

VOCES DEL TIEMPO

Daniel Felipe Moreno Mendoza

Autor del trabajo

Trabajo de grado para optar por el título de
Comunicador social,
Campo profesional de Realización Audiovisual

Gilberto Eduardo Gutiérrez

Director del trabajo

Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Comunicación y Lenguaje
Carrera de Comunicación social

Bogotá

2017

Artículo 23

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los alumnos en sus trabajos de grado, solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católicos y porque el trabajo no contenga ataques y polémicas puramente personales, antes bien, se vean en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Gracias papá Jorge Enrique, mamá Gloria Regina, hermana Lina Sofía, abuelita Luisa Esther, por inculcarme desde siempre el valor de la familia.

Agradezco también a mis profesores, puntualmente Gilberto Eduardo Gutiérrez y Laura Cecilia Cala, por ayudarme a llevar este proyecto a cabo.

A mi querido hermano Jorge. No pasa un sólo día sin que anhele volverte a ver.

Contenidos

Introducción	1
<i>On time</i> (sobre el tiempo/a tiempo/del tiempo)	5
Tiempos de crisis.....	5
Tiempo de puntos	8
Viajes en el tiempo.....	14
El tiempo de la muerte	19
A tiempo.....	26
El fin (o el no-fin) de nuestros tiempos.....	30
Transmisiones en el tiempo.....	39
El tiempo que no pasa	41
El tiempo en la verdad.....	42
La experiencia del tiempo	43
El tiempo comprendido.....	46
¿Tiempos desnarrativizados?	48
Tiempo sin trayecto, tiempo sin espacio.....	53
El cine como perdición y salvación del tiempo.....	56
Tiempos en el aire	59
Diario del tiempo	68
Blade Runner.....	69
Interstellar.....	71
Brazil	73
Melancholia.....	75
Doctor Zhivago	77
The Shining.....	78

Borges.....	80
Arte conceptual – la anónima ciudad de El Dorado.....	82
Arte conceptual – la ciudad del futuro.....	83
Arte conceptual – la interfaz del futuro.....	84
Voces del tiempo: Personajes, relato, guion.....	85
Alberto Noriegas (en la trama del pasado).....	85
Teodoro Noriegas (en la trama del presente).....	94
Teodoro Noriegas (en la trama del futuro).....	103
Marisa Meléndez (en las tramas del presente y del futuro).....	112
Antonio Noriegas (en la trama del pasado y del futuro).....	120
Idea.....	128
Contra-idea.....	128
Story-line.....	128
Story-lines.....	128
Incidentes incitadores.....	129
Deseos conscientes.....	129
Deseos inconscientes.....	129
Riesgos.....	129
Tratamiento.....	130
Guion.....	145
A modo de conclusión.....	297
Referencias.....	299

Introducción

“¿Por qué nos contamos historias?” Esa fue una de las primeras preguntas que nos hicimos con el profesor Germán Franco en la clase de Lenguajes, Géneros y Texturas en el segundo semestre de Comunicación. En ese momento, no imaginaba la magnitud de una respuesta a esa pregunta, que marcaría el pensamiento y la reflexión que ha caracterizado mis estudios de pregrado.

La respuesta, “para hacerle contrapeso y catarsis a la certeza de la muerte”, nos llevó a una tradición que se remontaba a la antigua Grecia, donde Aristóteles estudiaba el acto creativo, llamado poético, como una imitación o representación de la realidad; y llegaba al estudio del monomito y del camino del héroe, de Joseph Campbell.

La idea de hacer un guion de largometraje como trabajo de grado me llamó la atención desde los semestres iniciales. Había hecho dos ejercicios similares en la secundaria, pero sabía que esta sería la oportunidad para hacer uno con los conocimientos que adquiriera y la destreza que desarrollara en el pregrado. Ya había la ambición de contar un relato que tuviera lugar en momentos distintos de la historia, ya había imágenes formándose en la cabeza.

Llegada la asignatura de Proyecto I, había que precisar el tema sobre el que quería hablar. Ya había recogido conceptos y nociones a lo largo de la carrera que iban por una línea coherente, y tenía claro que la interpelación sería desde el cine. Pero puntualizar y delimitar el término para mencionar era un reto que probó ser siempre complejo. ¿Sería “futuro”? ¿“Familia”? ¿“Memoria”? ¿“Historia”? ¿“Mediología y transmisión”?

El tema del tiempo siempre estuvo implícito entre estos, como lo ha estado en muchos otros temas de mi interés, pero no lo había considerado como el concepto a tratar porque no pensé que fuera la fuerza unificadora (o por lo menos, una de las fuerzas unificadoras) de todos

estos temas, subjetivos y objetivos. Me parecía un término bastante abstracto y lo asociaba directamente con lo mecánico del reloj y la medición de las horas y, por mucho, del clima.

En la medida en que empecé a pensarlo, sin embargo, me di cuenta de lo compleja que era esa noción de estar en el tiempo, un flujo del que no sabemos mucho y en el que, por más que tratemos de salir, estamos contenidos sin escapatoria; un continuo que ya estaba cuando nacimos (poblado con seres humanos) y que seguirá cuando nos vayamos (y al que llegarán otros seres humanos). Más caótico era el pensamiento, asociado y profundizado por este, de la tensión entre finitud e infinitud, el cual ya me había desorientado el pensamiento varias veces en el pasado.

Empecé a acercarme al concepto de tiempo cuando conocí ese matiz del que poca idea había tenido: no sólo el tiempo como el orden cronológico de la sociedad, sino como duración y experiencia subjetiva. Seguía teniendo mis reservas, porque pensé que ya se volvería un discurso relativo a la interioridad de cada ser humano y me interesaba un abordaje, científico o espiritual, de esa línea (así la concebía con total certeza) que estaba fuera de cada uno y que era medida.

Para mi motivación, pues quería dar con la forma de adentrarme en el tema del tiempo, fuimos encontrando, a lo largo de Proyecto I y Proyecto II, autores que trataban el concepto desde ese abordaje que me interesaba explorar. Esto fue el insumo suficiente para reafirmar el tiempo como mi tema, pues significaba que no era sólo una ilusión de cada uno, sino que había algo común en las relaciones personales con aquello externo a nuestro control.

Mi anteproyecto se perfiló inicialmente como un primer acercamiento al concepto y noción de tiempo, como aquello en principio indisociable de la historia, el origen de todo el universo, asociado reiteradamente a la noción de espacio y estadio de las oposiciones de casualidad y causalidad, orden y caos, continuidad y ruptura, lo eterno y lo efímero, y lo trascendente y lo finito.

Su relación con la narración literaria era indispensable, y con el cine, imperativa para llevar a cabo el proyecto. Teniendo claro que el guion era punto de llegada, planeé dejar el marco teórico para establecer conceptos contados y específicos, los cuales se pueden ver anunciados en el anteproyecto. Estos me permitirían retomar y profundizar en autores familiares y acercarme a otros desconocidos, facilitando este balance la transición al diseño del producto.

Sin embargo, una pregunta puntualizó el paso de Proyecto II a Trabajo de Grado. El tema todavía parecía lejano y yo sentía que lo iba a abordar con una rigurosa distancia similar a la que se tiende a pensar de los experimentos de las ciencias exactas. Mi pregunta fue: ¿Qué me genera una inquietud frente el tiempo? Sus variaciones: ¿Cuál es mi problema con el tiempo hoy? Y, ¿cuál es el problema del tiempo hoy?

Problematizar el tiempo, me ayudó a entender mi asesor, le daría una relevancia actual a mi proyecto, algo que poco me había propuesto, en parte por inexperiencia, en parte por un interés inicialmente latente. Esta idea, que me empezó a llamar la atención, podría impulsar la investigación académica sobre el tema y profundizar mi pensamiento reflexivo, haciendo del proyecto uno muy oportuno para los estudios humanísticos y para mí.

¿Por qué me interesa hablar del tiempo en este momento? ¿Qué mueve mis pensamientos que no los había estado moviendo antes? ¿A qué horas empecé a hacerme consciente de un tema que inicialmente me parecía banal? Fue allí cuando, de la mano del filósofo Byung-Chul Han, pude darme cuenta que el tiempo como lo conocía, ese tiempo que leía con identificación pero también con extrañeza en Marcel Proust, estaba en crisis.

El primer capítulo de mi proyecto es un debate conceptual y cinematográfico sobre la crisis temporal que se desarrolla en la actualidad. Interpelando la reflexión de Byung-Chul Han en *El aroma del tiempo* con algunos pensadores que medianamente conocía, y otros que no,

trabajo por comprender unos conceptos menos operativos y más experienciales, para establecer cuál es la desestabilización en la que ha caído el tiempo, y en busca de una recuperación de la estabilidad definitiva, si es que la hay, para nosotros poder vivir en este con tranquilidad. Esto porque, pase lo que pase, el tiempo sigue su fluir y nosotros pasamos por él.

