han ido construyendo en secreto a través de la realidad y se manifiesta a través de la mente. Cuando la gente tenga la oportunidad de leer su contenido escrito a manera de cuento, cada uno comenzará a unir piezas, formas, olores y sonidos provenientes de su propia experiencia. El recuerdo del azul, del mar y de los susurros del viento, por ejemplo, tendrán orígenes distintos en cada quien; tendrán una carga emocional diferente y por ende, el resultado de lo que se imaginará será distinto.

Esta fue una de las ideas que me impulsó a dejar el cuento en la primera parte. Porque bien, lo que pretendimos crear con el grupo de artistas que hicieron posible este proyecto no fue una traducción literal del texto a la imagen. Si así lo fuera, para mí sería un proceso pobre. Más bien, pretendí dejarlo de esa manera para que cada quien tuviera su imaginario (como suele suceder habitualmente cuando la industria cinematográfica adapta la literatura a la pantalla), luego mostrar aquello que físicamente queríamos y podíamos hacer, y así seguir con la premisa de las ficciones, las realidades, las interpretaciones y poner en tensión lo creado en contraposición con la pieza lograda.

Aunque esto ya es obvio para la mayoría y no sólo aplica para mi proyecto, encuentro una profunda reflexión sobre lo que hemos construido como humanidad: al nacer, estamos inmersos en un mundo completo, es así de complejo que asimilar nuestras conductas es una tarea que tarda años, una vida entera. Lo que realmente me parece sorprendente de todo esto es el hecho de poder comunicarnos, que para mí, es aún un gran enigma.

He notado así, que hemos establecido formas, artefactos y dispositivos que nos sirven para crear ese espacio común, colectivo, y normas que nos permiten movernos para convivir. Sin embargo, hay ejercicios de poder que cambian en constancia la manera en que asimilamos este mundo y es allí donde nuestra mente entra en conflicto: en gran parte de

la vida estamos reprimiendo nuestros deseos, porque hemos creado la libertad como un concepto utópico, ajeno a este mundo hecho de dolor y sufrimiento, placer y felicidad. Es en nuestra mente donde se da comienzo a la interpretación de la realidad, pero no es una coincidencia que generación tras generación demos pasos que van transformando esa realidad.

Hablo de todo esto porque esta historia es un espacio de la representación. Es una herramienta útil a la hora de dar forma a conceptos que yacen en mi modo de entender al mundo. Para mí, esta es una versión más —aunque no es en absoluto arbitraria—, y así mismo, el guion que he escrito para adaptarlo a una secuencia de imágenes que intentan acercarse al lenguaje cinematográfico es otra versión, y el producto audiovisual final se constituirá de las interpretaciones de los actores, los directores, fotógrafos, asistentes, entre otros, ensambladas en una pieza de tres secuencias.

## Medem, Gondry y Lynch

La primera vez que vi MULHOLLAND DRIVE estaba en mi casa, con mi familia, y habían anunciado en televisión que se acercaba el estreno de la película en uno de esos canales de la parabólica. Evidentemente, yo era muy pequeño y no recuerdo gran cosa de lo que pasó durante los 147 minutos que duró. Años después, algún día, cuando en mi habitación aun residía el televisor, llegué temprano a casa, me recosté un rato y después de horas de *canalear,* una imagen me detuvo: Naomi Watts aparecía en pantalla haciendo el papel de una rubia insegura y fastidiosamente dulzona preparándose para un casting. Un hombre mucho mayor le susurraba muy cerca las líneas del libreto y la tensión sexual iba creciendo lentamente. Más allá de eso, lo que me daba una impulsión extraña de quedarme con la boca abierta viendo la escena, era la

sensación de tener un déjà vu, sentía con muchas fuerzas que ya había visto eso, pero no lograba recordar qué era. Por esa razón, me quedé viendo toda la película hasta que se terminó. Podría decirse que así conocí a David Lynch, a consciencia, aunque en esa época no lo entendí realmente.

Años después, cuando retomé la película, descubrí que era una pieza que funcionaba con pistas e interpretaciones. No había una lectura única y absoluta que diera sentido al relato allí expuesto. Se trataba de un acertijo —como el de Ts'ui Pên— en el cuál había que prestar atención de manera minuciosa a los detalles.

(1) MULHOLLAND DRIVE (2001), David Lynch

En las entrevistas escritas en el libro LECCIONES DE CINE de Laurent Tirard, Almodóvar habla sobre su experiencia en su carrera como director. Dedica parte de su discurso para explicar la manera en que los directores (según su formación y perspectiva) resuelven sus películas en planos. Allí se refiere a David Lynch como un artista plástico que construye sus narrativas a través de los objetos. Son estos los que resuelven los enigmas y los que tienen la carga emocional. Esta lectura es evidente en la escena del teatro cuando Rebekah del Río canta «Llorando», las dos protagonistas sostienen en sus manos la caja azul y la llave que la abre. Más adelante, la cámara se acerca hasta entrar en ella y la película sufre un giro narrativo.

Si yo no hubiera ingresado a la ASAB no sabría de lo que habla Almodóvar en la entrevista. Estuve haciendo varios cortometrajes antes de este —de los que hablaré en la tercera parte—, y es evidente que al tener una formación como artista plástico, hay una fijación con los objetos que —diría yo— es casi un fetiche.

Fue así cómo los personajes de la trilogía del agua se fueron creando y cómo sus personalidades se moldearon a través de los objetos. Alberto es el hombre agresivo, dominante y obsesivo y su opuesto es el binomio de Gabriel/Gael. Sin embargo, el revólver es el objeto que le da sentido a toda la historia sin necesidad de ser el protagonista.

...

Debo admitir que un proceso de creación, para mí, se basa en copiar, unir y reinventar: ves algo, lo copias; ves otra cosa, lo copias también; luego, unes aquello que te gustó y sale algo «nuevo, innovador y único —aunque ya se le haya ocurrido a otros diez mil más—». Pues bien, este proyecto no es más que la unión y el ensamble de muchas cosas que fui consumiendo durante años y que en definitiva dieron como resultado una historia que funcionaría con símbolos y *figuras retóricas*.

De esta manera, una de las primeras piezas que me robé del cine fue THE ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND de Michel Gondry. Antes de escribir «Arma de Luto», había hecho una historia que se llamaba «El Borrador» que trataba prácticamente de lo mismo que narra el film. Después de consumir otra música (dentro de las que hay una canción de Draco Rosa llamada MOURNING GUN, de la que saqué el nombre del cuento), videos musicales, películas y libros —muy pocos, por cierto—, comencé a trabajar en esta idea.

Volviendo al largometraje de Gondry, la historia de Clementine y Joel, los protagonistas, me impulsaron a crear a María y a Gabriel, que para bien o para mal se situaban en la casa que se estaba destruyendo —una de mis escenas favoritas en toda la película—. He allí que el capítulo dos en la historia empezara como un recuerdo que se estaba borrando de la mente.

(2) THE ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND (2004), Michel Gondry

Sin embargo, en algún momento quise que ese proceso fuera mucho más íntimo y por eso tomé la decisión de que los personajes se manifestaran en una burbuja fuera de cualquier contexto, sin una ciudad o un espacio anunciado, sino en un sueño. Es así, que los espacios se volvieron una representación de la mente, en la que los personajes pudieran circular y habitar.

Me pareció mucho más atractivo relatar sobre un estado de subconsciencia que se hiciera cada vez más profundo. Al inicio no tenía intención de hablar sobre los estados del YO, sino sobre las tensiones y aberraciones entre un apareja que les condujeran al suicidio. Más adelante, decidí otorgarles a los personajes una cualidad de los estados mentales y poner en la representación ese conflicto.

...

Antes de viajar, me consideraba una persona mucho más débil, por el hecho de haber  permitido que el tiempo pasara sin haber hecho algo que me diera las herramientas para fortalecer mi propia obra. En esos días, con Estefanía Sánchez —gran amiga con la que he construido y deconstruido muchos proyectos—, nos dimos a la tarea de ver muchísimas películas. Entre toda esa cantidad, se nos cruzó una clásica del cine iberoamericano dirigida por Julio Medem.

LUCÍA Y EL SEXO fue la puerta que nunca quise abrir, pero que inevitablemente debía hacerlo. Allí surgió el océano de emociones que en algún momento me ahogaron hasta llevarme al fondo, un fondo que comencé a buscar hasta que volví a surgir en otra superficie; una opuesta, una superficie en la que nadé hasta llegar a otras orillas. La trilogía empezó a anunciarse cuanto encontré el elemento capaz de conectar esas facetas en mí, el agua.

(3) LUCÍA Y EL SEXO (2001), Julio Medem

Había en la película todo un contenido emocional que era representado bajo el mar, en un espacio suspendido, tranquilo y melancólico. Por ese entonces, muchas de las malas decisiones que tomé hicieron que mi regreso a Bogotá fuera más pronto y que me sintiera aún más derrotado que antes.

He creído desde hace muchos años, casi como una idea insertada desde la niñez, que el agua es un elemento emocional, un elemento moldeable,

que fluye y circula en constante comunicación con lo que uno construye a partir de las experiencias. Pero también es un elemento fuerte, violento, capaz de limpiar todas las cargas a través de la destrucción.

Sostengo con toda seguridad que sin mi visión metafísica del mundo no hubiera podido escribir el cuento, ni mucho menos adaptarlo a un guion que fuera físicamente producible. Es por eso, que al agua le retribuí el valor de conectar a la trilogía, que es una que abarca las emociones que me conectan con eso que llamo *humano*.

A partir de esa reflexión comencé a hacer una ruta conceptual a través de mi trabajo. Entendí que quería reflejar en las producciones audiovisuales todas las emociones que nos acercaran a esa conducta humana en su sentido más orgánico. Partí así, de crear en torno a la depresión, la ansiedad, el miedo y la culpa. «Arma de Luto» se convirtió en la primera parte de una trilogía próxima a materializar.

## El regreso a casa

Después del viaje había una necesidad por depurar procesos que anteriormente habían ralentizado mi manera de ejecutar los proyectos. Para mi sorpresa, el regresar a la ASAB generó un espacio distinto que me permitió entrar en contacto con otras personas que venían de atrás y que evidentemente fueron claves para poder desarrollar este trabajo. No sólo me facilitó crear un equipo, sino que me abrió espacios de conocimiento a los cuales no había accedido.

Una pieza clave para el desarrollo de este proyecto fue la clase de Dibujo VI, puesto que allí se dio la pauta para hacer una retrospectiva con respecto a los gustos y a los intereses de cada persona, y para definir una ruta más clara dentro de un proceso de creación.

La primera metodología que se nos dio por parte de Adrián Gómez fue entender el conocimiento como una red de axiomas; luego desechamos aquellas ideas que no fueran pertinentes y dejamos dentro los contenidos que fueran funcionales.

Como metodología propia, suministré una serie de fotografías desorganizadas, en las que se repetían situaciones (más allá de situaciones, era el boceto de los personajes) pero con una descripción distinta de lo que yo quería escribir. De esa manera, cada persona de la clase podía crear una línea del tiempo y organizarla a su antojo. Después de armar cada historia, decidí tomar las que tuviesen una estructura más sólida y lógica y las organicé en una tabla. En seguida, armé otra línea de tiempo constituida por partes de las que había escogido y así creé aquello que llamaría parte de una trilogía.

Más adelante, mientras terminaba materias en la ASAB, me fui nutriendo de referentes cinematográficos y audiovisuales con los que me di a la tarea de crear otra tabla donde se clasificaba lo que me interesaba de cada uno. Básicamente, la tabla consistía en mis intereses propios con respecto a una película o parte del trabajo de cada artista:

| | ARTE | FOTO | PLANOS | TIEMPO | REC. VISUALES | CONS. PERSONAJES | ACTOR | CUERPO | TEMA | NARRATIVA |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Dimitris Papaioannou | | | | | | | | | | |
| Andrey Tarkovski | | | | | | | | | | |
| Bill Viola | | | | | | | | | | |
| Lars Von Trier | | | | | | | | | | |
| David Lynch | | | | | | | | | | |
| Jens Lien | | | | | | | | | | |
| Brosens/Woodworth | | | | | | | | | | |
| Sam Mendes | | | | | | | | | | |
| Michel Gondry | | | | | | | | | | |
| Aleksandr Sokúrov | | | | | | | | | | |
| Ingmar Bergman | | | | | | | | | | |
| Richard Linklater | | | | | | | | | | |
| Julio Medem | | | | | | | | | | |

De esta manera, las casillas de ARTE, FOTO y PLANOS buscaban clasificar la estética donde los elementos, la iluminación y los encuadres fueran de mi agrado, bajo una lógica que seguía a un proceso personal. La

clasificación de TIEMPO estaba basada en la duración de cada plano y la NARRATIVA en la manera en que se contaba la historia dentro del micro-universo planteado ya fuera en el film, el video o la obra. Los RECURSOS VISUALES era la manera en que se utilizaban tanto el espacio como los objetos con respecto a la cámara, sin la necesidad de utilizar netamente un efecto especial, así, por ejemplo, en FAUSTO de Sokúrov usualmente la película tenía un tono verde que predominaba y el director utilizó unos lentes que deformaban la imagen haciendo que toda la película tuviera un toque onírico.

Tanto los ACTORES como la CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES para mi proceso, implican algo a tratar y un reto por cumplir, puesto que mi formación no fue de actor ni de realizador de cine y en el proceso que llevo dirigiendo mis proyectos hemos trabajado desde el proponer a través de nuestros saberes. Escogí a Dimitris Papaioannou, por ejemplo, porque a pesar de no ser un cineasta, la presencia del cuerpo en sus obras es fundamental en la construcción de los personajes (que es un bailarín o bailarina). Evidentemente, mi trabajo no nace desde la reflexión netamente corporal, pero sí hay una gran necesidad porque la imagen capturada haga presencia de ello, es un gran interés por mi parte que el cuerpo sea protagonista de las acciones y que dentro de las dinámicas exista en él la sensualidad, la laceración y la fuerza. Supongo que esta intención nació por un fin estético, pero a media que fui elaborando otras fotografías encontré una comunicación entre la persona (protagonista de la imagen) y el espacio, para fijar la sensación de vacío, un cuerpo protagonista y responsable de la narrativa.

(4) AUTORRETRATO (2015)

Al principio es más fácil ejecutar estas ideas con uno mismo, para equivocarse y experimentar, pero luego se van dando oportunidades para trabajar con otras personas y allí aplicar lo aprendido. Siento que el producto final no se puede quedar en el proceso, puesto que este es la

ruta para llegar a eso que se quiere. Tarkovski hace una reflexión un tanto fuerte sobre ello en ESCULPIR EL TIEMPO sobre la que no sé realmente si concuerdo o difiero por completo:

"Lo que hoy pasa por ser arte, es, en su mayoría, falso, ya que es una falacia el suponer que el método pueda convertirse en el sentido y el objetivo del arte. Sin embargo, la mayor parte de los artistas pasan su tiempo haciendo explícito su método autocomplacientemente." (Tarkovski, 1993, p106).

Creo que el método es importante, así como también lo es hacer de este un asunto notable del producto final. Pero el discutir sobre la falsedad del arte es un debate que no me interesa abrir. Más bien, lo que me llamó la atención es que él habla sobre el ARTE desde la cinematografía. Emprender un proyecto con este tipo de lenguaje a pesar de no recibir esa formación hizo que la pieza lograda fuera diferente. Dejo así, un debate sobre la naturaleza artística del cine y sobre las formas en que las plásticas se pueden manifestar.