El capítulo dos es una salida al campo, es la abertura de las puertas al mundo exterior. Aquí, los contenidos se orientaron más específicamente hacia la experiencia con el cine y la literatura de Borges, compensando el enfoque principalmente teórico del primer capítulo. El diario se asemeja al que yo llevaba en mis clases de cine en el colegio, siendo mi intención acercarme más desde la mirada de un lector o espectador casual que encuentra su modo de relacionarse con los textos, trayendo algunas nociones del primer capítulo para ir bocetando lo que serán elementos del universo diegético de mi relato, que llamo “ciencia ficción histórica”.

El capítulo tercero aterriza ya el diseño del relato en términos de personajes, bloques temáticos, ideas principales y esquema de acontecimientos o viñetas temporales, y finalmente, el guion de largometraje. Aquí, me orienté con estrategias de escritura y edición para cine, para dar forma narrativa y dramática a estos elementos. Mi guías para el perfilamiento de los personajes y configuración de la historia fueron los señores Syd Field (s. f.) con el artículo *On Creating Character* y Robert McKee (1997) con su seminal libro *Story*, y ya en la escritura y (pre)edición del guion, procedí con la ayuda de los señores Antonio Sánchez-Escalonilla (2001) con sus *Estrategias de guion cinematográfico* y Walter Murch (2001) en *In the blink of an eye*.

Por las especificaciones con que se escribe para cine, encontrarán que el formato del tercer capítulo es diferente, en el caso del tratamiento cambiando incluso las márgenes para tener una idea de la duración del guion. Igualmente, el guion sigue su propia numeración de páginas. Esperando sea de agrado y provecho de quien lea el texto, doy paso al inicio del proyecto.

On time (sobre el tiempo/a tiempo/del tiempo)

Tiempos de crisis

En el texto *El aroma del tiempo*, Byung-Chul Han (2015) plantea que actualmente atravesamos una crisis de dispersión temporal, falta de duración, discontinuidad, disincronía, alteraciones temporales y carencia de un ritmo ordenador, donde cada vivencia puntual del presente, entre las cuales ya no hay ninguna atracción temporal, hace que el tiempo “se desboque” (p. 19). Para él, la sensación de que la vida está acelerada o ralentizada “viene de la percepción de que el tiempo da tumbos sin rumbo” ahora (Han, 2015, p. 9).

Desde la experiencia cotidiana, puedo dar cuenta de que hoy se está propenso a perderse entre el tiempo de estudio, el del trabajo, el de la familia, el tiempo libre, el que parece terminar cuando fallece una persona allegada, el tiempo en que uno deja de ver personas cercanas y las vuelve a ver después. Esta experiencia de la realidad no surge en la actualidad: es producto del afán del capitalismo y la modernidad, hacia el siglo XIX, por controlar el tiempo y trabajarlo hasta obtener de este los máximos beneficios económicos y de oportunidades vivenciales.

A lo largo del siglo XX, se evidenció este discurso temporal, con manifestaciones como el sueño americano, en el que siempre se aspiraba a capitalizar más el tiempo de vida, en una competencia de uno consigo mismo. Hoy día, sin embargo, la sensación de perderse entre los tiempos de la vida está atravesada por una alteración técnica del orden del espacio y tiempo de nuestra sociedad occidental: al tiempo como mercado, se suma el desarrollo de tecnologías, que tiene su *boom* en los años 90 con los computadores personales, teléfonos móviles y redes como Internet. Estas permiten que un tiempo se siga desarrollando en la vida de una persona, fuera del espacio que le corresponde y en simultáneo con el tiempo de un espacio presencial.

A pesar de este *boom*, se puede trazar una trayectoria histórica en la que se evidencia que esta desorientación es originaria de la especie humana. Tal es la visión que propone Bernard Stiegler (1996) en su obra, *La técnica y el tiempo*, como una carrera del ser humano contra las construcciones que hace (primero, mentalmente; luego, plasmadas en la materia), para estar en control de su existencia como ninguna otra especie o ente lo ha logrado y legado:

La historia del hombre es la de la técnica como proceso de exteriorización en el que la evolución técnica está dominada por unas tendencias con las que las sociedades humanas deben negociar constantemente. El "sistema técnico" entra regularmente en evolución y hace caducar a los "otros sistemas" que estructuran la cohesión social. (...) La tecnogénesis va estructuralmente por delante de la sociogénesis – la técnica es invención y la invención es novedad –, y el ajuste entre evolución técnica y tradición social siempre conoce momentos de resistencia porque (...) el cambio técnico conmociona más o menos los parámetros definidores de toda cultura. (Stiegler, 1996, p. 8)

Stiegler (1996) concuerda en que la vida hacia el siglo XVIII era una de rutinas y permanencias – investidas de sentido, claro está – en la que la estabilidad era la regla y el cambio era excepcional, y en que esta última relación se ha invertido, movida por la técnica como tecnología y tecnociencia, a raíz de una visión del mundo construida sobre este tipo de técnica en el siglo XIX. Dicha visión es la del *progreso*, que “no sólo no parece en la actualidad portadora de futuro sino que, para la mayoría de la población mundial (...) no conduce a ninguna parte (...) Quienes tratan de dirigirla, cada día experimentan más su impotencia” (Stiegler, 1996, p. 8).

Empero, argumenta que este devenir es indisociable de lo humano. Stiegler (1996) sostiene que, si bien la desorientación “ha llegado hoy a su punto culminante” (p. 9), esta ha estado presente desde que se empezó a desarrollar la humanidad, pues somos originariamente

seres proteicos y sin cualidad (idea que nos puede ser insoportable). Para dicho autor, la temporalidad como *elpis* (espera de la muerte con la esperanza y el temor), es una construcción procedente de esa carencia y desorientación originaria en la que, de la mano indisociable y aventajada de la técnica, los humanos buscan conquistar la movilidad del universo. Esta última es ese pasado absoluto que escapa la temporalidad humana, a nuestras construcciones, y para Stiegler, poder alcanzar ese estado originario es conquistar nuestro paso por el universo.

Dicho autor pone como ejemplo la orientación espacial cardinal, que manifiesta una ausencia de orientación, y afirma que surgen así otras ordenaciones que buscan colmar lo caótico del movimiento en la existencia, aprehendidas a tal punto que ocultan esa ausencia. Esto ocurre similarmente con la orientación temporal al crearse, por ejemplo, la zona horaria estándar establecida para un orden a nivel planetario. Esta orientación cardinal, en términos de Stiegler ya no llega a constituirse, y las estructuras de la vida se deslocaliza, quedando abiertas a ser abordadas simultáneamente en un mismo marco temporal antes destinado para una en específico.

En medio de una pluralidad de estructuras del tiempo que los humanos quieren expresar en su vida, la dificultad de hacerlo bajo una sola voz narradora, clara y cohesiva, puede atribuirse a primera vista a un superávit de tiempos o a que las estructuras de estos ya no encajen. Esta polifonía se relaciona con la temporalidad en un primer momento, pero finalmente concierne más a un fenómeno de espacialidad. Su relación con el tiempo se puede reflejar en las etapas de vida de un ser humano, como en el siguiente modelo que percibo desde el entorno en que me he formado: de niño, predominan los tiempos en el colegio, con la familia, con el deporte; de joven, se reemplaza el colegio por la vida universitaria y suman, con más notoriedad, tiempos como el del cuidado de la salud y el transporte por la ciudad; ya de adulto, entran a jugar un rol el tiempo del trabajo, de los productos financieros, del sueño, y de vida social (o aislamiento).

Ahora bien, la polifonía de voces que habitan la temporalidad surge de la dimensión espacial del espacio-tiempo. La científica social Doreen Massey (2005) trabaja esta noción al presentar tres proposiciones para conceptualizar el espacio, como *co-constitutivo* con la multiplicidad:

El espacio es producto de interrelaciones. Se constituye a través de interacciones, desde lo inmenso de lo global hasta lo ínfimo de la intimidad. (...) El espacio es la esfera de la posibilidad de la existencia de la multiplicidad; es la esfera en la que coexisten distintas trayectorias, la que hace posible la existencia de más de una voz. Sin espacio, no hay multiplicidad; sin multiplicidad, no hay espacio. (...) Porque el espacio es producto de las “relaciones”, relaciones que están necesariamente implícitas en las prácticas materiales que *deben realizarse*, siempre está en proceso de formación. (Massey, 2005, p. 105)

El espacio es un hecho que es posible sólo si existen múltiples objetos o fuerzas, una diferencia entre cosas. Para Massey (2005), la diferencia no se reduce al cambio de una cosa en el tiempo, pero advierte que no todo está ya relacionado, pues al ser abierto, en el espacio siempre habrá vínculos por concretarse y nunca habrá una simultaneidad completa. Puede haber simultaneidad, pero se necesita tiempo y espacio para que llegue a haber una diferenciación e interacción.

Tiempo de puntos

Han (2015) establece que el tiempo es atomizado, que este, al fragmentarse en un agregado de puntos de lo que antes se percibía como una línea histórica, se vuelve episódico, perdiéndose así la noción de un continuo, la duración, las coordenadas y la estructura ordenada que lo puede regir. Si estos puntos se mezclan en un momento, no es como una compatibilidad, y menos aún como una articulación. Tal es la cotidianidad que a la que es sometido un personaje de relato distópico como Sam Lowry en la película *Brazil*, de Terry Gilliam (1985), donde está

forzado a vivir en paralelo su fracaso laboral, romántico y como ciudadano, mezclados constantemente y con escasos espacios para tratar cada uno por separado.

La atomización del tiempo en la actualidad es (o lleva a) una atomización de la vida, y así, de la identidad. De ahí, según Han (2015), se percibe la vida moderna desde lo fugaz y efímero. El yo del trabajo, el yo miembro de familia, y el que estudia, están dispersos, y uno no está siempre conectado con sus valores, que son, según el psicoterapeuta y *coach* ejecutivo Russ Harris (2008), las directrices con las que uno quiere conducir su vida, y que no son estáticos e inmutables, sino un continuo dinámico. Esta pérdida de directrices se refleja, así, en las acciones.

Han (2015) afirma que cuando el tiempo se descompone en una sucesión de presentes puntuales, se vuelve no lineal, y pierde la estabilidad y la tensión generada por su diálogo entre el presente y el futuro (el presente continuo), la cual permitía prácticas potencialmente duraderas como la promesa, el compromiso y la lealtad. La destemporalización, arrancando las cosas de su ritmo natural y de su duración requerida, “implica la desaparición de los cortes temporales, las conclusiones, los umbrales y las transiciones (...) constitutivos de sentido” (Han, 2015, p. 45).

En las películas encontramos estas prácticas anteriormente mencionadas, y nos enfrentamos a ellas con un sentimiento de nostalgia y una búsqueda de reafirmación, pues representan la idea, a veces inalcanzable, de un tiempo bueno y valioso que pueda continuar y durar. El cine del oeste (tanto en Hollywood como en el *spaghetti western* de Italia) seguía a personajes en su conquista, establecimiento y mantenimiento de un orden en un terreno dado.

Figura 1. Proteger y servir

Imagen A. Por ejemplo, en *El gran robo del tren* de Edwin Porter (1903), se observa que ante el asalto de unos bandidos a un tren, un grupo de hombres ponen fin a una fiesta, cogen sus armas y los persiguen hasta vencerlos, siguiendo un código común.

En años recientes, *Django Unchained* (2012) y *The Hateful Eight* (2015), de Quentin Tarantino, recuerdan los lazos temporales que llevan a los vaqueros por sus búsquedas: en la primera, el compromiso de Django de rescatar a su amada, y el del Dr. Schultz de ayudarlo, al tener la responsabilidad de haberlo liberado como esclavo; en la segunda, la lealtad del caza recompensas Warren con su colega John Ruth, quien muere y deja en peligro su promesa de llevar a su prisionera, Daisy, a la horca. *The Revenant*, de Alejandro González Iñárritu (2015), sigue a Hugh Glass en su lucha por la supervivencia tras ser atacado por un oso y dejado por muerto en un páramo frío y nevado, comprometido con enfrentar al asesino de su hijo. Estos relatos ilustran cómo la promesa compromete, cuando no llega a condicionar, un orden temporal.

Recién pasada la época de auge del cine del oeste, *Unforgiven*, de Clint Eastwood (1992), refleja en su tratamiento del género la crisis del tiempo de la vida ordinaria y de las prácticas de

esta, en el ocaso del héroe que típicamente encarnaba el actor y director en los años 60. El vaquero de esta cinta está ahora retirado y no quiere volver a su vida de caza recompensas de sangre fría, en honor a su fallecida esposa, pero se siente obligado a hacerlo por una creciente escasez de recursos que lo hace temer por el futuro de sus hijos. Inicialmente, lo hace con reticencia, pero cuando el amigo que se le une es asesinado por el capataz, la noción de una injusticia lo mueve a concertadamente a retomar su proceder cínico y vengarse.

Esta crisis, como lo ilustra dicha película, no es la caída definitiva del tiempo duradero, sino su constante colisión con el destiempo. La lealtad a su promesa cae ante el compromiso de asegurarles la supervivencia a sus hijos, y ante la lealtad a su código de vengar a su amigo. Así pues, su vida de matanzas se queda sin final, sin que él sea capaz de demorarse, ni en la transición a tiempos económicamente difíciles, ni en el duelo. Sus valores, adquiridos con el paso de los años y producto de una reflexión sobre el pasado, perecen con el surgimiento de nuevos presentes. Su tiempo, de estabilidad, significado y permanencia en la pobreza, se descompone en episodios de reacciones erráticas y frenéticas que no integran un tiempo con continuidad de sentido.

Para Han (2015), en la vida actual a la gente no le es posible concluir con sentido, puesto que salta de un presente a otro y así vuelve a empezar distintas vivencias. A las personas les es difícil llegar hasta el final (o estabilidad, o tranquilidad, como también lo llama el autor) de una posibilidad y articularle a una situación un tiempo orgánico con cierre, debido a la noción de que, o bien “a la espera de la próxima novedad, ya ha olvidado lo antiguo” (p. 95), o nada aparece como importante, ni decisivo ni definitivo *teniéndose* lo otro entre excesivas posibilidades de conexión que existen. De esta manera, “quien llega a una conclusión, incluso puede quedarse sin conexión” (Han, 2015, p. 63) y perderse de cosas – y cosas valiosas.

Esta tensión entre encontrar cosas valiosas (al saltar de una posibilidad de vida a otra, por un lado, y al quedarse hasta el final de una sola posibilidad, por otro), se presenta en *Inception* de Christopher Nolan (2010). En la película, Dominic Cobb y su equipo de traficantes de ideas entran en los sueños de sus sujetos objetivo. Cobb está separado de sus hijos pequeños por tener responsabilidad en la muerte de su esposa, quien se había quitado la vida, obsesionada con el mundo de los sueños. Tras una acumulación de presentes que pasan por la vida real y por las distintas capas de profundidad de sueños, Cobb se reúne con sus hijos, pero no se detiene a verificar si esta vivencia es real o la está soñando.

Figura 2. El trompo que sigue girando



Imagen A. Cobb utiliza un trompo para distinguir si está en un sueño (en el que permanece girando) o despierto (donde termina por caerse). Al final de *Inception*, de Christopher Nolan (2010), Cobb lo pone a girar tan pronto regresa a casa, pero su atención se distrae al ver a sus hijos, y este dura girando y empieza a tambalear cuando la película corta a negro y termina.

En esta película se muestra que, en el afán de implantar una idea en la cabeza de una persona, no hay tiempo para demorarse en ensayos y esperar a que se logre hacerlo en el mundo físico, sino

que se debe ir penetrando cada vez más en el subconsciente de la persona, hecho accesible por sus nuevas tecnologías. Cobb, teniendo frente a sí la imagen viva de sus dos hijos, salta del final de su misión a ellos, y todos los factores de sueño ya no son relevantes ni definitivos.

Este tipo de decisiones demuestra que lo importante para Cobb, como bien explica Nolan (Lee, 2015), es perseguir su realidad y no perder su conexión con esta, así dicha realidad pueda ser subjetiva y virtual. Detenerse un tiempo a cuestionar si está despierto puede acabar por sumirlo en una confusión y perdición mental como la que llevó a su esposa a quitarse la vida, esperando despertar de un sueño. Desde el punto de vista contrario, puede argumentarse que Cobb ha decidido darle un cierre al salto entre presentes implicado en vigilias y sueños, desconectándose (nuevamente sin demorarse) de todas las posibilidades que ofrece, inclusive, de volver al mundo real si aquello que está viviendo es un sueño.

Según Han (2015), si la persona no es capaz de demorarse en la actualidad y está “constantemente empezando de nuevo, eligiendo una nueva opción o versión” (p. 56), le falta experimentar una duración. Así, es normal que le parezca que la vida se acelera. Sin embargo, esta impresión es enmascarada bajo la errónea idea, que Han (2015) expone citando al sociólogo Hartmut Rosa, de que este miedo a perderse cosas, junto con “el consecuente deseo de intensificar el ritmo vital, [...] son el resultado de un programa cultural desarrollado en la modernidad” en el que la aceleración del “disfrute de las opciones del mundo” y aumento de la cantidad de vivencias promete hacer más plena y rica a la vida propia (pp. 57-58).

Con cada decisión, aparecen nuevas posibilidades a las cuales enlazarse para salvar a la actividad vital propia de una continuidad que naturalmente la lleve al fin de un ciclo. De esta manera, las vivencias quedan abiertas a la inconclusión y, como dice Han (2015), el tiempo lineal e irreversible del destino es superado. Sin embargo, es preciso aclarar que la sensación ya estar en

la otra vivencia a la que se salta es sólo una posibilidad y no un estado plenamente alcanzado. En concordancia con el filósofo Pierre Lévy (1999) – quien se basa en los planteamientos de Gilles Deleuze –, observamos que, por idéntica que sea la posibilidad a su contraparte, la vivencia realizada (acabada en su realización y convertida en experiencia), “le falta la existencia” (p. 10).