En alguna ocasión escuché decir que en el cine debía haber personas bellas que dieran ejemplo de los modales a seguir y que tuviesen esa presencia cautivadora, ya que es eso a lo que queremos acceder cuando entramos a un teatro. No obstante, creo que hay una premisa estética a la cual uno debe seguir, pero que no siempre trata sobre la belleza; el hecho de escoger a un actor no sólo radica en su talento sino en su forma física también. Cuando pienso en las imágenes que quiero registrar, suelo pensar en fotografías que se mueven; pienso en el cuerpo, sus escorzos, la manera en que la luz va a dibujar sus siluetas, sus músculos, sus facciones. Para mí, el cuerpo hace parte de esa gran composición que comunica la idea, puesto que esta no llegaría a desarrollarse si no está en armonía con lo que quiero plantear.

Es por eso quizá, que veo al video (y al cine también) como un gran cuadro en el cual se deben escoger formas y colores para componer en

armonía, donde los cuerpos deben interactuar bajo la lógica de esa narrativa. Los elementos presentes en la imagen deben comunicar algo, hacer del uso de esa comunicación para expresar una idea de diferentes maneras. Se puede narrar con espacios muertos, silencios, miradas y no necesariamente hablar para decir lo que está sucediendo; es posible dejar que el espectador cree su propia conclusión, que se aburra, que se tensione, que arme su propia historia, que entienda o interprete las acciones de formas distintas.

Cuando pensé en narrar esta historia, me di a la tarea de observar. Como partícipe de un proceso de creación audiovisual, vi las similitudes que hay con el dibujo y la pintura; se necesita de tiempo para dar una caminata y pensar mientras tanto en aquello que se quiere hacer y la manera en que se quiere hacer. Alguna vez tuve la oportunidad de ir al embalse del Neusa (ya que vivo bastante cerca) y al momento de andar por los caminos de árboles y llegar al algo me encontré con ese momento mágico que necesitaba. Sin embargo, después de regresar dos o tres veces más, pude observar lo que realmente necesitaba. Eran aproximadamente las 4 de la tarde y no había nadie más alrededor: toda la luz invadía el espacio reflejándose en el agua y rebotando directo hacia mi cara. El contraluz permitía ver las siluetas de los árboles, las hojas, las ramas y cuando me iba alejando, el brillo del lago ardía en destellos pequeñitos. Así opté por grabar allí parte de la secuencia tres, «Sacrificio».

Tras la construcción de una ruta conceptual más sólida depuré a la mayoría de referentes dejando como protagonista a Andrey Tarkovski y a Dimitris Papaioannou. En un principio, mientras terminaba de escribir la historia me daba cuenta que cada vez aparecían más escenarios que económicamente para mi eran imposibles de realizar. En un principio opté por sintetizarlos, haciendo que aparecieran simbólicamente, pero luego de ver una obra de teatro en Galerías, me llegó la idea de hacer este cortometraje dentro de un escenario.

Lo primero que quería hacer entonces era componer la imagen a través del blanco. Quería que predominara por todos lados, que los objetos y la ambientación fueran de ese color. Teníamos bastantes ideas para hacer bosques con papel maché, ramas artificiales o incluso pensamos en biombos. También queríamos buscar una piscina para hacer las escenas bajo del agua. Finalmente llegué a creer que estaba haciendo una traducción literaria de lo que había escrito, y que no estaba pasando nada nuevo. La primera secuencia tenía siete hojas de guion, y aún faltaba por adaptar las otras dos partes que erran más complejas.

Finalmente resolví hacer una propuesta mucho más mínima, pequeña, austera. Quería disfrutar del vacío, de la soledad. Disfrutar la presencia del cuerpo en compañía de la oscuridad y dar ese tono teatral a la historia. Quería así, que la puesta en escena fuera pequeña, pero que estuviera atravesada por esas cosas que viví en la ASAB. Así, muchas de las acciones que pasaban en el cuento se convirtieron en símbolos; decidí así que el guion fuera una versión distinta a la del cuento, con otro final.

## Del psicoanálisis freudiano a la metafísica de Jung

Al tiempo que escribía los tres capítulos del cuento, adelantaba una pequeña lectura sobre los arquetipos de Carl Gustav Jung. En un sentido muy metafísico, me pareció preciso para darle a cada personaje no una personalidad, sino una característica propia sobre las estructuras de la mente.

Sin embargo, antes de descubrir los libros y las entrevistas de él, me di a la tarea de leer un poco a Freud. Para eso, hice una distinción muy sencilla sobre los estados del ser: el ELLO, el YO y el SÚPER-YO; y los niveles de la mente: el CONSCIENTE, el SUBCONSCIENTE y el INCONSCIENTE.

Estos últimos los tomé prestados para construir la noción espacial dentro del cuento. Fue una manera de permitir a los personajes de entrar en comunicación con escenarios que representaran los niveles de consciencia.

Entonces, el CONSCIENTE (la mente activa), en un principio se lee como una situación típica dentro del relato. Luego el SUBCONSCIENTE, cuando se comienza a trasgredir esa noción preestablecida y, el INCONSCIENTE como ese estado profundo en el que salen a relucir los deseos reales del ser.

Sobre los estados de la mente, resumí:

> El ELLO es la expresión psíquica de las pulsiones y los deseos, un conflicto entre el YO y el SÚPER-YO, la parte animal. El YO es la instancia psíquica actuante y mediadora entre el ELLO y el SÚPER-YO. Es a través del YO que se suplen los deseos del ELLO bajo la presión y exigencias del SÚPER-YO. Este último, es la reclamación moral, que es capaz de enjuiciar las conductas de la persona; entran allí las normas, reglas y prohibiciones, primordialmente.

En Freud, encontré una solución para poner en tensión a Gael, Gabriel y Alberto, como máscaras en la que nos escondemos para que nuestra mente activa se manifieste a través de la realidad. Por un lado, quise que Gael tuviera una conducta mucho más visceral, atribuida al ELLO, con una voz seductora e incluso procaz, que incitará a Alberto —figurado como el YO —, a cumplir un deseo propio.

Gabriel tuvo personalidades transitorias, que fueron recorriendo formas mucho más analíticas; algunas veces débiles y otras, disfrazadas de Alberto. Evidentemente, la manera en que Gabriel intentó convencer a Alberto de matar al otro, era una mucho más racional y contundente. Finalmente, Alberto era el personaje que estaba en constante conflicto frente a su propia percepción.

Debo admitir que muchas veces escribí pensando en Alberto, pero le cambié su nombre al de Gabriel, inspirado también en lo que hacía Sartre con sus personajes. Quería que los protagonistas repitieran situaciones y que la historia fuera un tanto cíclica, pero que no tuviera una conexión contundente. Esta no fue una decisión arbitraria, me basé en el estado de neurosis que trata sobre una afección en el sistema nervioso:

> Nuevamente, en Freud, la neurosis es la negación de la realidad con el fin de evitar enfrentar el dolor o una situación de desagrado. Mas sin embargo, los métodos psiquiátricos para tratar a los pacientes, —representados en las películas y en la literatura a partir de esa realidad—trataban de métodos tales como el uso de los baños de agua fría en las tinas, los electrochoques y la cirugía; se hacían con el fin de calmar al paciente y minimizar sus conductas violentas. Estas técnicas fueron aplicadas parcialmente sólo hasta la década de los 60's.
>
> En su gran mayoría, las personas afectadas sufren cambios de personalidad, depresión excesiva, pensamientos y actos suicidas, ansiedad, violencia física, alucinación, delirio de persecución, perdida de la memoria y, sobre todo, dependencia a los fármacos.
>
> Las terapias, en una primera etapa consisten en una audiencia en la que se formulan preguntas para buscar el origen del problema y la forma de vida del afectado. Se hace un estudio de las capacidades psicomotrices y cognitivas del acudido, un abordaje de la problemática del paciente y finalmente se formula un tratamiento para ser aplicado.
>
> Una conducta muy repetida por los pacientes es el beber agua, ya que existe el mito que afirma que esto elimina los efectos de la droga —esta apreciación me pareció particular, ya que el

agua es un dispositivo bastante invasivo y se muestra también como un elemento que cambia la dirección narrativa dentro del texto—.

Todas estas afirmaciones, basadas además en los testimonios de enfermeras de la unidad de salud mental del Hospital Simón Bolívar de Bogotá, me sirvieron para construir una versión mucho más concreta sobre los problemas en los que habitaba Alberto. De cierta forma, como decisión propia, quise también apostarle a los códigos de construcción de la industria cultural que se aprovechan de esa imagen para crear historias de estereotipos. Sin embargo, para otorgar un final más cercano a mi propia percepción escribí el capítulo tres, «Sacrificio», como un espacio más lúgubre e inmerso, separado de la otra realidad planteada en los otros dos capítulos y como referente a los métodos de Carl Gustav Jung.

...

María es el concepto que unifica a la trilogía. En esta medida, el espacio de la representación hecha a partir de símbolos y metáforas me es útil para disponer en este personaje no sólo las cualidades, sino el problema por el cual gira cada narrativa argumental. «Arma de Luto» es la necesidad de abordar las frustraciones. María es el elemento que crea la disonancia, pero como todas las ideas, es intangible, efímera y moldeable. Es asesinada, frágil y bella por naturaleza, una idea utópica. Una construcción platónica sobre ese mundo inalcanzable, etéreo y divino; manifestado como la trascendencia de los egos y las limitantes de la mente humana, pero también a disposición de significar esos procesos de odio que están en constante mutación.

Para las otras partes de la trilogía existe una reflexión sobre el sexo y las emociones; una versión de María para cada uno. La primera trata sobre las conductas manipuladoras, híper—sexuales; la segunda sobre los miedos y las construcciones sociales que abordan los sentimientos de

pareja. Ambas, esbozadas a manera de cuento también, pretenden completar la trilogía del agua como una pieza discontinua, en la que cada capítulo es independiente y no consecutivo. Son, como he dicho antes, manifestaciones de los estados humanos que nos acercan a esa condición orgánica y visceral, que nos mantienen vivos y atados a nuestra construcción social.

## Carl Gustav Jung y los Arquetipos

En la teoría de Carl Gustav Jung vi reflejados problemas del mundo; problemas comunes y corrientes que podía introducir al conflicto de los personajes:

La construcción que hemos hecho todos los seres humanos no es más que la cohesión de los inconscientes individuales. Creo así, que allí radica la clave para entendernos y comunicarnos. Hay una construcción social materializada que se hereda por generaciones, que es transmisible y creada por un acto de reflejar un deseo interno. La mente y el alma, «la psique», son capaces de crear una idea —la energía original—, que se manifiesta en el mundo por el deseo innato de existir. De esta manera, el mundo interior se refleja en el mundo exterior, pero el sujeto actúa según este último, porque es allí donde adquiere mayor valor.

A medida que el mundo interior no pueda manifestarse en el exterior, el ser humano entrará en disociación consigo mismo. Se explica esto, porque el ser humano es natural, pero la realidad lo vuelve antinatural en la medida que debe ser guiado por un comportamiento social preestablecido.

A esto Jung le llamaba estado de neurosis, peligroso porque acontece la discontinuidad que hay entre el mundo consciente y el inconsciente. En

palabras de él, somos el mayor peligro para nosotros mismos, porque la psique está hecha de elementos de la realidad, mas no es la única.

¿Por qué hablar de este trastorno psicológico?, estos personajes son símbolos que tratan un estado de neurosis. Hay una necesidad por parte y parte (consciente e inconsciente) de posesionarse como entidad local dentro de la mente. Sin embargo, dicha necesidad de volver real tal acto conlleva a la destrucción del ser, que es el ente creador. De esta manera, parto de una idea simbólica sobre la muerte como acto violento con una misma carga emocional: En la medida que el YO deje de distinguir entre las conductas propias del ELLO y del SÚPER-YO, el estado de neurosis estará presente.

Cuando Alberto/Gabriel busca una forma de llegar a María, pero ella ya está agonizando, entiendo que existe una necesidad de llegar a lo REAL. Sin embargo, no se puede llegar a eso, porque la construcción de ello se hace a través de la REALIDAD y, esta última es una interpretación de la existencia que se hace por medio de diferentes dispositivos sociales.

Alberto, quizá el mismo Gabriel, nunca llegan a acontecer lo real dentro del sueño, puesto que es una tarea irrealizable. Trascender aquello que existe en el mundo consciente es una tarea casi imposible, puesto que la realidad se construye a partir de lo que se sabe de ella, siendo así, no hay forma de crear algo nuevo a partir de algo que realmente no existe, ya que la creación se basa en la mutación y transmutación de cosas ya preestablecidas y existentes:

"Nosotros no podemos imaginarnos en absoluto otro mundo en circunstancias totalmente distintas, ya que vivimos en un mundo determinado a través del cual nuestro espíritu y nuestras condiciones psíquicas son conformadas y configuradas. Estamos estrechamente limitados por nuestra constitución innata y por ello estamos vinculados a este mundo nuestro, con nuestro ser y existencia." (4)

---

(4) Carl Gustav Jung. (2002). Recuerdos, Sueños y Pensamientos. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta.)

En contraposición, Freud en PSICOLOGÍA DE LAS MASAS Y ANÁLISIS DEL YO habla de la separación del ser como una disociación entre el YO que está activo y el YO que está reprimido:

"…hemos realizado una diferenciación de nuestra composición psíquica en un Yo coherente y un Yo inconsciente, reprimido, exterior a él y sabemos que la estabilidad de esta nueva adquisición se halla expuesta a incesantes conmociones. En el sueño y en la neurosis, dicho Yo desterrado, intenta, por todos los medios, forzar las puertas de la consciencia, protegidas por resistencias diversas, y en el estado de salud despierta, recurrimos a artificios particulares, para acoger en nuestro Yo, lo reprimido, eludiendo las resistencias y experimentando un incremento de placer." (Freud, 1956, p32).

La reflexión de Freud, bien puede aplicarse a las conductas humanas por recurrir a espacios de entretenimiento. Desde el Barroco, existe una clara idea por contemplar un espacio dedicado a dicho suceso. Ahora, la cultura siempre ha estado al servicio de un mercado que, bien o mal, ha hecho uso de ese placer o displacer al cual no podemos llegar por nuestras estructuras sociales. Ciertamente, es el arte del entretenimiento, el espacio que le da al alma una forma de hacer catarsis para no entrar en estado de disociación.

Supongo que es allí donde se origina la invención de un dispositivo bidimensional destinado a la contemplación. La pintura, el cine, la fotografía; la danza, el teatro, la música predisponen al alma, para fijar allí esa verdad a la que se quiere acceder como un espacio de derroche. El poder de la imaginación ha sido despreciado por años, pero es allí donde predomina la base de los sueños y la construcción de esta realidad, que nombramos tangible. Pues la imaginación es el llamado del mundo interior a manifestarse en la construcción colectiva del mundo en el que vivimos.

Es a través de los sueños que nuestro inconsciente se comunica con nosotros, nos habla sobre nuestras fijaciones y sobre nuestras

necesidades. Nos ofrece soluciones. La realidad mal sana, hace de la persona un ser neurótico que suple sus debilidades a través de conductas nocivas.

En LA INTERPRETACIÓN DE LOS SUEÑOS Freud cita a Burdach en el capítulo «Relación del sueño con la vida despierta» para hablar de estos como algo por completo ajeno, como un espacio que toma de la realidad elementos singulares para combinarlos, atribuido a la vivencia hecha de manera consciente: *"…nos da el sueño algo totalmente ajeno a nuestra situación; no toma para sus combinaciones sino significantes fragmentos de la realidad, o se limita a adquirir el tono de nuestro estado ánimo y simboliza las circunstancias reales".* (Freud, 1966, p69).