Viajes en el tiempo

Figura 3. *Stargate sequence*



Imagen A. En esta escena de la película *2001: A Space Odyssey*, dirigida por Stanley Kubrick (1968), el astronauta David Bowman, único sobreviviente de una misión espacial entrenada física y mentalmente para viajar a Jupiter, deja la nave espacial en un vehículo pequeño. Su interés es explorar un monolito negro que flota en la superficie del planeta, y en el intento, es halado hacia un vórtice de distorsión espacio-temporal.

Así pues, al perderse (en) el tiempo y el espacio, uno “sólo se tiene a sí mismo” (Han, 2015, p. 9) y, para no quedarse sin nada, busca mantener su cuerpo sano. Sin esas bases sólidas de estados alcanzados, y en medio del entorno camaleónico en el que los humanos existen, de lo mínimo que pueden tener conciencia es que es uno (en sus diversos *yo*) quien transita por estas

dimensiones, cualquiera que sea la forma que pueda adquirir. Por esto, se enfocan en el cuerpo, que es la nave (*vessel* en inglés) que los porta y los transporta por el espacio y el tiempo, así este expire al acabarse la vida de quien lo usa.

En sus intentos a través de la historia de dominar la técnica o la tecnología de moverse en el tiempo y el espacio, los humanos han vuelto de una forma u otra a su propio cuerpo (y a sus prótesis de este) como el soporte para imprimirla, como lo que en otros usos ha sido la máquina y, en este caso, como una máquina del tiempo. Después de todo, es desde nuestra experiencia (dotada de conocimiento, memorias y recordación) que podemos atestiguar que los eventos que tenemos en frente en un momento dado ya sucedieron o no han sucedido (y pueden suceder). Las impresiones que obtenemos mediante la percepción sensorial de lo que está fuera de nosotros, son enfrentadas con impresiones anteriormente recolectadas por nuestro cuerpo mediante su naturaleza mnemotécnica, y este determina si lo que ha recibido le es conocido o desconocido y, de no serlo, cómo identificar aquello que no conoce.

Sin embargo, esta vuelta al cuerpo evidencia que hay que salir de este constantemente y exteriorizar la técnica en otro soporte. Stiegler (1996) explica, a este respecto, que el ser humano se define por su finitud retencional: “al ser su memoria limitada, al fallar esencialmente, al ser radicalmente olvidadiza (...) debe ser reemplazada por soportes que no son sólo los medios de conservarla, sino las condiciones mismas de su e-laboración” (p. 17). Los humanos, como Alan Turing con *La maquinaria de la computación y la inteligencia* (1950/1994), diseñan y construyen tecnologías con un esquema de procedimientos lógicos que les son semejantes y entendibles para plasmar datos de su conocimiento en un soporte que, si bien pueda expirar en algún momento, pueda sobrevivir al ser o seres humanos que obtuvieron el conocimiento y legarlo a otros.

En *Blade Runner*, de Ridley Scott (1982/2007), los replicantes, seres-máquina idénticos al cuerpo humano, son un repositorio de memorias, es decir, de un pasado que sólo puede validarse como tal desde su experiencia. Cuando tienen conciencia de su limitada expectativa de vida, estos se esmeran por mantener su cuerpo activo y funcional. Sin este, la mente y su memoria (diseñadas por los ingenieros pero nutridas por los propios replicantes) cesan de realizarse.

Figura 4. “¿Encontraste tus preciadas fotos?”



Imagen A. Los replicantes (de quienes se sugiere que el caza-replicantes Deckard es uno) tienen una fascinación por las fotografías viejas. Aun cuando no les son propias, su esquema de percepción – aprendido o programado – les permite validar el pasado que estas representan (Scott, 1982/2007).

Figura 5. “¡Todavía no!”

Imagen A. El replicante Roy Batty, quien empieza a sentir que su cuerpo expira con su mano que se recoge, se entierra una astilla que atraviesa la mano, liberando los tendones, para poder continuar persiguiendo y confrontando a su cazador, Deckard (Scott, 1982/2007).

Lo anterior representa una primera ruptura con la linealidad que suele asociarse con el tiempo: aunque el cuerpo progrese hacia su inminente defunción como los aparatos tecnológicos, este posibilita durante su período de vida que la mente se sitúe en un pasado y se proyecte hacia el porvenir¹. Desde la conciencia – hecha posible por la captación de la mente en un cuerpo – de esta posibilidad es que se retroalimenta la técnica, se exterioriza de la mera cognición a los aparatos tecnológicos y, en un círculo virtuoso, regresa al cuerpo, al que recrea y expande. La técnica, un híbrido entre seres inertes (la tecnología, lo artificial, sometido a la infinitud y que caduca) y orgánicos (que respiran, se nutren, se reproducen y viven, sometidos a la muerte), testifica “una evolución debido a que la materia recibe accidentalmente la marca de la actividad

¹ Nótese que, como la máquina para viajar en el tiempo, esta es una acción que se hace sobre el presente, es decir, que no es la absoluta sustitución de un presente por uno anterior o posterior.

vital, y (...) pertenece esencialmente a la mecánica, testimoniando sin más el comportamiento vital del que él no es más que una huella desprovista de espesor” (Stiegler, 1994, p. 14).

Una perspectiva ludita de esta relación entre cuerpo (humano) y máquina argumentaría que no se está regresando al cuerpo, sino distanciándose de este y dirigiéndose hacia ceder a ser reemplazado por la máquina. En el movimiento original contra las máquinas de la Revolución Industrial británica del siglo XIX, según Evan Andrews de *History* (2015), los luditas eran en su mayoría artesanos que se habían demorado años aprendiendo el arte o destreza de su mano de obra textil, y que temían quedarse sin sustento ante los inexpertos operadores de máquinas.

Aunque la preocupación era inicialmente económica, subyacía el sentimiento – que hasta nuestros días acompaña el término – de que el culto al cuerpo (mediante el aprendizaje, en este caso) fuera reemplazado por un culto a la máquina, que podríamos llamar *mecanocentrismo*, hecho de manera mecánica y sin retroalimentación. Crítica semejante es la de Karl Marx (1844) al trabajo que, forzado por el capital, lleva a una enajenación frente a la actividad vital: cuanto más produce el trabajador, menos consume; cuantos más valores crea, menos valor tiene; cuando más elaborado y civilizado su producto, más deforme y bárbaro es él, y cuanto más rico se hace espiritualmente el trabajo, “más desespiritualizado y ligado a la naturaleza” queda él (p. 2).

Si, para Marx, esto genera un no trabajador a quien le pertenece el trabajo extrañado, esta figura, en este caso, sería el otro humano como el ser del futuro, representado por la técnica, y así, por la máquina. De esta manera, como su contraparte progresista, la visión ludita legitima al cuerpo humano (al enfoque en este) como medio para situarse en el conocimiento, y así, en el tiempo.

En películas, vemos los intentos de reincorporar el tiempo al orden humano profundo: científicos como los de *La Jetée* de Chris Marker (1962) o *12 Monkeys* de Terry Gilliam (1995) transportan a un humano al pasado en busca del origen de un virus epidémico para erradicarlo, o

que distintos individuos reencarnan con la noción de vidas pasadas en *Cloud Atlas* de Tom Tykwer y los hermanos Wachowski (2012), que desde un cuerpo con habilidades extraordinarias para sanar heridas, como el del mutante Wolverine en *X-Men: Days of Future Past* de Bryan Singer (2014), la mente puede retrotraerse a su cuerpo décadas atrás e infligir acciones desde allí.

El tiempo de la muerte

La angustia por la que los humanos pasan sus vidas perfeccionando su cuerpo, como lo menciona Han (2015), se debe a su conciencia de que “nada perdura más allá de la muerte” (p. 10). Este terror lo sintetiza Zygmunt Bauman (2010) en su libro *Miedo líquido* al hablar de la muerte como el final – de todo –, irremediable, irreversible y definitiva. Ante esta cae todo mito y conocimiento, y los humanos se enfrentan a vivir con (y pese a) esta certeza, ayudados por creencias en una vida después de la muerte o en la inmortalidad en el legado que se deje al morir.

Bauman (2010) menciona que en la modernidad se trata de deconstruir la muerte, rastreando las causas de cada caso y haciendo de la vida en un ensayo constante de la experiencia de la muerte. Lo último se observa en la muerte de un ser querido, la rotura de vínculos con otras personas, pero también con rupturas del continuo de la vida como el fin de etapas, el fin de un día, de una jornada, de una reunión. La vida se convierte así en una interacción entre rutina y sorpresas, bajo la angustiada esperanza para uno de no ser sorprendido por la muerte. El problema de esto, nuevamente, está en sus excesos: el extremo de hacer una rutina sorpresiva, mecánicamente banal o erráticamente preocupante, que disperse el tiempo de vida.

En una abundancia de ensayos y finales, la persona gasta sus energías preparándose para un final al que sigue un después (a diferencia de la muerte). Así, se está en un constante amague, participando de un final cuyo afán no termina con este, pues si bien se puede superar, el miedo a que la muerte llegue en cualquier momento permanece. De esta manera, el tiempo se llena de una

tensión entre orden y caos, ilustrada en este caso por tener un final a la vez que no tenerlo. Esta preocupación, presente en el pensamiento de los seres humanos desde sus orígenes, los llevó a desarrollar la técnica y a construir mitos y culturas para hacer contrapeso y catarsis a su certeza.

Lo anterior evidencia que, como lo observa Stiegler (1996), aunque la técnica puede parecer opuesta a la cultura, ambas son indisolubles de lo humano. Se tiende a antagonizar la técnica, sobre todo, entre más se aventaje en su desarrollo y se exteriorice e independice en la máquina tecnológica perfecta, que constituye una amenaza contra la humanidad imperfecta en el pensamiento distópico. Pero técnica y cultura son (en representación) lo humano, y pueden verse como lo mismo en tanto parte de un mismo proyecto. Comparten un destino: el fin de la vida del ser humano y la apuesta por la infinitud. Son, además, dadoras de una extensión temporal.

Cabe recordar el concepto de *elpis* que plantea Stiegler (1996), donde no sólo se tiene el miedo sino también la esperanza de sobrevivir, así sea continuando la vida “por otros medios que la vida” (p. 11) e incluso por la vida misma, con el sólo hecho de tener prole, una visión tradicional de la reproducción de la familia. Sin embargo, es la angustia la que es potenciada aún más por la sensación de ahogo del tiempo atomizado que problematiza Han. El punzón de no perder la vida, porque todavía se necesita tiempo para llevar a cabo tareas, es lo que mueve a personajes como el ex-activista Theo Faron en *Children of Men* de Alfonso Cuarón (2006).

Figura 6. El hombre movido por la esperanza



Imagen A. *Children of Men*, de Alfonso Cuarón (2006) está situada en el año 2027, donde el mundo ha vivido el no futuro de dos décadas de infertilidad, y los gobiernos del mundo han caído en crisis y se encuentran en guerra. El Reino Unido es uno de los pocos que se sostiene, pero debe mantener un control severo de la sociedad por la inmigración de refugiados.

En la película, Theo es encargado por su exesposa Julian de llevar a salvo a la primera mujer embarazada en años – una refugiada – al barco de un grupo de científicos en búsqueda de la cura de la infertilidad. Theo, quien perdió a su niño con Julian en una epidemia del 2008, se enfrenta a superar, en un tiempo de poca extensión y corriendo por diversos espacios, el homicidio de Julian, la traición del grupo activista y de un refugiado encargados de protegerlos, el asesinato de su amigo Jasper (quien los mantiene escondidos de sus enemigos), y finalmente una herida mortal en un campo de batalla que aguanta hasta estar en un bote, a la espera del barco.

Han (2015) observa que este miedo no es la causa de la aceleración en la vida, pues al vivir más rápido para disfrutar de más opciones con miras a una vida plena, se confunde la consumación (que puede alcanzar una vida corta o menos veloz) con la abundancia. Ambas

nociones tienen que ver con una intensidad en el tiempo, siendo la primera cualitativa y la segunda cuantitativa. El autor ejemplifica esta confusión con la narración, una síntesis del sentido de acontecimientos, que no resulta del número o enumeración de estos (un relato breve puede desarrollar más tensión narrativa que uno largo). En este sentido, la abundancia o simple enumeración se pega al tiempo natural que fluye; la consumación, por su parte, penetra en este.

Esta carrera contra el tiempo, de cumplir con aquellas actividades que sirven como ensayo al fin absoluto, se evidencia en lo que Han llama una *hiperkinesia* cotidiana, una *vita activa* que ha sido absolutizada y que impide momentos de contemplación. Marx (1844) abogaba por la actividad vital consciente y propia para cada humano, y “contemplarse a sí mismo en el mundo” (p. 4). A raíz de esto, la vida debe ser en parte actividad y en parte contemplación, y la vida activa debe acoger a la contemplativa. Es así como Han ve esperanzas de una recuperación.

En vez de una línea que pasa de activo a contemplativo, se propone un ciclo, figura cerrada y sin cortes, semejante al contraste entre la cultura temporal del progreso en Europa y la de revoluciones en América Latina (retorno a un estado anhelado, repitiendo procesos que se hayan entendido como necesarios para tal regreso). Esto a su vez recuerda los calendarios mayas, fundamentados en un círculo en el que se vuelve hacia la renovación de un estado pleno.

Han (2015) sostiene que la vida, desde “su expresión más cotidiana, debe adoptar otra forma”, una que le permita evitar cualquier crisis (p. 10). Sin una narración ni una historia ordenadoras, el tiempo humano no se puede quedar vacío, porque el tiempo natural sigue fluyendo. Han ve en esta crisis una oportunidad de un enfoque en tiempo presente en la vida, que no necesite ni de la teología (que entiende por buscar en el pasado el sentido del presente) ni de la teleología (buscarlo en el futuro). Esto “requiere una revitalización de la *vita contemplativa*” (Han, 2015, p. 10), de espacios mentales conscientes que acompañen conexamente la actividad.

Es de aclarar que la *vita activa* no es (ni debe ser) una de acción mecánica: incluso la más acostumbrada rutina debe estar ligada a una vida realizándose (y disfrutándose) en sentido pleno, a los valores que direccionan el proceso vital. Las acciones y la *kinesia* deben portar un sentido. Puede incluso hablarse de proyectos en la medida en que se realizan al habernos dado cuenta de que un instante anterior ha pasado. Un relato de la no-mecanicidad, de la acción que puede ser contemplada y de la contemplación que actúa retroalimentando una plenitud, es la novela *A Clockwork Orange* de Anthony Burgess (1962), llevada al cine por Stanley Kubrick (1971).

Figura 7. “El chico no tiene opción, ¿cierto?”



Imagen A. (Kubrick, 1971). El joven Alex es llevado a unas pruebas que buscan condicionarlo para sentir molestias agudas en su cuerpo cada vez que tenga impulsos sexuales y violentos. Así, pasa de una rutina de reuniones con sus amigos, asaltos y pensamientos morbosos a la escucha de Beethoven, a una en la que duerme y se alimenta bien, pero sin esta capacidad de actuar y contemplar el mundo de la manera que lo hace sentir realizado. La novela de Burgess (1962/2000) refiere el título a la expresión “*queer as a clockwork orange*” (extraño como una naranja mecánica), donde la expresión *orange* viene del malayo *orang* que significa hombre, señalando lo extraño en el ser humano cuyo tiempo trabaja mecánicamente, como un reloj.

Esto implica que se quede sin futuro, pues no puede encontrar el sentido sobre el cual proyectarse plenamente y su tiempo presente se fragmenta en procederes que deben estar separados para ser cuidadosamente controlados (de obrar y de pensar, de manera que cierre el segundo ante el primero, y viceversa). Pero la recuperación de este personaje no tiene como principal finalidad la plenitud del libre albedrío para su futuro, sino para su presente. En el epílogo de la novela (que el filme omite), se observa que después de haberse consumado en la vida violenta de su juventud, un Alex ya adulto contempla a un antiguo compañero de pandilla en su vida de familia, y comienza a tener la noción de una etapa de tranquilidad, comprendiendo que su proceder antiguo era producto de su juventud y que puede ser también el de sus hijos.

Han hace referencia al último hombre de Nietzsche, cuya vida, que tanto intenta alargar con el riguroso cuidado de su salud, acaba prematuramente, “ex-pirando” a destiempo antes de morir. Según Han (2015), esto ocurre porque dicho hombre no podrá soportar al final una vida larga, sana y aburrida: “por esto toma drogas (...) «Un poco de veneno de vez en cuando para tener sueños agradables. Y mucho veneno al final, para tener una muerte agradable»” (p. 13). Retomando a Stiegler (1996), podemos interpretar estos efectos como un olvido de lo que nos afecta, en este caso, la idea de que nuestras cualidades no son naturales, sino sólo construcciones.

Aquí, el sueño aparece como final, en tanto descanso o variación de la conciencia del estado de vigilia, en el continuo por el que uno fluye. Nuevamente, esto se evidencia en la cuestión existencial de mortalidad/inmortalidad (o finitud/infinitud, si se prefiere) porque, así como el problema de la muerte genera angustia y temor, de igual forma lo puede hacer la noción de una vida que nunca se termina, que continúa perpetuamente, sin variaciones (sin finales), sin interrupciones y sin obstáculos que le acentúen al ser humano su conciencia de estar vivo.