Para Freud, a diferencia de Jung, en los sueños se suprime y se recuerda aquello que se sustrae por nuestra capacidad de recordar en el estado de vigilia: *"…los hombres sueñan con aquello de que se ocupan durante el día y les interesa en su vida despierta".* (Freud, 1966, p98).

...

Los arquetipos de Carl Gustav Jung son los contenidos, también simbólicos, que se manifiestan dentro del inconsciente colectivo. Digamos así, que los arquetipos son universales puesto que son tendencias innatas de experimentar la vida consciente. Cuando un arquetipo carece de forma, se personifica para que sea adoptado por la sociedad.

El Dr. C. George Boeree, en su ensayo TEORÍAS DE LA PERSONALIDAD hace una breve explicación de los arquetipos, con la que me fue más fácil desarrollar la forma y la direccionalidad del cuento:

El arquetipo de «La sombra», por ejemplo, es la parte negativa, diabólica y anormal. Los arquetipos no tienen naturaleza moral, por ende, la sombra no es buena ni mala. Es, en un sentido más profundo, aquello

que no queremos admitir. A través de la sombra, tuve la oportunidad de darle forma a Gael, haciendo una separación entre lo que había adquirido estrictamente con Freud. Me parecía, en todo el sentido, que en este personaje había mayor fuerza si adquiría esta característica, que podía ser mutable y posesiva.

Dentro de los arquetipos que decidí tomar prestados para elaborar a los personajes estuvo siempre «La persona». De allí que Alberto le atribuyera a Gabriel, en el último capítulo, el adjetivo de máscara (persona: del latín persōna, máscara de actor). Pues bien, la persona es aquello mismo, en función de mostrarse al mundo externo, que inevitablemente vamos asumiendo hasta llegar a serlo, puesto que hace parte de nosotros. La persona nos hace individuales, y es así, que nos separa del inconsciente colectivo. "*Algunas veces llegamos a creer que realmente somos lo que pretendemos ser.*"(5)

El «Syzygy» se divide en dos, puesto que encierra la energía masculina y femenina dentro de sí. El ANIMA es el aspecto femenino en el inconsciente masculino y el ANIMUS, el masculino dentro de lo femenino. Ambos hacen parte del arquetipo del «Syzygy». Quizá es a través de este concepto que dispongo a María como el único no masculino, que además está siempre ausente dentro del conflicto y que hace parte de lo femenino en Alberto.

Pero realmente a María quise atribuirle el Arquetipo del «Self», que es la trascendencia de todos los opuestos: lo masculino/lo femenino, el yo/la sombra, el bien/la moral, el consciente/el inconsciente, el individuo/el colectivo, entre otros. Es, para Jung, el arquetipo del Self, el objetivo dentro el espacio que se nos ha dado en el mundo terrenal, la vida misma. Cuando lleguemos a ese estado no necesitaremos actuar, puesto que es un estado de iluminación al que no hay energías complementarias, opuestas.

---

(5) Tomado de Dr. C. George Boeree. (2005). Teorías de la Personalidad Carl Jung 1875-1961. 04/04/2015, de Dr. Rafael Gautier Sitio web: http://webspace.ship.edu/cgboer/personalidad.html en la definición de «La persona».

Fue allí donde pude encontrar la respuesta por la que Alberto y Gabriel no podían encontrar a María, pues aún seguían en constante lucha por dominar la mente, y a María (al ser el arquetipo que superaba todas las formas mundanas en las que se expresa el ser) la dispuse como un ser agónico, en representación de la mente neurótica.

La premisa de asignarle a la causalidad el hecho de tejer la vida, me pareció sumamente bello al encontrarme con la Metafísica de Jung. En una forma mucho más precisa, el hinduismo traduce la sincronicidad de Jung, término que elimina por completo las casualidades, de la siguiente manera:

« El otro mundo es llamado maya, que significa ilusión y se considera un sueño de Dios o como un baile de Dios; esto es, Dios lo ha creado, pero no es real en sí mismo. Nuestros Yo individuales reciben el nombre de jivatman o almas individuales, siendo también algo parecido a una ilusión. Todos nosotros somos extensiones del único y supremo Atman o Dios, el cual se permite olvidarse un poco de su identidad para volverse aparentemente separado e independiente volviéndose cada uno de nosotros. Pero de hecho, nunca estamos separados del todo. Cuando morimos, nos despertamos siendo lo que realmente fuimos desde el principio: Dios.»(6)

Con esta cita doy paso a cerrar este capítulo místico, que está ligado a una cosmovisión muy íntima, dejando también las puertas abiertas a una interpretación quizá mucho más rígida o científica. Es preciso, para mí, afirmar que Jung llegó mucho tiempo después de iniciada esta etapa en la que decidí retomar la historia, pero así mismo, me permitió encontrarle un sentido más cercano a mi propia verdad y a cerrar este proceso.

---

(6) Tomado de Dr. C. George Boeree. (2005). Teorías de la Personalidad Carl Jung 1875-1961. 04/04/2015, de Dr. Rafael Gautier Sitio web: http://webspace.ship.edu/cgboer/personalidad.html en la definición de «Sincronicidad».

# Tercera Parte

# Libro de Producción

«— Yo la maté, yo la vi morir en mis manos.

— ¡Cuénteme con detalle lo que hizo!

— Si realmente quiere ayudarme...tiene que deshacerse de él.

— ¿Él?, ¿De qué está hablando? »

## Story Line

La trilogía del agua «Arma de luto» es una experiencia audiovisual que pretende abordar, a prueba y error, la supuesta realidad de sus personajes por medio del mundo de los sueños, donde la muerte y los laberintos de la mente humana, se combinan como elementos para entender la noción de dicha realidad.

## Sinopsis

—Un escenario, dos hombres y el asesinato de una mujer—. Eso parece ser, a primera vista, el marco narrativo que se abre con el primer capítulo de la Trilogía del Agua, «Arma de Luto». Sin embargo, esta historia nos llevará a encontrar que no hay culpable más que la propia mente de Alberto (Rubén Chávez), que a través de las conductas neuróticas se autodestruirá en un acto violento y simbólico.

Acompañado por la voz de su consciencia, personificada por el binomio Gael/Gabriel (Daniel Tovar), estará en constante tensión hasta intentar cumplir con su objetivo: vengar la muerte de María (Diana Restrepo).

Esta bifurcación en el tiempo, nos mostrará que todos los seres que habiten este escenario estarán condenados a ser simples y erróneas ideas, ideas predispuestas a representar un conflicto mental; encerrados en un laberinto sin salida, una historia cíclica, en la que cada inicio y cada desenlace conlleven a meterse en la profundidad del subconsciente, como el eco reprimido de lo que deseamos materializar en nuestra propia realidad.

## Descripción de Personajes

### Gael

Las características físicas de Gael (Daniel Tovar) están ligadas a una construcción estética que hacen una reflexión sobre los códigos insertados en el cine, en el que las figuras esbeltas son propensas a transmitir sensualidad, provocación y sutileza. Al momento de construir un lenguaje visual, era necesario que su cuerpo estuviera moldeado, sin exceso, para que la puesta en escena remitiera a las formas del teatro y la danza —donde estos artistas constantemente moldean sus cuerpos con un fin práctico—. Más aún, el objetivo con Gael es representar un cuerpo lastimado, débil y fácil de dominar que transmita una actitud de sumisión. Desde siempre hubo la necesidad por mostrar un cuerpo delgado, bien formado, lampiño y blanco. En Gael están presentes las conductas que incitan al fetiche del dolor, como una manera de dominación, representada a través de la violencia. Más allá de hablar sobre sus gustos, filias o repulsiones, hay un interés por demostrar un arquetipo de lo introvertido, lo oscuro y lo perverso.

A Gael se le atribuye la noción de muerte. A pesar de tener una apariencia débil, es él quien está en constante comunicación sobre el hecho particular de matar a María. Su aparición es la clave para entender, de cierta forma, una parte del laberinto emocional que recae en Alberto; es por eso que su participación no pasa de la primera secuencia, «el Espejo», momento que nos ofrece, a través del cambio de ropa, un amanera de interpretar ese cambio constante de personalidades, que son transitorias, mutables e inestables.

## Alberto

La primera versión de Alberto necesitaba una figura más dominante, grande, acuerpada, con vello corporal y el rastro de una barba rasurada. Sin embargo, esa conducta dominante —heredada por las fijaciones eróticas—, se cambió, para entender en Alberto una forma más orgánica. Entonces, se pretendió tener un eco de Gael/Gabriel, teniendo también una figura esbelta, delgada, pero con una conducta mucho más fuerte. A la par que el guion se fue construyendo, la participación del equipo se fue confirmando. Dentro de la necesidad por buscar una persona que hiciera de Alberto, llegó Rubén Chávez. Finalmente, fue este actor quien terminó dándole una forma física al personaje, con un espíritu más fresco, igualmente erótico, con la capacidad de entablar esa tensión con el personaje de Gael y Gabriel.

Desde siempre, y de manera inamovible, a Alberto se le atribuyó el deseo de venganza. Alberto es la frustración, el ego constante, el odio que se disfraza de violencia y la conducta dominante que termina siendo callada por el miedo. Alberto es un personaje mutable que va desde sí mismo, hasta quedar reducido a las maneras de actuar del primer Gael. Sin embargo, es notable que su apariencia es mucho más cuidada, sin exceso, pero sí fijada a tener un cuidado de su presencia, de su cabello, de su ropa. Es una representación de la venganza astuta, que odia premeditadamente y espera el momento para atacar.

## Gabriel

Siempre he entendido desde mi proceso con «Arma de Luto» que Gael y Gabriel son el mismo demonio. Lo que realmente hace más fuerte a la presencia de Gabriel es su poder de conocimiento. Gabriel tiene la posibilidad de saber lo que sucede y es, a medida que se desarrolla la trama, la pieza clave para hablar sobre el sub—argumento por el que va direccionada toda la historia. Sin embargo, los cambios entre el cuento y el guion, hicieron de Gabriel un ser menos mutable, pero más cercano a Alberto. El juego que se quiso plantear estaba sustentado en las personalidades transitables, personalidades muy parecidas pero con objetivos distintos, no visibilizados a lo largo del corto.

No hubo entonces, ni la hay ahora, una clara intensión porque el público diferenciara a Gabriel de Gael, al contrario, partí de confundir a los personajes, de convertirlos en uno y de separarlos de manera espontánea. Me atrevería a decir, que en la última escena, eso que se revela allí como Gabriel —vestido además a la manera de Alberto—, es en toda expresión la unión de Gabriel y Gael, que termina siendo sin más ni menos, un veneno disfrazado de antídoto.

## María

El cambio de María (Diana Restrepo) con respecto a la historia original fue uno de los más radicales. Esta versión muestra a una mujer mucho más fuerte, con conductas más sexuales —sin necesidad de serlo intrínsecamente—, y representada a través del fetiche del cigarrillo. Se partió de una idea que consistía en buscar algo más natural, pero también mucho más oscuro. La idea que comprendía a María como ese ser puro y divino, se modificó bajo la reflexión de representar eso mismo, pero de una manera humana. Se quería una María que reflejara el problema entre las personalidades que combatían en el escenario, pero que estuviera alejada de todo ello, como un recuero o un sueño. La decisión de grabar con la actriz en un bosque y alejarla de ese otro espacio, dio la posibilidad de recurrir a otros códigos y a otros referentes visuales que la transformaron, felizmente, en una mujer más segura de sí misma, con cierta masculinidad, pero sin perder su naturaleza esbelta.

## Argumento

### Espejo

Gael es un hombre de 26 años, alto, delgado y de piel blanca. Sus ojos y su cabello son oscuros. Aparenta ser introvertido y retraído, aunque a lo largo de sus conversaciones demuestra tener cierta perversidad que le da un toque de oscuridad. Está involucrado con la muerte de una persona de la que sólo se sabe su nombre, María.

Alberto, es un hombre de 30 años, más alto que Gael, delgado y de piel morena. Sus ojos y su cabello también son oscuros. Su personalidad es mucho más dominante y fuerte. En un principio parece controlar todas las situaciones, pero su personalidad se trasforma constantemente. Está detrás de la persona que mató a María, pero su búsqueda le lleva constantemente a regresar al punto de inicio.

Entre ambos, existe el empleo de dominación física en la que la violencia se manifiesta constantemente. Esta vez, la historia se abre dentro de un escenario plagado de oscuridad. Gabriel esta esposado al espaldar de una silla vieja y abandonada y, por detrás está Alberto quien constantemente fuma. El escenario está vacío y sólo les acompañada un maletín negro de cuero. El lenguaje corporal de ambos se manifiesta de manera mínima, a duras penas se limitan a respirar con profundidad y comunicarse con miradas. Alberto, que tiene toda libertad de moverse, se acerca al otro para susurrarle algunas palabras que revelan el secreto dentro del cual están encerrados.

Un poco antes, Alberto entra al escenario después de un portazo. Se acerca a Gael y le esposa una mano. Ambos forcejean violentamente para ganar la pelea, pero una luz se enciende al lado puesto interrumpiéndoles. La luz ilumina un teléfono beige.

El teléfono suena un par de veces y Alberto, que está en mejores facultades, se acerca para contestar. Sin decir palabra alguna, asiente con la cabeza mientras el otro tose secamente en el suelo. Al colgar, otra luz se enciende al fondo, dejando ver el maletín. Ambos corren a toda prisa para alcanzarlo. Alberto llega primero y al revisar encuentra un revólver plateado.

En paralelo, sus personalidades se transforman a través del cambio de ropa. Con gran sutileza, casi con una fijación sexual, ambos intercambian su ropa. Alberto se desprende de su camisa y de su pantalón pasándoselos a Gabriel, quedando en camiseta sin tirantes y pantaloneta.

## Nostalgia

Gabriel es un hombre físicamente igual a Gael. Podría decirse que es una trasfiguración o una versión mucho más perversa que Gael. A pesar de mostrarse como un ente negativo, realmente es quien da las pautas a Alberto para buscar sus respuestas. Constantemente el juego de poder se intercambia entre él y Alberto.

Gabriel está sentado al borde de una cama con unas cartas en sus manos. Todo a su alrededor está cubierto por la lluvia, que irónicamente ha comenzado a caer por dentro del escenario. Sin embargo, el agua no va hacia abajo, al contrario, las gotas se levantan hacia el cielo dejando el espacio seco. Al subir la última gota, tres telones blancos se despliegan y la luz de todo el espacio se transforma para abrirle paso a Alberto, que camina con lentitud hacia Gabriel.

Alberto, dominante y con presencia invasiva, reposa el revólver sobre la frente de Gabriel. Ambos se enfrentan a una pelea sangrienta en la que dejan caer el revólver al suelo. Se deduce por una conversación que todas las personas que habitan ese escenario hacen parte de la imaginación de otro que sueña con ellos. Alberto y Gabriel son el mismo; ambos son el asesino que andan buscando.

Alberto, que es mucho más alto y dominante, da el último golpe dejando al otro inconsciente por unos instantes. Aprovecha para esposarlo a la cama y se acerca. Al despertar, Gabriel hace un grito con profundidad y con mucha fuerza.

## Sacrificio

María es una mujer de 26 años, segura, fuerte y con cierta masculinidad que le da un aire sensual. No es muy alta, su piel es blanca y tiene abundante cabello oscuro. Dedica gran parte de su tiempo libre a caminar entre la naturaleza mientras fuma. Se le ve, entonces, caminando tranquila bajo un atardecer que se filtra entre los arboles de un bosque solitario. Su maquillaje es un tanto descuidado, oscuro, con unos ojos pesados e inmersos.

Un poco después, una grabadora de audio reproduce la Gymnopédie No.1 de Erik Satie. Lo que se acaba de ver sobre María es un recuerdo, un sueño o ambos, que se reproduce gracias a la grabadora que está sobre una mesa muy grande. Hay un bombillo de luz amarilla que se mueve de un lado a otro dejando ver por cortos intervalos de tiempo a Gabriel en la derecha y a Alberto, al lado contrario. De momento, Alberto se levanta y toma el bombillo con sus manos. Al soltarlo, la luz vuelve a moverse a manera de péndulo, pero ambos desaparecen.

Al tiempo, Gabriel se encuentra sentado en una silla mirando al frente. Todo el escenario se inunda con lentitud. Alberto camina hacia delante y deja caer su maletín. Ambos saben que algo se acerca, una inundación muy grande y el final de la historia, pero aun así les queda la duda si

volverá a empezar. Al llegar la inundación las luces se apagan en cortocircuito y quedan a oscuras.

Al volver la luz, el escenario está dispuesto como antes, con la mesa grande y la grabadora. Alberto está al lado izquierdo, en ropa interior y Gabriel, al opuesto. Un monólogo se abre por parte de Gabriel bajo un lenguaje mínimo y frío, habla en detalle sobre lo que sucede dentro del escenario. Explica de esta forma que ambos son ideas, proyecciones de la mente. Al terminar, se refiere a María. Esto llama la atención de Alberto, que ahora tiene las conductas de Gael.

Gabriel dispone el revólver para que Alberto lo tome. Este, con rapidez lo agarra y apunta hacia Gabriel, sin embargo, muy tembloroso apunta hacia su propia sien. Después de un momento de silencio, el revólver cae al suelo. La luz se acaba, todo queda oscuro. Se escuchan ruidos, respiraciones y finalmente un disparo.

# Guion Literario

**TRILOGÍA DEL AGUA. ARMA DE LUTO**
(Camilo Restrepo Fogarassy)
Versión No. 3

**SECUENCIA I: ЗЕРКАЛО (ESPEJO)**
(En letra blanca sobre fondo negro)

**1. INT/ESCENARIO A/ILUMINACIÓN ARTIFICIAL.**
GAEL (26 años) es delgado, alto, piel blanca y cabello negro, usa una pantaloneta clara y una camiseta de tirantes blanca que está manchada de sangre. Sus labios están reventados. Mira hacia el frente sentado en una silla de madera blanca y gastada. Sus manos no se ven porque están esposadas por detrás de la silla (aunque eso no se percibe en ese momento). El escenario está vacío y del techo pende un bombillo amarillo. Pasan unos segundos y Gael se queda quieto viendo hacia al frente, su mirada está perdida.

ALBERTO (30 años) es alto también, delgado, piel morena y cabello oscuro, usa una camisa blanca arremangada, pantalón y zapatos negros de cuero. Sus nudillos están manchados con sangre. Está parado detrás de Gael mostrando la espalda y enciende un cigarrillo con un encendedor (zippo). Al lado de Alberto y Gael, en el suelo, hay un maletín negro de hebilla abierto.

Alberto inhala su cigarrillo profundamente y a la vez que exhala una bocanada, baja su mano izquierda dejando el rastro de humo. Gira su cuerpo hacia el frente y agacha su cabeza a la altura de Gael.

**ALBERTO (en voz baja, casi susurrando):**
¿Acaso no lo entiende Gael?, nada de esto es real…

Ambos se quedan quietos, respirando profundamente. El cigarrillo se consume. Del fondo y los lados del suelo llega agua cristalina hasta rodearles. El agua no les alcanza a tocar.

**Corta a:**

**2. INT/ESCENARIO B/ILUMINACIÓN ARTIFICIAL.**

Suena un portazo y en seguida "Romance en Fm" de Tchaikovski con demasiada reverberación (aún no se entiende qué melodía es). Alberto, que fuma, camina hacia Gael sosteniendo las esposas con la mano izquierda. Gael se encuentra sentado en la silla blanca, con los codos reposados en las rodillas y un cigarrillo encendido en la mano.

Alberto se detiene un momento, arroja el cigarrillo al suelo y lo apaga con el pie. Luego, camina hacia la espalda de Gael y le esposa una mano.

Gael hace resistencia. Alberto toma a Gael del cuello con el brazo para ahorcarlo. Ambos forcejean, Alberto arrastra a Gael hacia el lado opuesto del escenario. Gael agarra la silla con su mano para impedir que Alberto lo arrastre.

Una luz se enciende dejando ver un teléfono de disco color beige, que reposa en una butaca blanca no muy alta. El teléfono suena y Alberto suelta a Gael. Ambos se miran.

Alberto camina hacia el teléfono y contesta. Asiente con la cabeza sin decir nada. Entretanto, Gael está en el suelo tosiendo secamente y con su mano en la garganta.

Alberto cuelga el teléfono y seguidamente gira su rostro hacia Gael. Se quedan los dos mirándose por un instante. Al fondo del escenario, entre Gael y Alberto, se enciende otra luz que permite ver el maletín negro sobre una butaca blanca un poco más alta. Ambos salen corriendo para alcanzar el maletín.

**Inicio de secuencia de montaje:**
Alberto llega primero a la butaca donde está el maletín y revisa lo que hay dentro. Encuentra un revólver y lo toma con sus manos. Gael llega en seguida y ambos forcejean.

**3. (Inter con esc.2) INT/ESCENARIO B/ILUMINACIÓN ARTIFICIAL.**
En coreografía muy sencilla Gael y Alberto intercambian su ropa:

Alberto está detrás de Gael mirando a la misma dirección que él. Los movimientos se hacen a manera de espejo.

Alberto queda en ropa interior (camisa de tirantes blanca y pantaloneta clara) y Gael queda con la ropa de Alberto (pantalón, medias y zapatos negros y camisa blanca).

**Inicio de montaje de grabación de casete:**
Mientras la acción se ejecuta suena en off y con efecto de grabación de casete:

**GAEL (en off):**
Yo la maté Alberto, yo la vi morir en mis manos.

Gael ríe con tono de burla y ALBERTO lo interrumpe.

**ALBERTO (en off):**
¡Cuénteme con detalle lo que hizo!

**GAEL (en off):**
Si realmente quiere ayudarme…tiene que deshacerse de él.

**ALBERTO (en off):**
¿Él?, ¿De qué está hablando?
**Fin de montaje de grabación de casete.**

Alberto y Gael se miran de frente con la ropa intercambiada, ambos de pie y con sus cuerpos muy cerca pero sin tocarse.
**Fin de la secuencia de montaje.**

**Corta a negro.**

**SECUENCIA II: НОСТАЛЬГИЯ (NOSTALGIA)**
(En letra blanca sobre fondo negro)

**Funde a:**

**4. INT/ ESCENARIO A/ ILUMINACIÓN ARTIFICIAL.**

Ralentizado y en reverso las gotas que reposan en el suelo encharcado se levantan al techo. Así mismo, se levanta la lluvia que recae en los objetos que están dentro del escenario: el maletín negro, algunos casetes de audio que tienen inscrita la fecha '27 de junio' y fotografías de MARÍA (26 años), una mujer blanca, de cabello negro y abundante.

En las fotografías María fuma. Usa un suéter y chaqueta negros; en otras fotografías usa un saco de lana cerrado y claro.

Gabriel está sentado al borde de una cama con sus codos sobre las rodillas. En sus manos sostiene un puñado de cartas viejas. La cama es de varillas negras y el tendido es de color blanco. Lentamente las gotas de agua ascienden y el espacio va quedando seco.

A un costado yace un proyector sobre una mesa metálica. Ilumina hacia al frente mostrando un halo de luz. Alberto se cruza por enfrente atravesándose entre la proyección.

El agua deja de subir y lentamente se despliegan tres (3) telas blancas que se tambalean suavemente. Justo en el momento en que las telas quedan extendidas la luz cambia. El bombillo que pende en el centro del escenario alumbra con mayor intensidad y todo el escenario queda iluminado con una luz mucho más blanca y fría.

Alberto empuña el revólver con su mano izquierda, dejando que el borde repose en la frente de Gabriel.

**Montaje de grabación de casete:**
Mientras la acción se ejecuta suena en off y con efecto de grabación de casete:

**ALBERTO (en off):**
¿Por qué lo dice Gabriel?

**GABRIEL (en off):**
Estoy más que seguro que usted sabe de lo que estoy hablando.

**ALBERTO (en off):**
¿A qué se refiere con eso?

**GABRIEL (en off):**
Verá, puede que esto le resulte confuso, pero usted y yo…no existimos. Somos parte de la imaginación de un pobre que sueña sobre nosotros.

**ALBERTO (en off):**
Y, ¿Qué hay sobre María?

**GABRIEL (en off):**
Ella tampoco es real…en alguna versión de este sueño usted ha cruzado esa puerta y se ha sentado donde estoy yo, porque usted y yo somos el mismo. Un asesino. En otra, es usted quien me revela este secreto…

**ALBERTO (en off):**
Y… ¿Hay alguna de forma de salir, de terminar con esto?

**GABRIEL (en off):**
Debe matar a la persona que está soñando.

**Fin de montaje de grabación de casete.**

Gabriel, sin levantar el rostro, fija sus ojos en la mirada de Alberto. Justo cuando Gabriel levanta su mano y toma el revólver, el tiempo se acelera para marchar con normalidad. Alberto levanta las manos y los dos pelean para conseguir el arma.

El revólver cae al suelo. Alberto gira para recoger el revólver y Gabriel se lanza por detrás de Alberto, lo arrastra hasta llegar a la cama. Al tocar la cama, ambos caen de espaldas sobre el lecho.

Alberto se suelta y se voltea para recostarse encima de Gabriel. Lo golpea tres veces.

Gabriel agarra a Alberto del cuello con una mano y con la otra le tapa la boca. Ambos se levantan.

Alberto da el último golpe que tumba a Gabriel. Lo arrastra y lo deja a los pies de la cama, en el suelo. Alberto se dirige al maletín negro, saca las esposas y amarra a Gabriel a las patas de la cama. Alberto toma con las manos la cabeza de Gabriel y acerca su frente a la de él, mirándolo fijamente a los ojos.

Gabriel vuelve en sí y gira su cabeza bruscamente para soltarse de Alberto, se mueve agitadamente y con violencia para liberarse de la cama. Sin embargo, Gabriel sigue atado. Gabriel grita fuerte, de manera gutural, desfigurando su rostro, de su boca sale un hilo de sangre que le mancha la camisa de tirantes.

**Corta a negro.**

**SECUENCIA III: ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ (SACRIFICIO)**
(En letra blanca sobre fondo negro)

**Funde a:**

**Inicio de secuencia de montaje:**
Suena “Gymnopédie No.1” de Erik Satie.

**5. EXT/BOSQUE 1/DÍA.**
Cae la tarde y la luz se filtra entre los árboles del bosque. María usa un suéter y chaqueta negros, camina por el espacio sin mostrar su rostro. Enciende un cigarrillo con unas cerillas. La luz está de frente y el rostro de María no se ve con claridad, sólo su sonrisa. El viento corre, haciendo que el cabello de María se mueva. Está de espalda y gira su cabeza a la izquierda, dejando ver parte de su perfil. María sonríe.

**6. EXT/BOSQUE 2/DÍA.**
Un camino natural con árboles que dejan caer sus ramas a la altura de la cabeza, se extiende un par de metros. Al fondo hay una luz muy fuerte

que no deja ver con claridad. Al final del camino, María se encuentra de pie dando la espalda. Ella usa un saco de lana cerrado de color claro, tiene el cabello suelto y la brisa alcanza a despeinarle un poco. Aunque María no muestra su rostro, arroja humo de cigarrillo. Gira un poco su cuerpo y luego su cara para voltear a mirar, pero su rostro no se ve nunca.

7. **(Inter con esc.5 & 6)INT/ESCENARIO B/ILUMINACIÓN ARTIFICIAL.**
La bombilla amarilla cuelga de una cuerda y se mueve a manera de péndulo, de un lado hacia el otro. Debajo de la bombilla hay una mesa. Gabriel está sentado al costado izquierdo y Alberto está sentado al derecho. Sobre la mesa hay un cenicero con colillas, una libreta negra y una grabadora de audio con un casete que está andando. Alberto se levanta y toma la bombilla con la mano, no se ve lo que hay al costado opuesto.
**Fin de secuencia de montaje.**

Alberto suelta la bombilla, la luz llega al lado opuesto. Gabriel se ha esfumado, la silla está vacía. El bombillo regresa al lado de Alberto, pero Alberto tampoco aparece, también la silla está vacía. La luz sigue tambaleándose a manera de péndulo. La Gymnopédie No.1 deja de sonar porque el casete se detiene.

**Corta a:**

8. **INT/ESCENARIO A/ILUMINACIÓN ARTIFICIAL:**
El escenario está ligeramente inundado y constantemente se oye el sonido del viento y del vacío. El agua refleja la luz hacia arriba haciendo que las ondas se dibujen en el rostro de Gabriel, que está sentado en una silla mirando hacia el frente. En el escenario no hay nada más. Gabriel está en ropa interior, recostado en el espaldar y dibujando una diagonal con su cuerpo.

De la penumbra, al fondo, se acerca Alberto, en pantalón negro y camiseta sin mangas blanca, está ligeramente mojado. Camina hacia el frente chapoteando y provocando ondas. Alberto lleva en la mano el maletín negro, lo deja caer al suelo. Se agacha y busca allí adentro.

Gabriel se inclina hacia el frente y voltea a mirar a Alberto. Alberto voltea a mirar a Gabriel.

**ALBERTO (con seguridad):**
Finalmente, se acerca…

**GABRIEL:**
¿Usted cree que vuelva a empezar?

Alberto deja de mirar a Gabriel y sigue buscando en el maletín.

**ALBERTO (concentrado):**
No sé, supongo.

Gabriel se baja de la silla y detiene a Alberto con las manos. Con su cabeza disiente. Alberto se levanta y trae una silla que arrastra del fondo. Ambos se sientan quedando casi de frente.

**ALBERTO (casi en susurro):**
Escuche…escuche atentamente.

**GABRIEL:**
No oigo nada.

**ALBERTO (en susurro):**
¡Shh Shh! Ahí viene.

El sonido del viento se hace más fuerte y en seguida suena agua a cantaros. Una inundación se acerca, el escenario comienza a rechinar a causa de las vibraciones que provoca el agua. Gabriel mira hacia arriba e intenta levantarse. Alberto lo detiene con las manos.

**ALBERTO (tranquilo):**
Siéntese, no hay nada que temer

Gabriel se ubica en la silla nuevamente. El sonido crece aún más. El bombillo se apaga un par de veces y luego, lentamente deja de alumbrar. Todo queda oscuro, sólo se escucha el agua correr.

**Funde a:**

**9. (Cont. 7) INT/ESCENARIO B/ILUMINACIÓN ARTIFICIAL:**

La luz regresa lentamente. El bombillo está quieto e ilumina la mesa. Encima están los mismos objetos y las fotos de María. Esta vez, Alberto está al costado izquierdo en ropa interior.

Gabriel está a la derecha, vestido, hace anotaciones en la libreta. A continuación se acomoda en la silla, luego saca un cigarrillo de su camisa y lo enciende con el zippo. Inhala un par de veces. Alberto, cabizbajo, no despega la mirada de la mesa.

**GABRIEL:**
Verá, puede que esto le resulte muy extraño, pero me atrevería a decir, incluso, que yo soy una proyección de su mente que intenta decirle algo.

Alberto no se mueve. Gabriel acomoda el cenicero, apaga el cigarrillo y toma la grabadora. Presiona el botón y el casete comienza a correr. Gabriel se acomoda en la silla nuevamente.

**GABRIEL:**
Lo que usted concibe ahora mismo como su "yo" tiene la misma naturaleza que mi existencia. Somos ideas, ¿Comprende?