Sobre este punto, retomo que el exceso de ensayos de finales no definitivos (siendo el sueño uno de ellos) en medio de una vida de dispersión temporal puede acabar por desorientar aún más a las personas que padecen dicha época. Si utilizáramos el sueño o la imaginación como escape, como un estado mental de constante huida ante una vida dedicada a velar por la supervivencia de uno mismo, corremos el riesgo de perdernos en el tiempo. Esta es contrafigura del olvido de nuestra naturaleza, como olvido de las construcciones nuestras con las que vivimos.

Figura 8. En un tiempo interminable sin temporalidad



Imagen A. En *Brazil* (Gilliam, 1985), Sam vive oprimido por una sociedad donde abundan el confinamiento al puesto de trabajo, el papeleo, y la interrupción de sus tiempos de sueño, de familia y de vida sentimental. Limitados los momentos para la creación y la creatividad, sólo una suerte de referente en su trabajo de su espacio de contemplación (sus sueños) lo empieza a llevar por un esquema de acciones diferentes del que generalmente se sigue en su sociedad.

Tal es la perdición a la que se somete Sam Lowry, el protagonista de *Brazil* de Terry Gilliam (1985), pues sus fantasías de romance platónico lo distraen de sus interminables jornadas rutinarias de oficina y papeleo, y lo arrancan de la disciplina con que debe conducirse (en mente y cuerpo). Esto le genera temor ante las distintas presiones en apariencia perpetuas de la sociedad

y finalmente lo lleva a la catatonia, pereciendo su mente (en un estado eventualmente feliz como final) antes de su cuerpo que estaba a punto de ser torturado y lobotomizado.

Han (2015) sigue su argumento afirmando que “quien no puede morir *a su debido tiempo* parece a destiempo” (p. 14). Describe una vida así como una sin forma (estructura) alguna de unidad de sentido como conclusión (fin) – aquella de vida-muerte –, caracterizada en cambio como una carrera sin rumbo, de una incompletud permanente y comienzos nuevos. Esto de inacabado sí ha estado presente en una vida con sentido, sino que en este ámbito se han hecho visibles sus alcances y sus limitaciones como construcción de la vida humana.

Así, el tiempo, que parece acelerarse, “nunca se acaba, nada concluye porque (...) ya no hay diques que regulen, articulen o den ritmo al flujo del tiempo, que puedan detenerlo y guiarlo, ofreciéndole un sostén” (Han, 2015, p. 14). Este es el control que se busca del movimiento, como una corriente de agua, o en general con la espacialidad: en la medida en que el tiempo es una dimensión como el espacio, es decir, de multiplicación, multiplicidad y acumulación, como plantea Doreen Massey (2005), y no haya límites para ponerle, este sigue fluyendo.

A tiempo

Han (2015) rescata a Nietzsche en *Así habló Zarathustra*: “En verdad, quien no vive nunca a tiempo, ¿cómo va a morir a tiempo?” (p. 14), y afirma que los seres humanos hemos perdido, ante el destiempo, el sentido de ese *a tiempo*. Este es un ejemplo de la proposición sobre la estructura formal que da unidad de sentido a la vida: la de vida-muerte, y de esta manera, sin ese sentido de la vida, se cae en un terreno externo a este, el de la no-vida (que no es la muerte, pues esta hace parte del sentido de la vida), no-muerte y destiempo. A partir de dicha posición, podría postularse que el sentido de la vida es realizarla a tiempo, mientras no se esté muerto.

A tiempo, a su debido tiempo, en el tiempo oportuno: esta noción de la temporalidad era incorporada en el lenguaje de la Antigua Grecia con el término *kairós*, distinguiéndose así del más conocido en el inglés o el español, *kronos*. John E. Smith (2002) utiliza la definición de tiempo oportuno o correcto (*right*, en inglés), diferenciándolo con el uniforme tiempo natural. La tradición cristiana, por su parte, lo define como el *tiempo de Dios* o *tiempo en que Dios actúa* (St Paul's Church and Jon Hoskin, 2015). Smith (2002) asevera que la Biblia refleja la tradición de esta palabra, con el pasaje conocido como *Un tiempo para todo* en el libro del Eclesiastés, donde “un tiempo para” traduce al griego *kairós*:

For everything there is a season, and a time for every purpose under heaven: a time to be born and a time to die; a time to plant and a time to pluck up that which is planted; a time to kill and a time to heal (...) a time to weep and a time to laugh². (Smith, 2002)

A partir de esta ilustración del *kairós*, se evidencia una concordancia con la duración que plantea Han (2015), pues él afirma que esta “existe en forma propia, siempre dispone de tiempo, el mismo es tiempo” en contraste con la falta y pérdida del tiempo que son “síntomas de la existencia impropia” (p. 97). Smith (2002) agrega que si el *kronos* se interesa por el tiempo en su medida cuantitativa, *kairós* se refiere al carácter cualitativo de este, a la posición especial de un evento o acción en una serie. De tal manera, este último no puede ocurrir simplemente a cualquier tiempo, sino en ese, y su significatividad depende de un lugar ordinal en las secuencias e intersecciones de eventos. Lo anterior hace de este tiempo uno específico, pero indeterminado.

Esta noción de a tiempo y del *kairós* implica, hasta cierto punto, una relación de *sincronía*. Esta es definida por el diccionario en español de Oxford como “coincidencia en el

² Para todo hay una temporada, y un tiempo para todo propósito bajo el cielo: un tiempo para nacer y un tiempo para morir; un tiempo para sembrar y un tiempo para recoger aquello que se siembra; un tiempo para matar y un tiempo para sanar (...) un tiempo para llorar y un tiempo para reír. (Traducción propia).

tiempo de dos o más hechos, fenómenos o circunstancias, especialmente cuando el ritmo de uno es adecuado al de otro” (Oxford University Press, s.f.). En relación con la temporalidad en crisis, esta sincronía ideal vendría siendo una entre el tiempo natural y el tiempo construido por los humanos, donde el segundo estaría sujeto al primero: ante el ciclo de vida y muerte de un ser humano, se deben cultivar los valores y plenitud que se puedan lograr estando uno en vida, de manera que vida y valores coincidan en estar ambos realizados cuando lleguen a su término.

A tiempo o en sincronía no se opone con *anacronía*, aunque existe una tensión entre ambas. Esta última, “condición de lo que es independiente del paso del tiempo o de los límites temporales” (Oxford University Press, s.f.), es la que permite integrar, en función del momento presente de la temporalidad humana, el tiempo pasado – mediante la retrospectión –, y el futuro – mediante la prospección o proyección –, sin impedir que el presente humano fluya acorde con el tiempo natural pero sin subordinarse así a este último. De esta manera, la anacronía no implica que se salte al pasado o al futuro: sugiere que estos pueden permanecer y continuar a pesar del fluir temporal. No es el destiempo o la disincronía, que sitúa el tiempo humano fuera del natural.

Por su parte, lo *crónico*, aquello que “está muy arraigado o se tiene desde hace mucho tiempo” (Oxford Living Dictionaries, s.f.), está contenido dentro de la sincronía, es decir, que se tiene tiempo para generar un a tiempo. Para que se dé esto, la vida con sentido está cargada de la que es llamada una “muerte consumadora” por Nietzsche, “un aguijón y una promesa” para los vivos que hace que la vida se dé en forma activa (Han, 2015, p. 15). Parece implícito que esta *vita activa*, de la que habla Han, debe darse en la existencia humana para pasar por el tiempo acorde con este sentido y que, nuevamente, un problema en esta radicaría en un exceso de sus acciones correspondientes, en las que el tiempo humano se saltase en vez de adecuarse al natural.

Esta muerte, como la de Bauman, acaba por definir lo que hecho en una vida, legitima su estado de vida *realizada*. Este es el motor del tiempo de vida de Rose Dawson en *Titanic* de James Cameron (1997), donde ella es movida, por una promesa que le hace a su amado que muere, a llenarse de vitalidad y salud para llegar a una edad avanzada, teniendo hijos y viéndolos crecer, y nunca rindiéndose ante las adversidades. La muerte de ella llega como la realización de una vida bien vivida, a tiempo y sin estancarse ante el fatal ensayo de final de su juventud, del que no salta abruptamente a otro presente y que, a su debido tiempo, le puede dar una resolución.

Figura 9. Una vida, bien vivida.



Imagen A. Titanic, de James Cameron (1997). Después de recordar el hundimiento del Titanic y a su amado Jack, quien muere congelado, pidiéndole que le prometa vivir plenamente, vemos a Rose en su cuarto, rodeada de fotos que ilustran la promesa que cumplió.

Filosofías como la muerte consumadora y “ser libre para la muerte” de Heidegger vienen, según Han, de una gravitación temporal en la que el presente es comprendido y abarcado por el pasado y el futuro. Suspendido entre estos de escapársenos sin rumbo en su fluir, el presente es cargado de significación como un a tiempo: “la muerte, como fuerza creadora y consumadora del

presente, ya no se presenta a destiempo, sino que se integra en la vida” (Han, 2015, p. 16). La muerte es, de esta manera, vida, y el trayecto en esta última se vuelve una tensión entre estar vivo y estar muerto: se vive con la vivencia, pendiente y en el horizonte, de morir.