Gabriel toma otro cigarrillo y lo enciende.

**GABRIEL:**
Sin embargo, no hay manera de saber quién es quién. Perfectamente yo podría ser su mente, y usted, una proyección que nace de mi inconsciente manifestada a través de este sueño. Y esta conversación, nada más que la cumbre de la representación del conflicto que vive nuestra mente.

La cinta de casete sigue andando. Alberto sigue mirando hacia el mismo punto. Gabriel vuelva a inhalar el cigarrillo. Su voz sigue sonando por la grabación, pero sus labios no se mueven, Gabriel sigue fumando.

**LA VOZ DE GABRIEL (en off):**
He descubierto además, que podemos imaginarnos otro mundo con características totalmente distintas, ya que el mundo en el que vivimos, el cual también ha sido creado y asimilado por nosotros, está condicionado a limitantes que nos privan de nuestra libertad.

Gabriel levanta su mirada para observar a Alberto y fuma tranquilamente. El cigarrillo se consume y el cenicero se llena lentamente de cenizas.

**LA VOZ DE GABRIEL (en off):**
Tampoco negaré ni cuestionaré esta realidad, es así de tangible como las otras, como el mundo consciente. Ésta simplemente es otra, nada más, que por el hecho de estar en la mente ya existe y se manifiesta.

El casete se detiene y hace un sonido que demuestra que la grabación se termina.

**GABRIEL:**
Todo este monólogo sin sentido, que llevo repitiendo infinitas veces me trae, nuevamente, a María.

Alberto voltea a mirar a Gabriel inmediatamente.

**GABRIEL:**
Usted ha llegado a mí para resolver ese “enigma”, pero ambos sabemos cuál es el desenlace de esta historia.

Gabriel levanta la mano derecha y coloca encima de la mesa el revólver a disposición de Alberto. Alberto voltea a mirar a Gabriel.

Gabriel asiente con su cabeza. Alberto mira el revólver y rápidamente pone sus manos sobre él sin moverlo. Empuña el arma, la levanta y apunta hacia Gabriel. Lentamente, retrocede el martillo con el pulgar y se queda quieto.

La mano de Alberto se mueve temblorosa. Luego, Alberto alza su mano y apunta hacia su propia sien. Alberto deja caer el revólver al suelo.

La luz se acaba, todo queda negro. Una silla se mueve, luego la otra, se oyen unos pasos y más ruidos. Las respiraciones se pronuncian y se hacen más notables. Suena el disparo.

**FIN**

## Ficha Técnica

Una producción de Cinema Stalker y Eclipssi:

**Guion y Dirección**
Camilo Restrepo
**Producción General**
Sandy Gómez
Karint Reyes
Camilo Restrepo
**Producción Ejecutiva**
Camilo Restrepo
**Dirección de Fotografía**
Juan Camilo Ruiz
**Cámara**
Juan Camilo Ruiz
Camilo Restrepo
**Jefe de Eléctricos**
César Restrepo
**Foto Fija**
Sara Sierra

**Dirección de Arte**
Estefanía Sánchez
**Ambientación y Utilería**
Sandy Gómez
**Maquillaje**
Andrea Velazco
**Microfonista**
Wilmar Fajardo
**Ayudante de Producción:**
Gloria Fogarassy
**Script**
Estefanía Sánchez
**Edición y Montaje**
Camilo Restrepo

**Música**
Romance para piano en F menor Op. 5 de Pyotr Ilyich Tchaikovsky
Lacrimosa del Réquiem de Wolfgang Amadeus Mozart
Tabula Rasa: Ludus - Con moto de Arvo Pärt
Gymnopédie No.1 de Erik Satie

## Ficha Artística

**Alberto**
Rubén Chávez

**Gael/Gabriel**
Daniel Tovar

**María**
Diana Restrepo

## Guion Técnico

| SEC | ESC | # PL | PLANO | MOVIMIENTO | VEL | ACCIÓN | DIÁLOGO |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | ESQ. Bombillo | | | | |
| 3 | 7 | 29 | PG | SM | 60p | Alberto se levanta y toma el bombillo | SD |
| | | 27 | PM (Gabriel) | SM | 60p | El bombillo ilumina a Gabriel | SD |
| | | 28 | PM (Alberto) | SM | 60p | El bombillo ilumina a Alberto | SD |
| | | 26 | PP (Bombillo) | SM | 60p | El bombillo oscila | SD |
| | | 30 | PP (Casetera) | ZOOM IN | 30p | La casetera se detiene | SD |
| | | | ESQ. A | | | | |
| 3 | 9 | 35 | PG-GPG | ZOOM OUT | 30p | Monólogo | Monólogo |
| | | | ESQ. A | | | | |
| 3 | 8 | 31 | GPG | SM | 30p | Toda la acción | Se acerca el cam |
| | | 32 | PP(PI) - Gabriel | SM | 30p | Gabriel inclina la cabeza y mira a Alberto | Alberto OS |
| | | 33 | PP(PI) - Alberto | SM | 30p | Alberto mira a Gabriel y mira su maletín | Gabriel OS |
| | | 34 | PD (PI) (Ojo) | SM | 30p | Gabriel mira hacia arriba | Escuchan |
| | | | ESQ. A | | | | |
| 1 | 3 | 9 | PA | SM | 60p | Algas/Espejo/Quitar camisa/Girar | SD |
| | | 10 | PD (PI) (Cuello) | GRUA | 60p | Girar | SD |
| | | 11 | PM (PI) (Brazos) | GRUA | 60p | Espejo | SD |
| | | | | ALMUERZO | | ALMUERZO | |
| | | | ESQ. B | | | | |
| 1 | 2 | 4 | PG (Ref. Mano) | SM | 60P | Alberto se acerca a Gael, lo esposa | SD |
| | | 5 | PM | TRAV. RIGHT | 60P | Alberto lo ahorca con el brazo | SD |
| | | 6 | PP (PI) (Teléfono) | SM | 30p | Alberto toma el teléfono | SD |
| | | 7 | GPG | ZOOM IN | 60P | Ambos corren por el maletín | SD |
| | | 8 | PG (Maletin) | ZOOM IN | 60P | Ambos forcejean con el arma | SD |
| | | | ESQ. C | | | | |
| 2 | 4A | 14 A/B | GPG (Ilumina) | TRAV. IN | 60p | Alberto llega, apunta y todo se ilumina | SD |
| | | 13 | PD (Fotos) | TRAV. LEFT | 60p | Gabriel sostiene las cartas | SD |
| | | 12 | PD (Gotas) | SM | 60p | Las gotas se levantan del suelo | SD |
| | | | LIMPIAR | | | | |
| 2 | 4B | 15 | PG(PI) (Proyr.) | SM | 60p | Alberto cruza por en frente del proyector | SD |
| | | 16 | PM (PI) (Pelea) | GRUA | 60p | Ambos pelean, Alberto se agacha | SD |
| | | 17 | PG (PI) (Cama) | SM | 60p | Gabriel ahorca a Alberto en la cama | SD |
| | | 18 | PB (PI) (3Golpes) | SM | 60p | Alberto da los 3 golpes | SD |
| | | | MAQUILLAJE | | | | |
| | | 19 | PM (Ahorcada) | GRUA | 60p | Gabriel se levanta y ahorca a Alberto | SD |
| | | 20 | PA (Golpe Final) | GRUA | 60p | Alberto da el golpe FINAL | SD |
| | | | MAQUILLAJE | | | | |
| | | 22 | PG (Arrastrada) | SM | 30p | Alberto arrastra a Gabriel hasta la cama | SD |
| | | 23 | PM (Esposada) | SM | 30P | Alberto esposa a Gabriel | SD |
| | | 24 | PP (Caras) | SM | 30p | Alberto se acerca y Gabriel quita el rostro | SD |
| | | 25 | PB (Grito) | TRAV. OUT | 60p | Gabriel grita y sale sangre de su boca | SD |
| | | 21 | PP (PI) Maletín) | SM | 30p | Alberto toma las esposas | SD |
| | | | | DESCANSO | | DESCANSO | |
| | | | ESQ. D | | | | |
| 1 | 1 | 1 | GPG (Atado) | ZOOM IN | 30p | Alberto fuma detrás de Gael | SD |
| | | 2 | PB(PI) | SM | 30p | Alberto se acerca a la cara de Gael | SD |
| | | 3 | PD(PI) (Boca) | SM | 30p | Alberto habla muy suave | Nada es de esto |
| | | | | CLAUSURA | | CLAUSURA | |

| | SONIDO | TIMMING | HORA | ACCIÓN G/RAL | RACORD | OBSERVACIONES |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | 9:00AM | | | |
| | DIRECTO (Gymnopédie No. 1) | 25mins | 9:00 - 9:25AM | El bombillo | | 2 SILLAS **NEGRAS** |
| | DIRECTO (Gymnopédie No. 1) | 10mins | 9:25 - 9:35AM | se mueve en | | |
| | DIRECTO (Gymnopédie No. 1) | 10mins | 9:35 - 9:45AM | péndulo | | |
| | DIRECTO (Gymnopédie No. 1) | 10mins | 9:45 - 9:55AM | y ambos act. | | |
| | DIRECTO (Gymnopédie No. 1) | 10mins | 9:55 - 10:05AM | desaparecen | | |
| | | 10mins | 10:15AM | | | |
| | DIRECTO | 40mins | 10:15 - 10:55AM | Monólogo | | 2 SILLAS **NEGRAS** |
| | | 35 mins | 11:30AM | | | |
| bio | DIRECTO | 25mins | 11:30 - 11:55AM | El escenario | | 2 SILLAS **NEGRAS** |
| | DIRECTO | 10mins | 11:55 - 12:05PM | está inundado | | |
| | DIRECTO | 10mins | 12:05 - 12:15PM | | | |
| | DIRECTO/FOLEY | 10mins | 12:15 - 12:25PM | | | |
| | | 20mins | 12:45PM | | | |
| | NO (Romance Fm) | 15mins | 12:45 - 1:00PM | Intercambio | | |
| | NO (Romance Fm) | 10mins | 1:00 - 1:10PM | de | | |
| | NO (Romance Fm) | 10mins | 1:10 - 1:20PM | ropa | | |
| | ALMUERZO | 30 mins | 1:20 - 1:50PM | PM | | |
| | | 20mins | 2:10PM | | | |
| | DIRECTO/FOLEY (Romance Fm) | 15mins | 2:10 - 2:25PM | Alberto y | | 1 SILLA **BLANCA** |
| | DIRECTO/FOLEY (Romance Fm) | 15mins | 2:25 - 2:40PM | Gabriel | | |
| | DIRECTO/FOLEY (Romance Fm) | 5mins | 2:40 - 2:45PM | pelean por | | |
| | DIRECTO/FOLEY (Romance Fm) | 10mins | 2:45 - 2:55PM | el revólver | | |
| | DIRECTO/FOLEY (Romance Fm) | 20mins | 2:55 - 3:15PM | | | |
| | | 40 mins | 3:45PM | | | |
| | NO (Requiem) | 15mins | 3:45 - 4:00PM | | | B= Al apuntar se enciende |
| | NO (Requiem) | 10mins | 4:00 - 4:10PM | En **Reverso** | | la luz No. 1 |
| | NO (Requiem) | 5mins | 4:10 - 4:15PM | llueve | | |
| | | 20mins | 4:35PM | | | |
| | NO (Requiem) | 5mins | 4:35 - 4:40PM | | | Luz no. 1 apagada |
| | NO (Requiem) | 15mins | 4:40 - 4:55PM | apunta a | | |
| | NO (Requiem) | 15mins | 4:55 - 5:10PM | Gabriel | | |
| | NO (Requiem) | 5mins | 5:10 - 5:15PM | la luz cambia | | |
| | | 15mins | 5:30PM | | | |
| | NO (Requiem) | 15mins | 5:30 - 5:45PM | Ambos | | Gabriel ensangrentado |
| | NO (Requiem) | 15mins | 5:45 - 6:00PM | pelean | | |
| | | 15mins | 6:15PM | | | |
| | NO (Requiem) | 5mins | 6:15 - 6:20PM | Luego, Alberto | | Gabriel ensangrentado |
| | FOLEY (Requiem) | 5mins | 6:20 - 6:25PM | esposa al otro | | |
| | NO (Requiem) | 10mins | 6:25 - 6:35PM | a la cama | | |
| | NO (Requiem) | 20mins | 6:35 - 6:55PM | y este grita | | |
| | NO (Requiem) | 5mins | 6:55 - 7:00PM | | | |
| | DESCANSO | 30mins | 7:30PM | | | |
| | | 15mins | 7:45PM | | | |
| | DIRECTO | 20mins | 7:45 - 8:05PM | Alberto fuma | | 1 SILLA **BLANCA** |
| | DIRECTO | 5mins | 8:05 - 8:10PM | Gabriel está | | Gabriel ensangrentado |
| es real | DIRECTO | 10mins | 8:10 - 8:20PM | esposado | | |
| | CLAUSURA | 30mins | 8:30 - 9:00PM | | | |

## Propuesta de Fotografía

El comportamiento del cuerpo es importante en la construcción de la imagen fotográfica. En esa medida, los planos abiertos estarán en constante unión con dos movimientos básicos de cámara: el travelling lateral y el travelling en retroceso.

Partiendo del marco referencial, donde las producciones de Dimitris Papaioannou son protagonistas, se pretende generar un lenguaje similar al de la puesta en escena del teatro y la danza contemporánea, para que el espacio haga parte también de la construcción psicológica de los personajes.

Por un lado, se quiere hacer una iluminación cenital, para hacer alusión a estos espacios nombrados anteriormente. También se quiere generar una sensación de oscuridad, para introducir a los cuerpos tridimensionales, moldeados por luces y sombras fuertes, a un espacio vacío.

Tras la elaboración de un lenguaje lento se quiere dar la sensación de letargo y de suspensión, propio del cine de Tarkovski. Se ralentizará en ocasiones, no sólo por el uso de la dilatación del tiempo, sino por el uso de planos largos y sin cortes, que carguen al cortometraje con un dramatismo más nostálgico y melancólico.

Al inicio de las tres secuencias, se quiere hacer un tratamiento de color que vaya recargado a los tonos verdes, sin exagerar y, que a media que avance, la ausencia de color se haga mucho más presente hasta quedar en blanco y negro.

**Dimitris Papaioannou:**

En su obra existe una interacción (con recursos minimalistas) entre el cuerpo desnudo y el espacio. La carencia de objetos hace que los escenarios se vuelven un *personaje* importante dentro de la dramaturgia y la composición de la imagen a través de los movimientos y las coreografías hacen que la puesta en escena sea una fotografía.

A1) PRIMAL MATTER, Dimitris Papaioannou, 2012

A2) MEDEA, Dimitris Papaioannou, 2008

A3) STILL LIFE, Dimitris Papaioannou, 2015

## Del video-arte

**Bill Viola:**
Una de las características más representativas de su trabajo es la dilatación del tiempo. Desde Viola hay un sincretismo perfecto entre lo dramático, lo plástico, lo narrativo y lo temporal, direccionado además con la relación que tiene con el agua. Es así, uno de los artistas con los que más tuve empatía para elaborar un marco referencial a la hora de crear una propuesta fotográfica para el cortometraje.

A4) THE QUINTET OF THE ASTONISHED, Bill Viola, 2000

**Alexandr Sokúrov:**

Tal cual como expresé anteriormente, con Sokúrov hay un manejo del color que se conjuga con el uso de lentes anamórficas generando un espacio surreal, somnoliento e intangible muy atractivo a lo largo de la narración. Además, gran parte de la construcción de los personajes del cortometraje nacieron de los caracteres expuestos en el film FAUST, que impulsaron a las primeras versiones de María y Alberto.

A5) FAUST, Alexandr Sokúrov, 2011

A6) A TORINÓI LÓ, Béla Tarr, 2011

**Béla Tarr:**

Finalmente, para fotografía se tomó como eje principal el trabajo desarrollado por este cineasta en su última película EL CABALLO DE TURÍN. Esta es una película con una narrativa lenta, con muy pocos diálogos y encuadres largos. La tercera fotografía es una captura de la última escena, en la que la cámara no cambia de encuadre y ambos actores mantienen sus posiciones. Combinando los elementos de Sokúrov y Trakovski, quisimos hacer así el cambio de color a blanco y negro para hacer referencia a esta parte de la película, cuya tensión es desarrollada con gran fuerza a través del tiempo muerto y el silencio.

## Propuesta de Arte

### Construcción de Personajes

#### Gael/Gabriel/Alberto

B1) WAITING FOR BECKETT, Marc Poeps, 2011

A través del trabajo de Poeps pudimos crear una apariencia más fiel para los personajes masculinos dentro del guion. El desnudo, la sangre y el color nos dieron las pautas para proporcionarle un sentido frío y delicado, reflejado también en el trabajo de los colectivos Mor Shani y Guilherme Botelho Company.

B2) GRAVITY AND GRACE, Mor Shani, 2013
B3) ANTES, Guilherme Botelho Company, 2015

**María**

B4) ELISABET VOGLER de Persona (Ingmar Bergman), 1966
B5) ALEXANDRA AGOSTON de Chris Colls, 2014

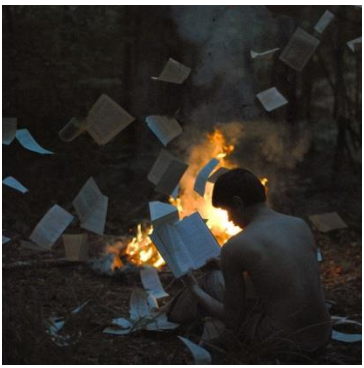
La apariencia de María se definió por una mujer más sensual, sin perder ese toque misterioso. De esta manera buscamos darle un setido más oscuro, mundano y desperfecto. Tomamos a la protagonista del largometraje PERSONA de Bergman por su forma de vestir y la fotografía de Colls para encontrar un estilo más sencillo y abandonado.

## Apropiación Estética y Construcción Espacial

Ya se ha dicho con anterioridad que se quería construir un escenario de teatro para desarrollar la trama. Sin embargo, adicional a esa premisa se buscaron otros referentes que ayudaran reforzar partes del guion.

B6) LA CINQUIÈME SAISON, Peter Brosens y Jessica Woodworth,2012

B7) SELF-PORTRAITS, Alex Stoddard, obra en proceso



## Propuesta de Sonido

En post-producción se pretende hacer uso de los diálogos registrados en directo para modificaros, recortarlos, eliminar partes, sobreponerlos en algunos planos y combinarlos con otros sonidos.

Así mismo se usará Foley para crear un ambiente más profundo, combinado con sonidos de relleno que ayuden a generar una atmosfera más densa y envolvente.

Es importante así que el montaje de exhibición sea propicio para que no haya contaminación auditiva y no afecte la percepción de las 3 secuencias.

## Lenguaje Temporal

A lo largo de este proyecto ANDREY TARKOVSKY ha sido de gran importancia como referente teórico, pero sobre todo, ha sido una gran inspiración para desarrollar y materializar este cortometraje.

Nombré a las tres secuencias como sus tres últimas películas a manera de homenaje, ya que gran parte del discurso que desarrollé desde la teoría de Carl Gustav Jung lo pude articular con la forma mística y romántica de su obra.

Es en Tarkovski que puedo encontrar una forma de representar aquello que deseaba y es a través de sus películas que reencontré el placer por el cine.

C1) EL ESPEJO, Andréi Tarkovski, 1975

C2) NOSTALGIA, Andréi Tarkovski, 1983

C3) SACRIFICIO, Andréi Tarkovski, 1986

## Notas de Proceso

### La adaptación de una historia al lenguaje cinematográfico

El adaptar un escrito hecho a manera de cuento a un proyecto audio-visual, comenzó a ser un reto que abogaba por un lenguaje minimalista y austero. Después de dejar volar la imaginación para problematizar los asuntos del inconsciente en un mundo ficticio, quedaba la tarea de escribir un guion literario que facilitara este proceso de creación.

Pero, ¿Por qué escribir un guion?, en muchas ocasiones tuve la oportunidad de discutir sobre la importancia de este documento dentro de un proyecto de esta dimensión. En un primer instante, quedaba la duda sobre plantear este tipo de ejercicios a una academia de artes donde el asunto a cuestionar debía hacerse netamente desde la plástica. Más aun, la duda comenzaba a volverse casi un agujero negro de temores cuando todo este asunto se direccionaba a reunir muchos egos con el propósito de a trabajar para el proyecto de un fulano cualquiera.

Debo admitir que la trilogía, a pesar de ser literaria, se concibió desde siempre como un producto adaptable al cine; una metamorfosis independiente cuya naturaleza nunca fue vista como una copia. Quizá, es por eso que las fisionomías de los personajes, sus entornos, sus atuendos, e incluso, sus personalidades fueron cambiando hasta quedar como individuos muy diferentes a los del cuento.

Dentro de la búsqueda de ese guion, la primera etapa fue el ejercicio de fotografías que se desarrolló en dibujo VI [(7)], a manera de partitura de imágenes que posibilitaron la escritura posterior. Otras disciplinas del

arte se ejecutan a partir de un guion; su forma varía, su manera de escribir y su estructura también lo hacen, incluso, muchas veces carecen de texto y se enfocan en transmitir la idea por medio del dibujo, la música o la fotografía. Para esta ocasión, quería hacer un acercamiento a los parámetros del cine sin dejar de un lado la mirada plástica que construí a lo largo de estos años.

Pedro Almodóvar, en LECCIONES DE CINE recopiladas por Laurent Tirard, hace unas cuantas apreciaciones sobre la profesión del director, el guionista y la industria cinematográfica: una de estas hace hincapié en el hecho de modificar el guion para que parezca que haya sido escrito proporcional a la realidad. Si la actriz que se buscaba en algún momento era alta, morena y de ojos claros, pero a la hora de hacer el casting la que cautivó al equipo fue una de ojos negros y penetrantes, las decisiones debieron tomarse con cautela, pero sin el miedo exagerado de profanar una obra maestra.

Así pues, la elaboración del guion dio paso a depurar redundancias, reiteraciones y escenarios que económicamente, para nuestras condiciones, eran imposibles de materializar. Pero también, versión tras versión, a la par se iba haciendo la selección de locaciones, de actores y se iba definiendo la participación del equipo de producción. El caso de María, que había existido hasta el momento en la penumbra del cuento, insertada además en los códigos occidentales de la pureza, lo divino; una mujer blanca, de mejillas rojizas y de cabello rubio, se vio obligada a transformarse. Por problemas de tiempo, no alcancé a terminar el guion para que Anne Köllien pudiera darle vida a ese personaje.

De esta manera, comencé a buscar con la directora de arte, Estefanía Sánchez, una solución práctica que no rompiera el sentido de la historia. La primera posibilidad que se planteó por mi parte fue cancelar el personaje.

---

(7) Ejercicio explicado en detalle en la página 67 del presente texto.

El guion aún no había sido reescrito y existía la opción de dejar que María estuviera de manera ausente. Entonces, me crucé con una frase que encontré en ESCULPIR EL TIEMPO de Tarkovski:

"…en el cine, siempre, lo primordial en una composición plástica, el criterio *sine qua non* y final, es su fidelidad a la vida, específica y factualmente; eso lo hace único. En contraste, los símbolos nacen, y pasan inmediatamente a ser de uso común, convirtiéndose en clichés, cuando un autor da con una composición plástica particular, la vincula con su particular y misterioso modo de ver las cosas y la llena de significado espurio." (Tarkovski, 1993, p80).

Entendí en ese momento, que la forma de María estaba alejada por completo de eso que para mí era una verdad. Había otros caminos para reflejar los arquetipos del SELF (Jung) en el personaje que siempre había querido. Una versión mucho más humana y cercana al conflicto entre Alberto y Gabriel se esbozaba entre las discusiones con la directora de arte. Partimos de lo práctico: la ropa, el maquillaje y la fisionomía, y así fue que logramos romper el código insertado desde la cosmovisión hollywoodense. Vale mencionar que las producciones norteamericanas siempre tratan de híper-perfeccionar la realidad a unas dimensiones costosas y fantasiosas, por una necesidad de crear una política —perfectamente desarrollada— a través de la industria cultural. Como resultado, María se convirtió en una mujer más asequible, representada de una manera más humana y figurada a través del hábito más usado a lo largo del cuento: el fumar cigarrillos.

De igual manera, la intención de desfigurar los escenarios recurrentes en las historias de terror o de policías (casas abandonadas, celdas, bosques de pinos, etc.) y ponerlos a disposición de un simple escenario de teatro, daba una visión más fresca —aunque no original— para desarrollar la trama. En cierto sentido, aunque la primera decisión de hacer el corto en ese tipo de espacio era válida para reducir los costos, el plan fue dirigido también para posibilitar un universo sensorial aún más surreal y menos recurrente en el cine.

DOGVILLE de Lars Von Trier fue una de las piezas que dio la pauta para plantear este tipo de problemas. Había límites espaciales irreales, sonidos en FOLEY [8] que simulaban objetos tanto de utilería como de ambientación, pero, sobre todas las cosas, había inscrita una forma de intimidad a través de muros invisibles dentro de la misma construcción de la película. Había allí un sub-mundo que se articulaba bajo una lógica y, unas reglas que facilitaban la manera de asimilar los hechos allí expuestos. No había necesidad de crear artefactos y dispositivos que dieran validez al trabajo desarrollado. De cierta forma, la historia por sí sola, no hubiera funcionado de la misma manera, pues era la cosmovisión espacial la que le daba un sentido más crudo y frío al tema narrado.

(5) DOGVILLE (2003), Lars Von Trier

(6) ANNA KARENINA (2012), Joe Wright

Más adelante, la idea de utilizar una casa abandonada o un espacio dispuesto para crear la habitación de Gabriel, por ejemplo, se abandonó por completo para desarrollar la noción del espacio vacío: un escenario grande, que hiciera que los actores se vieran más mínimos, donde la presencia del cuerpo estuviera condicionada a la magnitud del lugar; una noción que permanecía atada a la de trabajar desde el teatro (como en la ANNA KARENINA de Joe Wright) pero con una puesta en escena introvertida, mínima y sencilla, con un lenguaje corporal más cercano al cine.

(8) El Foley es el registro de audio o los efectos de sonido que se hacen en postproducción.

Los diálogos, en últimas, fueron sintetizados a través de las acciones. Se obviaron gran parte de las palabras para dejar espacio a la libre interpretación, se agregaron nuevos gestos y movimientos, y se modificaron algunas situaciones para que otorgaran una lectura distinta del video a la del cuento. La adaptación al guion, terminó siendo una bifurcación —borgiana— en el tiempo, siendo esta una premisa a la hora de escribir «Arma de Luto», la Trilogía del Agua.

**El guion cinematográfico**

En el mismo desarrollo de ideas, la necesidad de escribir un documento —el guion— para filmar una película, va ligado a una noción de orden y de entendimiento. El cine no se hace a partir de cámaras, lentes y demás lujos a los que se nos ha enseñado. Ciertamente es un arte, que además, está sumergido en los parámetros de la industria. Pero más cierto aun, es que el cine responde a un lenguaje, un lenguaje tan propio como el de un pintor o el de un escultor. Un lenguaje que amerita un trabajo arduo y una inversión monetaria que muchas veces no se visibiliza por la parafernalia de la industria norteamericana.

Ahora, descubrir que no existe una forma única de hacer algo, es una de las verdades más obvias que se han dado por causalidad. Digo esto, porque en repetidas ocasiones se ha hablado que muchos directores no usan el guion para hacer sus películas. Así mismo, existe el mito que niega la posibilidad de que un director escriba su propio guion. Para manifestar la sensibilidad del arte a través de una «disciplina» se deben utilizar métodos muy específicos que se ejecutan a partir de técnicas. La metodología propia del cine surge del interés por comprender una idea que sea transmisible a esas «disciplinas»; a personas que han dedicado sus vidas no sólo a construir un lenguaje artístico, sino también a desempeñar su labor a manera de empresa. Allí radica una de las grandes diferencias con muchas metodologías de las artes plásticas.

Creo así que el guion es un libro de estudio tangencial que se convierte en una herramienta vital para la elaboración de la película. El guion no es la película misma, sino la estructura que dará forma al ensamble final que cada persona ayudará a hacer. Tarkovski afirma: *"Un verdadero guión, para mí, no tiene como objetivo el afectar al lector de una manera definitiva, sino el de poder ser transformado en una película, adquiriendo sólo así, su forma al final."* (Tarkovski, 1993, p83). La interpretación de los actores, de los productores, de los fotógrafos, entre otros, estará en constante retroalimentación frente a una dirección general que buscará materializar una imagen, imagen que se manifestará de manera tangible a través del tiempo.

Una compañía de teatro, un grupo de bailarines o varios músicos que trabajan en conjunto, construyen su conocimiento a través del trabajo en equipo y fortalecen sus debilidades mediante la noción de grupo. En cambio, la manera cómo hemos sido formados durante varios años en el campo de las plásticas y las visuales, ha sido un asunto discursivo que ha hecho de la carrera un mito o un prototipo sobre los hitos de los artistas.

En alguna ocasión tuve la oportunidad de hacer Contact Improvisación, técnica de danza desarrollada a partir de un performance de Steve Paxton. El trabajo que se desarrolló durante la clase siempre se hizo de a parejas y, como objetivo, se debía romper con la vertical del cuerpo dejando recaer el peso en el otro sujeto. Este ejercicio de comunicación dio una reflexión al final que hablaba sobre el cuidado de la vida misma: «*a tu lado, hay un ser que está habitando el espacio, y es así mismo, una vida que debes cuidar*»

Aun hoy, sin saber con certeza las reacciones, las actitudes y el compromiso de las personas que decidieron trabajar en este proyecto, considero que esa reflexión funciona como una metáfora: cada pieza en este proyecto tiene su vital importancia, por más insignificante que parezca —si llegase a faltar la participación del script, de seguro, la persona encargada de la cámara no tendría la certeza de hacer bien su

trabajo. Si el *cathering* llegase a fallar, es probable que el equipo se estrese por no almorzar a la hora indicada—.

Es, el arte del cine, un engranaje de personas cuyas cualidades son humanas, susceptibles y racionables, que encajan y se articulan a través de la interpretación de un documento, el guion literario. Y es para mí, «Arma de Luto», un reto que amerita poner en acuerdo estos universos sensoriales para trabajar en un proyecto en común, que es la película.

**Para aprender a hacer cine, hay que hacer cine**

Retomando un punto tratado con anterioridad sobre la entrevista de Almodóvar, hay dos afirmaciones que me gustaría traer a colación: la primera discurre sobre el hecho de hacer cine para aprenderlo en su más pura expresión. La segunda, si bien entiendo y asimilo como práctica muy común, es el hecho de copiar.

LA TRILOGÍA DEL AGUA no es la primera producción que hacemos como equipo. Nos hemos dado a la tarea de hacer más historias. «Smrt» —más adelante «Meghalni» —, o «El Políptico de la Depresión», son un par de trabajos que hemos hecho con el propósito de aprender y dominar un lenguaje que no es fácil de manejar.