Se puede entender la muerte como el *tiempo muerto*, en el sentido de que, para el presente, hay un tiempo pasado (acabado), y este a su vez será un tiempo acabado en el futuro, haciendo de este el rasgo que separa los tres momentos, rasgo que no se puede percibir en el tiempo atomizado, donde todos los momentos son indistintos los unos de los otros. Allí, en cambio, lo que se siente es la carga acumulada de lo que no se ha acabado. A pesar de todo esto, los anteriores son dos extremos teóricos que no se deben considerar absolutos en la práctica.

El fin (o el no-fin) de nuestros tiempos

Han alude a las nociones de meta y heredero, que son para Nietzsche dadoras de una muerte a tiempo pero que caen con la muerte de Dios, al traer esta última el final de la historia:

Nietzsche (...) no es consciente del alcance que tiene la muerte de Dios. (...) Dios funciona como un estabilizador del tiempo. Se ocupa de que el presente sea duradero, eterno. De este modo, el propio tiempo puntualiza su muerte, se queda sin cualquier elasticidad teológica, teleológica o espiritual. El presente se reduce a un *punto* temporal fugitivo. (Han, 2015, pp. 16-17)

La aparente contradicción entre un eterno presente del tiempo y un eterno presente del destiempo se resuelve en que el primero tiene un fin (tanto punto de llegada y finalidad), un después al que se llega tras acabarse el ahora (que permanece, de todas formas, en un estado de consumado), mientras que el segundo, si llega a un después, es sin haberse acabado el ahora. Han afirma que, aproximándose el final de la historia, Nietzsche intenta restituir la tensión temporal. ¿No es esto semejante de cada paradigma que explica el mundo, según Thomas Kuhn (Salazar,

1996) cuando estos entran en su etapa de crisis? Restituir es, en este sentido, resituar no necesariamente al mismo Dios, sino un dios en tanto amo del tiempo, y así la noción de que el tiempo sigue su curso a pesar de las adversidades, que las crisis son de nuestra conexión con el tiempo y que son crisis que, con otra forma, ya se han manifestado en el pasado.

Las crisis temporales en general, con base en esto, ocurren cuando se cuestiona que el amo del tiempo no es contemporáneo, cuando se entiende que es – a pesar del discurso según el cual tienen en tensión los distintos tiempos – una imagen que por mucho se extiende en nuestra comprensión a un instante que acaba de pasar. Y, a pesar de esto, estas crisis se resuelven cuando se encuentra y se comprende la contemporaneidad del dios (del) tiempo al ver que este ha podido reflejar una nueva cantidad de instantes que han pasado más recientemente.

Lo anterior me hace cuestionar lo que Han llama el fin de una época de la narración: ¿es posible escapar completamente a estructuras narrativas al relacionarnos con el tiempo? Pensar el tiempo como humanos, es decir, aprehender el tiempo natural desde nuestras estructuras de lenguaje, pareciera encerrarnos en un círculo vicioso en el que sólo podemos dar cuenta del tiempo por medio de la narración. Por ejemplo, en su libro *El lado activo del infinito*, Carlos Castaneda (2002) habla de un hombre que, al proponer que el universo tenía un comienzo, un desarrollo y un final, había “meramente reflejado la sintaxis de su lengua madre” (p. 2), y que hay otra sintaxis cuya oposición con esta es problemática:

Una, por ejemplo, que exige que variedades de intensidad sean tomadas como hechos. En esa sintaxis, nada comienza y nada termina; por lo tanto, el nacimiento no es un suceso claro y definido, sino un tipo específico de intensidad, y asimismo la maduración, y asimismo la muerte. Un hombre de esa sintaxis (...) Concluirá todo ello y mucho más,

acaso sin nunca darse cuenta de que está meramente confirmando la sintaxis de su lengua madre. (Castaneda, 2002, p. 3)

Argumentos tales sugieren que la narración del tiempo, como estructura construida por los humanos para captar la noción de este, puede hacerse más difícil de percibir en la actualidad, mas no desaparece del todo. Paul Ricoeur (1999) afirma, a este respecto, que el relato “es la dimensión lingüística que proporcionamos a la dimensión temporal de la vida” (p. 216). Si la narración es nuestra forma de relacionarnos con el tiempo, como selección de una muestra de este, la aseveración de Han es exagerada, pues no se pierde la posibilidad de relatarlo. De hecho, podría hablarse de la generación de una nueva continuidad, una de la discontinuidad, pues cae el modelo anterior pero el flujo natural del tiempo permite que se dé cuenta del agregado de eventos discontinuos. Bajo la otra sintaxis que menciona Castaneda, en una crisis no podríamos percibir ni captar diferentes variaciones de estados en el tiempo.

Ante la multiplicidad de tiempos que llevó al desmoronamiento de una narración del tiempo generalmente cohesiva, y en el afán de controlar la relación propia con el flujo temporal sin erradicar los discursos temporales emergentes, los seres humanos normalizaron la vivencia del tiempo fragmentado. Han (2015) afirma que la fragmentación del tiempo trae una creciente masificación y homogeneidad:

La existencia propia, el individuo en sentido estricto, dificulta el buen funcionamiento (...) de la masa. La masificación del proceso vital impide que se constituyan formas divergentes, que las cosas se distingan, que se desarrollen formas independientes. Todo ello requiere la época de la madurez. (Han, 2015, p. 17)

Este discurso, que se manifiesta en el tiempo mediante una rutina, mecánica y de poca sorpresa y variación, es la preocupación de obras de ciencia ficción distópica. Novelas tales

incluyen *1984* (1944) de George Orwell, *Brave New World* (1932) de Aldous Huxley, *The Handmaid's Tale* de Margaret Atwood (1985); y películas, *Brazil* (1985) de Terry Gilliam, *Equilibrium* (2002) de Kurt Wimmer, y *V for Vendetta* (2005) de James McTeigue, entre otras.

Figura 10. Libertad es esclavismo, ignorancia es fuerza



Imagen A. En *1984* (Orwell, 1944), adaptada al cine por Michael Radford en 1984, el Partido gobernante tiene bajo su dominio a los funcionarios del Partido y los proletarios, ambas clases sociales que son manejadas como masas y cuidadas de la percepción individual, en beneficio del Partido y la perpetuidad de su régimen tiránico. La primera es permanentemente vigilada, en su trabajo y su hogar, para que no haga nada distinto de alabar al Partido, despotricar contra los enemigos de este, y hacer sus trabajos de eliminación de registros históricos y del lenguaje, conformándolos a los intereses del Partido. La segunda es moldeada con contenidos poco reflexivos, como canciones específicamente creados para ellos, por máquinas.

Figura 11. Las emociones vienen a un alto costo

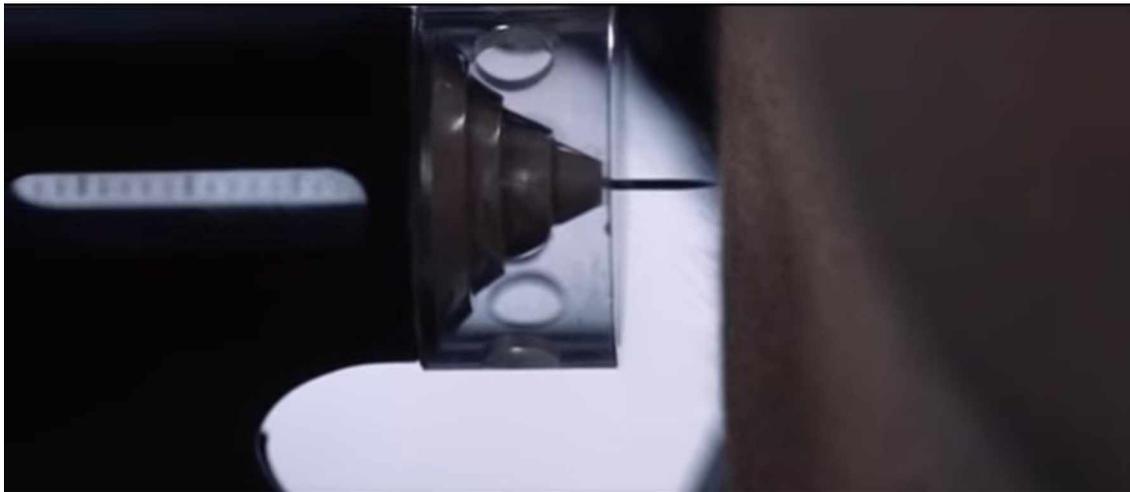


Imagen A. En *Equilibrium* (Wimmer, 2002), se ejerce un control aún mayor sobre el proceder de los humanos. Su tiempo ya no es regulado ideológicamente, sino que se les exige consumir diariamente una inyección de drogas que suprimen toda clase de emociones. Esto se hace con el fin de que no se materialicen sentimientos en acciones y expresiones artísticas que puedan desatar conflictos entre personas por sus diferencias de pensamiento.