Año tras año nos hemos reunido con ese propósito y cada quién ha ido descubriendo su propia forma de trabajar, así como su propia forma de utilizar un lenguaje: algunas personas del equipo resultaron ser más hábiles para el maquillaje, y otras por ejemplo, para la iluminación. En conjunto, con actores y bailarines de la ASAB hemos creado proyectos donde cada persona ha aportado desde su saber con el objetivo de resolver, no solo plásticamente, las preguntas de cada idea.

Tras el paso del tiempo hemos adquirido recursos físicos que nos han permitido tener un nivel técnico más sofisticado; software, lentes, cámaras, grabadores de audio, etc. Y, así mismo, nos hemos dado a la

tarea de ratificar que el uso de estos dispositivos no es realmente el objetivo de crear. Es en todo el sentido más importante aquello que se quiere plantear y es, aún más interesante, el buscar una manera de hacerlo lo que nos ha ido enriqueciendo.

Sé que en el momento cuando el producto esté listo habrá aun dudas y disgustos con respecto al resultado: problemas de iluminación, problemas con el guion, montaje, sonido y calidad. Es por eso que puedo decir, con toda tranquilidad, que este proyecto no es la cumbre de mi carrera ni mucho menos la obra máxima. Es un aprendizaje que abre puertas a eso que he querido hacer desde un principio; a pesar de las falencias por parte de la academia, falencias técnicas y de infraestructura, que no han permitido que yo, como artista, pueda tener una formación mejor lograda, pero que finalmente me ha dado las herramientas conceptuales para poder cuestionarle y crear a partir de las bases que tengo en este momento.

Por la necesidad de un querer hacer, muchos nos hemos visto con el interés de buscar otros espacios de formación que nos den esas herramientas. Evidentemente la ASAB nunca ha ofrecido un pensum en estudios fílmicos, ni en el desarrollo de este lenguaje, ni se ha interesado por formar personas que se involucren en proyectos netamente cinematográficos. Si bien, el enfoque visual dentro de las artes tampoco ha tenido mayor fuerza ni desarrollo haciendo que los talleres se queden cortos.

A mi parecer, la necesidad de los estudiantes y sus intereses han generado un trance dentro de los espacios de la academia, permitiendo que varias entregas de Proyecto de Grado se enfoquen al lenguaje audio-visual y haciendo de las Artes Plásticas y Visuales un micro-universo sensorial un tanto más completo y permisible. La línea que separa al cine, como industria, de las otras artes, cada vez se hace menos notoria, apareciendo dentro de esos circuitos como artefacto artístico, sólo a través de los discursos que le permiten manifestarse de esa manera y únicamente cuando está dispuesto a manera de obra artística. Más adelante haré una reflexión más completa sobre ello.

Es preciso entender que el uso de los medios digitales, con respecto a los análogos, ha permitido que los costos de producción sean mucho más baratos y por lo tanto de fácil acceso a casi cualquier persona. La masificación de los dispositivos que dan la posibilidad de consumir múltiples formas de entretenimiento a través de la internet, han hecho que el mercado audiovisual sea más exigente.

Hoy es bastante fácil encontrar blogs en Youtube, y en menores dimensiones en Vimeo, que se especializan en técnicas, aparatos, trucos y millones de tips que facilitan el desarrollo de un cortometraje en formato de video. Incluso, existen páginas dedicadas a realizar *sketchs* o *gags* —espacios cortos de humor—, que reciben miles de visitas a diario, generando sumas de dinero para facilitar futuras producciones dentro de las mismas páginas web.

A la par, Hollywood ha desarrollado miles de tecnologías para que la industria no muera, invirtiendo millones de dólares anuales para mantenerse y superar el dominio del 95% del mercado; haciendo películas taquilleras para el verano, diciembre y Halloween, que poco tiene que ver con la noción de arte, a primera vista. El 4k y el 6k, las cámaras RED y toda esa gama de artefactos costosos han hecho que el cine sea un espacio inalcanzable para países como Colombia, que en los últimos años ha demostrado que se pueden hacer proyectos de calidad.

LA TIERRA Y LA SOMBRA de César Augusto Acevedo, LA SIRGA de William Vega, LOS VIAJES DEL VIENTO y EL ABRAZO DE LA SERPIENTE de Ciro Guerra, son películas colombianas que cumplen con los estándares técnicos para un mercado global, y además, son historias que han tenido procesos de investigación tan bien desarrollados que han permitido una narrativa mejor dirigida. Pero más gratificante aun, es entender que estos proyectos también han sido realizados por humanos, sencillos y comunes, que han tenido que esforzarse por años —más de diez, incluso—, para lograr un proyecto de tal calidad.

En alguna ocasión tuve la oportunidad de asistir a un conversatorio con los directores de fotografía de EL ABRAZO DE LA SERPIENTE y LA TIERRA Y LA SOMBRA. Muchas veces, el miedo y las dudas que surgen frente a una

película están basados por la visión excesiva de los *mass media* o la cultura *mainstream*. Cuando los dos directores comenzaron a hablar sobre sus experiencias, se nos dio a entender que ese mágico mundo inalcanzable era posible tras un trabajo arduo que ameritaba hacer, equivocarse, seguir haciendo y aprender.

(7) LA TIERRA Y LA SOMBRA (2015), César Acevedo

Por mi parte, debería agregar que para aprender a hacer cine también hay que verlo; consumir desde las películas de domingo hasta las producciones diseñadas para festivales y públicos especializados. Juzgar arbitrariamente una película no me parece correcto, puesto que es un oficio en el cual muchas personas han dedicado de su tiempo y esfuerzo para conseguir ese resultado. Lo que realmente podría refutar y a lo cual podría oponerme por completo, es a la insinuación política que se le puede dar a una película con el fin de crear un dispositivo, conducta o creencia que se considere cierta dentro de la realidad. Los asuntos metafísicos de las películas se convierten en materia bastante seria, cuando los discursos comienzan a afectar la manera en que se entiende al mundo; discursos políticamente tan fuertes que son capaces de instrumentalizar a una sociedad.

Por otro lado, sobre la segunda idea que cité al principio de este capítulo, la de copiar, es válida para mí siempre que se desee aprender a dominar un lenguaje. Sin embargo, varias veces hemos visto en el cine momentos que se han replicado a manera de canon. Este no es un asunto exclusivo de Hollywood; si bien, las políticas culturales apuntan también a estandarizar una forma de hacer, moldeando las propuestas de cada

país. En general, Estados Unidos ofrece historias con finales felices, Europa las ofrece con finales trágicos o inconclusos, Rusia habla sobre la corrupción política, y el Tercer Mundo está en la onda del realismo.

El ejercicio de copiar, incluso, hace del espectador un detective que intuye la trama y que, finalmente, por apropiación del lenguaje a través del consumo, encuentre la solución. Es una recompensa que está ligada a la identificación, el entendimiento y al descubrimiento del meta-universo del cine. Siento así, que en la medida que el asunto a discutir en la obra se convierta más personal y más íntimo la película entrará al circuito de las artes.

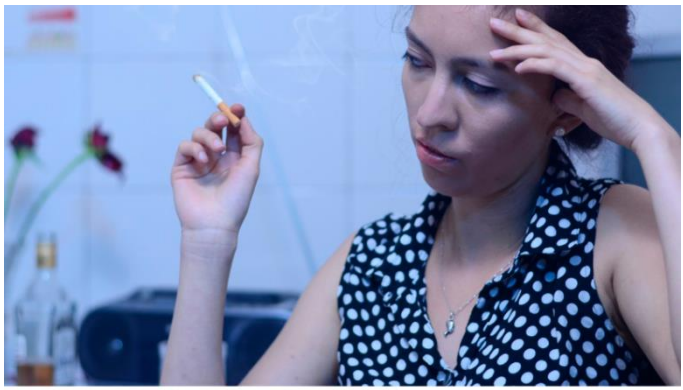
## El Cine y las Artes Plásticas

Reanudando un tema tratado con anterioridad sobre proyectos previos, me gustaría empezar este capítulo con «El políptico de la Depresión»: Con la palabra «políptico» había un interés sencillo por el hacer. Con la «depresión» había una fijación por plantear un escenario emocional que fuera registrado por medio de técnicas distintas. A pesar de que este es un tema abordado por muchos artistas que han producido cantidades enormes de imagen y sonido a partir de ello, creo que los procesos se vuelven más interesantes y ricos en contenido en el momento en que se resuelven de una manera más íntima, defendiendo una verdad propia.

A mi parecer, acudir a los temas comunes no es un error, de hecho, los vuelve más humanos y más cercanos a la realidad. Sostengo que es la manera de afrontar ese espacio común lo que hace que un proyecto se enriquezca.

Así pues, «El Políptico de la Depresión No. 1, ALEXANDRA» se hizo en video, y consecutivamente el «El Políptico de la Depresión No. 2, ESTEFANÍA» se hizo con fotografías. Con estos proyectos pudimos dimensionar el modo de trabajar en equipo, nos mostraron errores comunes que habíamos cometido y sobre todo, nos abrieron puertas a la construcción de un lenguaje fotográfico dentro del audio-visual.

(8) EL POLÍPTICO DE LA DEPRESIÓN, Cap. 1, Alexandra (2014)



(9) EL POLÍPTICO DE LA DEPRESIÓN, Cap. 2, Estefanía (2015)

Hablo de estos proyectos en particular porque funcionan como antecedentes de lo que hemos construido. Pero también, los menciono porque abren paso a cuestionar sobre las estéticas desarrolladas a través de la imagen en movimiento.

El uso del color, la búsqueda de las fisionomías, la proxémica, la relación del cuerpo en la imagen con respecto al espacio, son herramientas importantes que ayudan a identificar aquello conocido como un «código», el cual construye una estética dentro de un lenguaje artístico. Sin embargo, cuando me refiero a que existen formas de abordar un tema, hablo específicamente que se pueden utilizar esos códigos para narrar las historias de maneras distintas y por ende, transformar dicha estética.

Así fue que se decidió plantear historias independientes en cada parte del políptico, que permitieran encontrar una forma distinta de resolver el problema, con diferentes rutas conceptuales y con referentes visuales distintos. Tras esa búsqueda nos encontramos don dos artistas que me gustaría referenciar, ya que abren discusión a lo que se planteará dentro del presente capítulo:

El trabajo de Alex Prager con DESPAIR, trata el dolor y el sufrimiento desde el uso de las paletas cálidas en contraste con las frías, la sobre-saturación, la rítmica acelerada, la tensión a través del sonido y la comunicación entre el placer y el displacer, atravesados por una imagen *bella* —una forma recurrente, abordada de manera similar desde Hollywood y la industria de la moda centenares de veces—. Pero desde Prager se ve una clara intención esteticista por exponer una emoción orgánica y real, planteada desde el punto de vista de la protagonista. Habría que preguntarse si la belleza misma es el objetivo de la narración, o si esta ayuda a definir la visión que se quiere dar a conocer.

(10) DISPAIR, Alex Prager (2015)

(11) A LONDONI FÉRFI, Béla Tarr (2007)

En contraposición, Jacques Rancière afirma en DESPUÉS DEL FINAL que el cine de Béla Tarr, el segundo artista, está interesado por expresar con exactitud la realidad tal como la humanidad la percibe y que por ende, no es su fin hacer bellas imágenes: "*La belleza de las imágenes nunca es un fin. No es más que la recompensa de una fidelidad a la realidad que se quiere expresar y a los medios de que se dispone para ello.*" (Rancière, 2013, p11).

Sin embargo el cine de Béla Tarr está impregnado por una sobriedad que se representa con el uso del blanco y negro. WERCKMEISTER HARMÓNIÁK, A LONDONI FÉRFI y A TORINÓI LÓ son sus tres últimas películas que muestran un lenguaje austero, lento, frío, con pocos diálogos que acercan al público a la melancolía y el dolor. El miedo que se suscita dentro de sus films adquiere poder a través del silencio. Pero ciertamente no es real lo que se ve allí, es una realidad creada para fijar su punto de vista a través de otros códigos. El hecho de estar insertada en otro tipo de producciones —las llamadas cine de autor—, hacen que el resultado varíe y que las reflexiones sobre un mismo tema (como el de Prager) adquieran niveles distintos de belleza. Con esto no quiero decir que el uno sea mejor o peor que el otro; son ejemplos para cuestionarse sobre la visión y la búsqueda de un lenguaje en la imagen del cine.

Si la realidad misma otorga al espacio de lo real una forma estética, mas no bella, entonces la manera en que esos códigos se asimilan cómo verdad se construyen socialmente. Al igual, la belleza es una característica adquirida a través del uso de ese lenguaje, que bien puede medirse por el fetiche mismo de la representación que se hace dentro de la imagen en el cine, o incluso, por el uso de la tecnología que necesariamente genera un meta-universo idealizado.

El hecho de que cada cosa en la mayoría del cine esté previamente planificada predispone un punto de vista con respecto a la reflexión que se hace sobre la realidad. La belleza misma de la imagen es un asunto netamente subjetivo que va ligado por completo al público que consuma el producto final. Sin embargo, ese juicio de valor que se otorga a dicho

producto estará siempre conectado a los dispositivos y a la manera en que se utilicen para lograr la materialización del film y cómo las reglas creadas dentro de ese micro-universo se articulan para hacer del relato un acontecimiento verosímil. En esa medida, la estética hace del cine partícipe de los asuntos de las artes, pero al ser una práctica industrializada lo hace competir dentro de un mercado que nada tiene que ver con lo otro.

El discurrir sobre la naturaleza del arte, el cine como arte y el cine como industria es una pregunta ontológica que tiene mucho que ver con los circuitos de exhibición, los intereses de quién lo realice, la manera en que se exponga y las personas que tengan acceso a él. Si bien, la política es una cualidad intrínseca dentro de las prácticas artísticas, así como un eje primordial dentro de la elaboración del discurso. Digo esto porque el poder del argumento es en todo caso el acto que hace que un arte se manifieste y se posesione como arte mismo.

En repetidas ocasiones, los espacios de circulación de cine han comenzado a transformarse, ya que otros núcleos culturales han incidido e insistido en derrumbar los límites invisibles que lo mantienen hermético a los procesos de cambio. Estos nuevos circuitos han comenzado a otorgarle características y a definirlo como un arte, no solo de lo visible, sino de lo sensible (esto último de Jacques Rancière sobre el cine de Béla Tarr).

Ahora es común que otras industrias como las plásticas, la moda y la música se interesen en utilizar el cine como producto de explotación, ya sea para ofrecer un discurso, para generar un estilo o para desarrollar un lenguaje dentro de esa burbuja económica. Refiriéndome netamente a las artes plásticas, veo en las galerías, museos y espacios de circulación alternativos —entre otros—[9] una posición abierta que permite que el cine sea una formato vigente de exposición. La pregunta que se abre entonces habla sobre la frontera que determina lo que es arte en virtud de los medios.

(9) Ejemplos vivos de dichos espacios son el IDARTES, que son las instituciones que promueven no sólo la circulación de cine sino la formación de este lenguaje. Así mismo, el programa Artecámara de la Cámara de Comercio de Bogotá, el espacio El Parqueadero del Banco de la República y el espacio Odeón son otros ejemplos de instituciones abiertas a exhibir proyectos audiovisuales con tendencia a ser cine.

Pareciera que el culto de fijar los formatos bidimensionales (dibujos, pinturas, videos, etc.) a las paredes fuera el acto simbólico del arte, ya que es allí el lugar donde la obra adquiere valor por esa tradición cultural que hemos heredado.

Sigo abriendo paso a discutir sobre la naturaleza del cine como arte en la reflexión de Tarkovski en su libro ESCULPIR EL TIEMPO: constantemente hay una tensión entre lo que ofrecen los medios masivos como una oferta de mercadeo que no va más allá de la noción de espectáculo y la construcción estética de un autor que cumple con intereses propios. Ambos cines son productos industriales, se reproducen en serie y cumplen con una estrategia de difusión. Diría yo que la diferencia radica en el contenido de la pieza fílmica, el público al que va dirigido y sobretodo en la masificación del producto. Ciertamente ambos entretienen, disgustan y están cerca de un límite entre el mundo de las artes y el mundo del espectáculo.

En contraposición a lo que plantea Andrey Tarkovski en su libro, Theodor W. Adorno y Hanns Eisler en la introducción de EL CINE Y LA MÚSICA dan una primera impresión que descalifica al cine como tendencia artística: *"El film no puede entenderse aisladamente como una forma artística «sui generis» sino que debe serlo como el medio característico de la cultura de masas contemporánea que sirve de las técnicas de reproducción mecánica."* (Adorno & Eisler, 1976, p13). Vale notar que la perversidad del cine es tal, que tiene la capacidad de reproducirse hasta llegar a ser parte de la cultura popular, reafirmando conductas, tendencias y maneras de ver al mundo.

Lo que se puede afirmar con certeza, es que ese nivel de productividad y de difusión es mayor en el primer mundo. Existe un ejercicio de poder sustentado a través del capital. Este es el medio para hacer de las conductas sociales expuestas en la industria cinematográfica un ideal de vida y una forma de ser.

Concretando la idea, habría que preguntarse si las características que alejan al cine del arte son aquellas que lo hacen un producto serial (fácilmente reproducible), de difusión masiva (propio del

entretenimiento) y de producción industrial. Pero vale la pena también notar que estas características no son exclusivas del cine, están presentes en otros campos de las artes.

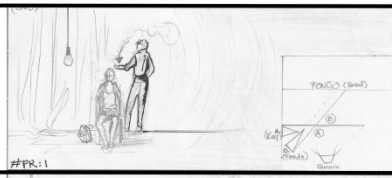
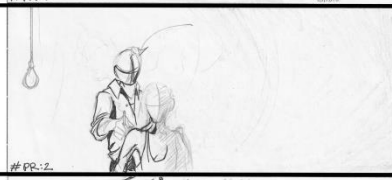
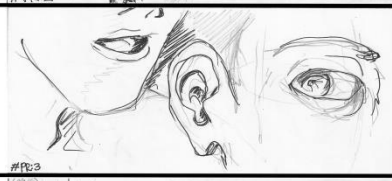
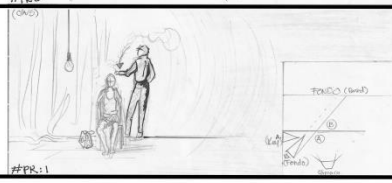
La noción de «arte» es una idea, idea mutable y codificada por medio de un mercado, que bien puede transmitir un discurso a través del entretenimiento, puede generar una política cultural afianzada por el capital o puede desarrollarse a través de la estética. Ya poco tiene que ver la industria a la hora de etiquetar un producto dirigido desde las artes puesto que esta ha facilitado sus procesos de difusión, producción y financiación en los últimos dos siglos.

Cuando Tarkovski habla que el método no es un fin, se puede aplicar de igual forma a la técnica. Entonces, el cine es un método (como la danza, el teatro, el musical, la pintura, la fotografía, la música, la literatura, etc.) utilizado para comunicar a una verdad propia, que se manifiesta a través del tiempo:

"El cines es el arte del tiempo de las imágenes y de los sonidos, un arte que construye los movimientos que ponen a los cuerpos en relación unos con otros dentro de un espacio. No es un arte sin palabra. Pero no es el arte de la palabra que cuenta y describe. Es un arte que muestra cuerpos, que se expresan entre otros medios por el acto de hablar y por la manera en que la palabra los afecta." (Tarkovski, 1993, p12).

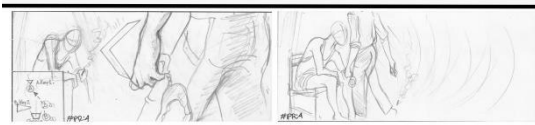
# Story Board

Arma de Luto/Storyboard
Dir: Camilo Restrepo
Dir. Foto: Juan Ruiz

| SEC. 01 - ESCENA 01 | ESQ. D |
|---|---|
|   | ESC 01<br>TOMA 01<br><br>PLANO MASTER<br>GPG<br><br>30P<br>ZOOM IN<br><br>ESQ D |
|   | ESC 01<br>TOMA 02<br><br>PLANO INSERTO<br>PB<br><br>30P<br>SM<br><br>ESQ D |
|   | ESC 02<br>TOMA 03<br><br>PLANO INSERTO<br>PD (Boca)<br><br>30P<br>SM<br><br>ESQ D |
|   | ESC 01<br>TOMA 01<br><br>PLANO MASTER<br>GPG<br><br>30P<br>ZOOM IN<br><br>ESQ D |

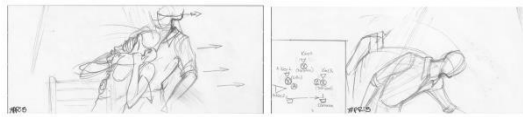
Arma de Luto/Storyboard
Dir: Camilo Restrepo
Dir. Foto: Juan Ruiz

SEC. 01 - ESCENA 02 ESQ. B



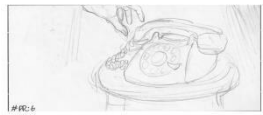
ESC 02
TOMA 04
PG (Ref Mano)

60P
SM



ESC 02
TOMA 05
PM

60P
TRAV. RIGHT



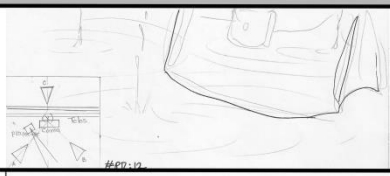
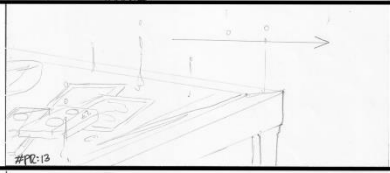
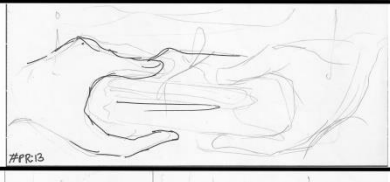
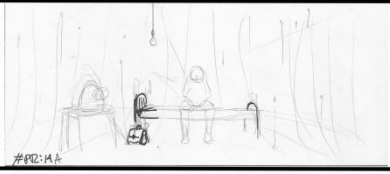
ESC 02
TOMA 06
PLANO INSERTO
PP
30P
SM

ESC 02
TOMA 07
PLANO IMASTER
GPG
60P
ZOOM IN

ESC 02
TOMA 08

PG (Maletín)
60P
ZOOM IN

Arma de Luto/Storyboard
Dir: Camilo Restrepo
Dir. Foto: Juan Ruiz

| SEC. 02 - ESCENA 04A | ESQ. C |
|---|---|
|  | ESC 04A<br>TOMA 12<br><br>PLANO INSERTO<br>PD (Gotas)<br><br>60P<br>SM<br><br>ESQ C |
|  | ESC 04A<br>TOMA 13<br><br>PLANO INSERTO<br>PD (Fotos)<br><br>60P<br>TRAV. LEFT<br><br>ESQ C |
|  | ESC 04A<br>TOMA 13<br><br>PLANO INSERTO<br>PD (Manos)<br><br>60P<br>TRAV. LEFT<br><br>ESQ C |
|  | EESC 04A<br>TOMA 14A<br><br>PLANO MASTER<br>GPG<br><br>60P<br>TRAV. IN<br><br>ESQ C |

## Foto Fija

## Propuesta de Montaje

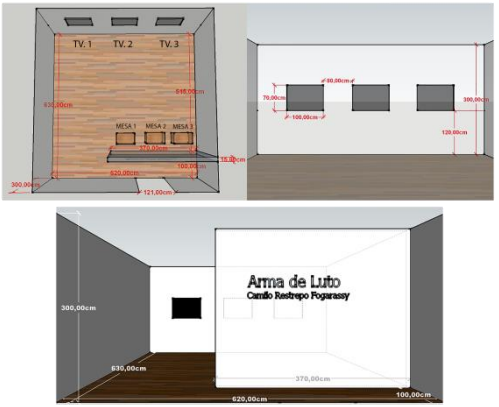
La exhibición del cortometraje consta de tres secuencias que se pretenden mostrar en simultáneo, cada una en su respectiva pantalla y con sus audífonos.

El público podrá escoger qué y cuál secuencia ver, así como el orden en que lo desee.

La duración de cada secuencia será diferente y su reproducción será en bucle.

Al frente de las pantallas, en la pared opuesta, estarán disponibles tres mesas pequeñas. Respectivamente en cada una estarán a la mano el presente texto, parte de la utilería y fotografías del proceso.

**Plano de Montaje:**



## Reflexión final

Después de vivir este proceso queda un sentimiento de agradecimiento profundo a todas aquellas personas que hicieron posible materializar este proyecto.

Especialmente, agradezco a mis papás puesto que pusieron de todo su corazón para que fuera posible ese momento. A Adrián Gómez, por su comprensión y su visión; que abrió la puerta para que este proyecto iniciara y me acompañó al final para poder darle forma. A Juan Camilo Ruiz y Estefanía Sánchez, por su apoyo incondicional, su perspectiva y por hacer parte de mi vida. A Maria Teresa Ropaín, ya que sin su magia jamás hubiéramos encontrado un espacio propicio para grabar. A Daniel Tovar y a Rubén Chávez por esa energía tan maravillosa que nos contagió a todos e hizo que las largas horas de grabación no perdieran el ritmo. A Sandy Gómez ya que se desempeñó en todos los campos posibles para que el plan de rodaje no se retrasara aún más. Y a todos los miembros del equipo, que además lo entregaron todo ese día, muchas gracias.

Siento que fue un proyecto enriquecedor donde seguimos viendo errores para corregir y de los cuales aprendimos. Descubrimos que es posible seguir haciendo proyectos juntos y que podemos hacerlo cada vez mejor. Este proyecto representa muchas cosas para mí y al ver el apoyo que recibí por parte de este equipo tan espectacular no queda más que el compromiso por hacer un gran trabajo que retribuya el esfuerzo hecho.

PRIMERA PARTE.....7
El Espejo.....11
Nostalgia.....23
Sacrificio.....37
SEGUNDA PARTE.....51
La ficción sobre una ficción.....53
Antes de ser trilogía.....55
Sobre los artificios y las ficciones.....57
Medem, Gondry y Lynch.....62
El regreso a casa.....67
Del psicoanálisis freudiano a la metafísica de Jung.....72
Carl Gustav Jung y los Arquetipos.....76
TERCERA PARTE.....83
Libro de Producción.....85
Story Line.....89
Sinopsis.....91
Descripción de Personajes.....93
Argumento.....97
Guion Literario.....101
Ficha Técnica.....112
Ficha Artística.....113
Guion Técnico.....114
Propuesta de Fotografía.....116
Propuesta de Arte.....121
Propuesta de Sonido.....124
Notas de Proceso.....126
La adaptación de una historia al lenguaje cinematográfico....126
El guion cinematográfico.....130
Para aprender a hacer cine, hay que hacer cine.....132
El Cine y las Artes Plásticas.....136
Storyboard.....144
Foto Fija.....147
Propuesta de Montaje.....149
Reflexión Final.....150

(1) MULHOLLAND DRIVE (2001), David Lynch……63
LINK: http://www.zelebstyle.es/sites/default/files/mulholland-drive.jpg

(2) THE ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND (2004), Michel Gondry……65
LINK: https://es.pinterest.com/pin/292171094551070391/

(3) LUCÍA Y EL SEXO (2001), Julio Medem……66
LINK: http://www.cinecine.co.kr/movie.asp?code=4879

(4) AUTORRETRATO (2015), Camilo Restrepo……69

(5) DOGVILLE (2003), Lars Von Trier……129
LINK: http://gokyuzudergisi.com/dogville/

(6) ANNA KARENINA (2012), Joe Wright……129
LINK: http://cinerita.tumblr.com/

(7) LA TIERRA Y LA SOMBRA (2015), César Acevedo……135
LINK: http://www.bdfci.info/film/310451/galerie/la-terre-et-l-ombre/360468

(8) EL POLÍPTICO DE LA DEPRESIÓN, Cap. 1 Alexandra (2014)……137

(9) EL POLÍPTICO DE LA DEPRESIÓN, Cap. 2 Estefanía (2015)……137

(10) DIS (2015), Alex Prager……139
LINK: http://omanutilike.blogspot.com.co/2011/05/blog-post_08.html

(11) A LONDONI FÉRFI (2007), Béla Tarr……139
LINK: http://kinoromb.ru/detektivi/1893-chelovek-iz-londona-2007.html

(A1) PRIMAL MATTER (2012), Dimitris Papaioannou……117
LINK: https://www.pinterest.com/pin/69524387972808685/

(A2) MEDEA (2008), Dimitris Papaioannou……117
LINK: http://aima007.blogspot.com.co/2015/01/dimitris-papaioannou.html
LINK: http://thepandorian.com/2012/09/dimitris-papaioannou/

(A3) STILL LIFE (2015), Dimitris Papaioannou……118
LINK: http://hiboux.gr/portfolio/still-life-set-design
LINK: https://www.pinterest.com/pin/415879346815278352/

(A4) THE QUINTET OF THE ASTONISHED (2000), Bill Viola……118
LINK: http://imgkid.com/bill-viola-the-greeting.shtml

(A5) FAUST (2011), Alexandr Sokúrov.....119
LINK: http://kamiloshousen.tumblr.com/post/129257618847/faust-2011-alexandr-sokúrov

(A6) A TORINÍO LÓ (2011), Béla Tarr.....120
LINK: http://kamiloshousen.tumblr.com/post/129257591392/a-torinói-ló-2011-béla-tarr

(B1) WAITING FOR BECKETT (2011), Marc Poeps.....121
LINK: http://www.marcpaeps.com/#/personal/waiting for beckett/3nit.id=6&lang=1

(B2) GRAVITY AND GRACE (2013), Mor Shani.....122
LINK: https://vimeo.com/36411522

(B3) ANTES (2015), Guilherme Botelho Compay.....122
LINK: https://vimeo.com/114758265

(B4) ELISABET VOGLER de PERSONA (1966), Ingmar Bergman.....122
LINK: http://fotosfera.com/files/2011/10/Sven-Nykvist-Liv-Ullman.jpeg

(B5) ALEXANDRA AGOSTON de CHRIS COLLS (2014).....122
LINK:http://www.studded-hearts.com/wp-content/uploads/2014/05/alexandra-agoston-and-chris-colls-11.jpg

(B6) LA CINQUIÈME SAISON (2012), Peter Brosens y Jessica Woodworth.....123
LINK: http://shangols.canalblog.com/archives/2013/09/18/28045704.html

(B7) SELF-PORTRAITS (En proceso), Alex Stoddard.....123
LINK: http://www.alexstoddard.com/

(C1) EL ESPEJO (1975), Andréi Tarkovski.....125
LINK: http://theschleicherspin.com/2011/08/23/the-mirror-of-film/

(C2) NOSTALGIA (1983), Andréi Tarkovski.....125
LINK: http://most-underrated-movies.blogspot.com.co/2011_05_01_archive.html

(C3) SACRIFICIO (1986), Andréi Tarkovski.....125
LINK: http://filmarta.blogspot.com.co/2012/04/filme-religioase.html

## Hoja de Correcciones

## Hoja de Correcciones