Así como una vida saturada de actividad manifiesta una pérdida de la noción del tiempo, también lo puede hacer un exceso de contemplación que se convierta en el quehacer vacío. Han (2015) advierte sobre este extremo, oponiendo al tiempo pleno o consumado de la experiencia (donde el pasado y el futuro son reunidos en el presente) el tiempo de duración vacía, que queda cuando no hay nada que hacer y que se dilata sin principio ni fin:

Durante la noche se prolonga la duración vacía del insomnio (...) Pareciendo que nunca llegará el fin con el alba. Pero lo que causa esas noches de insomnio en las que el tiempo se contrae y se escapa, inútil, de las manos, son los terrores. (Han, 2015, pp. 21-22)

Este tiempo del insomnio, que el autor describe como desarticulado y desorientado, y en donde no caben el antes, el después, el recuerdo y la esperanza, se relaciona con el temor a la muerte que colisiona con el temor opuesto a que el tiempo no se acabe. Desde mi experiencia como persona que ha padecido el insomnio, entiendo que esta colisión resulta en el pensamiento del temor a que el tiempo se dilate tanto que, de esta forma, perezca (como dice Han) o se acabe, un miedo al momento en que llegue el final y la inevitabilidad de este, en medio de lo interminable. Así como Han (2015) propone el dormir (y dormir bien, específica) como una forma de final, yo puntualizo el sueño como la capacidad de poner cortes en la vigilia, canales que no impiden que el continuo siga, pero que permiten que adopte un flujo un poco diferente de donde venía. Este es el temor que ilustra también el cine, en la forma en general cuando se cae la estructura de los tres actos, y en el contenido cuando los personajes no ven una salida a sus conflictos.

En el relato de la película *Melancholia*, de Lars Von Trier (2011), vemos que la protagonista (por razones desconocidas) y el espectador (por medio de un prólogo) saben con antelación que el mundo se va a acabar, y se someten a la experiencia, emocional y racionalmente agotadora, de la paradoja del fin como el no fin. Las dos horas y quince minutos de la obra transcurren como una larga noche de insomnio: todo mito, toda costumbre, todo proyecto pierde sentido y significado ante la certeza del fin de la vida en el planeta (y en el universo, según afirma después la protagonista Justine), y con base en esto, el tiempo hasta el desenlace parece infinito (y hasta el clímax, pesado). La vida, vaciada de recuerdo, proyecciones y esperanza, es cargante y molesta.

Otro ejemplo es *Mulholland Drive* de David Lynch (2001), una película cuyas escenas están editadas en desorden del desarrollo lineal cronológico, aunque propone una estructura semejante a la de los tres actos en su sucesión de dos tramas. En la primera, Betty (a quien interpreta Naomi Watts), se encuentra a una mujer, Diane (interpretada por Laura Harring), a

quien ayuda a recordar quién es tras un atentado contra su vida y con quien se enamoran. En la segunda, Diane (Watts) observa cómo su pareja, Camilla (Harring), la deja por un hombre (y otra mujer), y la manda asesinar, remordiéndose una vez ha hecho el pago irreversible para esto.

Figura 12. Un trato hecho



Imagen A. Mulholland Drive (Lynch, 2001). En esta escena, ubicada al final del primer relato base, Betty encuentra en su bolso una caja azul con una entrada para llave, cuyos contenidos son desconocidos. Al final del segundo relato, como señal acordada por los matones para indicar que han matado a Camilla, Diane encuentra una llave azul en la mesa de su sala.

Entendiendo la primera trama como un sueño en mitad de la segunda, la obra se puede abordar como una larga pesadilla o insomnio, como el drama sin tiempo o de duración vacía, en donde no se puede hacer nada para revertir las acciones siniestras, en su mezcla de escenas sin un sentido ordenado en la que no se quiere llegar a admitir un final (el de otra persona).

El tiempo y la vida para Diane se desbordan al tener la garantía de que Camilla será muerta (siendo la escena de crisis cuando ella decide entregar el dinero que pacta el acto) y ella vivirá para saberlo (sabe que verá una llave azul), y acaba por perecer en el tiempo ante los distintos

pensamientos que se le manifiestan en simultáneo, abrumándola y causando como reacción última que se dispare en la cabeza. Con la finitud del tiempo de Camilla viene la infinitud de aquel tiempo muerto y de su tormento en el de Diane.

Los tiempos maravillosos

El tiempo antes de la crisis se percibe en *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust. Han (2015), como Proust en 1913, trata esta experiencia temporal con un tono nostálgico, pues esta fue opacada por el modelo del pensamiento moderno y acabó por desestabilizarse en la posmodernidad. Han cita al narrador, quien dice: “Durante mucho tiempo he estado acostándome temprano” (p. 23), y liga la expresión francesa de “temprano” en la versión original, *bon-heur* (a buena hora), al tiempo y a la felicidad, contraparte de la duración infinita en el insomnio.

Los primeros pasajes de la novela presentan, en cambio, una feliz experiencia de la continuidad. Se escenifica un apacible ir y venir entre el dormir, los sueños y el despertar, en un agradable fluido de imágenes de recuerdos y sensaciones, un libre vaivén entre pasado y presente, entre el orden estricto y el enredo juguetón. (...) Quien duerme, más bien, juega, recorre y domina el tiempo. (Han, 2015, p. 23)

Es en este tiempo en el que Han (2015) dice que no hay murmullos ni el tic-tac de la duración vacía, sino que “en el oído penetra una *sonoridad*. También la oscuridad de la noche aparece colorida y llena de vida” (p. 24). Se manifiesta un amo del tiempo que no reposa necesariamente en la figura del Dios muerto de Nietzsche. Aunque tiene sentido hablar del tiempo de Proust con nostalgia, considero necesario hacer precisiones frente a la mirada de Han. La primera precisión es que lo que Proust manifestaba con su experiencia era que este tiempo ideal ya se había perdido entre la urbanización y el capitalismo de la modernidad: si en esta se trabajaba por controlar la vida con un tiempo social absoluto, Proust buscaba recuperar la noción

de una duración de la experiencia vital. La segunda es que la realidad no es tan radical como se piensa, pues este tiempo no ha desaparecido del todo y es posible conectarse con su experiencia: ¿no encontramos, acaso, una temporalidad así en espacios rurales, en la vida de las personas retiradas y en reposo, de los niños cuando están en vacaciones, y en la experiencia del cine?

Cuando entramos a cine, generalmente lo hacemos a buena hora, a tiempo, cuando necesitamos una pausa, un respiro, o una distracción de las actividades que se estén realizando. Estas muchas veces pueden no haberse concluido aún, de la misma manera que al irse uno a dormir puede haber quehaceres pendientes para el día siguiente. Stiegler (2001), al hablar del cine, afirma que “noventa o cincuenta y dos minutos de nuestra vida habrán pasado fuera de nuestra vida real, en una vida o en las vidas de los personajes (...) a cuyo tiempo nos habremos adaptado, cuyos acontecimientos (...) habremos adoptado (p. 12).

Por otro lado, es una experiencia que tiene un final. Una vez termina la película, se encienden las luces y se deja el teatro (así la obra siga en el pensamiento y conversación de los espectadores e invite a visualizaciones posteriores). Además de esto, es una experiencia de la continuidad y del vaivén descrito por Han, pues en la interacción del espectador con la pantalla, le surgen pensamientos y emociones relacionadas con la historia de la obra o que le recuerdan la de su vida. La experiencia del cine es la de una subjetividad satisfecha, pues se le da un tiempo al reposo y la reflexión de una persona, y uno que no se encasilla siempre en una misma duración. La identificación del espectador con lo que ve puede producir los efectos de un sueño reparador:

Saldremos, sin embargo, menos perezosos y incluso rehenchidos de vida, cargados de emociones y de deseos de actuar o habitados por una nueva visión de las cosas, y la máquina cinematográfica (...) lo habrá transformado en energía nueva (...). El cine nos habrá devuelto la espera de algo, que debe venir, que vendrá y que nos vendrá de la vida:

de esta vida que se supone que no es ficticia y que reencontramos cuando al abandonar la sala oscura nos sumimos en la luz del día que se acaba. (Stiegler, 2001, p. 12)

Transmisiones en el tiempo

Han afirma que la existencia propia requiere la transmisión de una herencia, y que el legado y la transmisión son dadores de continuidad histórica. En *Blade Runner* (1982/2007) de Ridley Scott, el replicante humanoide Roy Batty, al acercarse su expiración, recuenta sus vivencias en las colonias extraterrestres a su detective persecutor, Deckard: “He visto cosas que ustedes personas no podrían creer (...) Todos esos momentos se perderán en el tiempo, como lágrimas en la lluvia” (Scott, 2007). Esta reflexión muestra un temor de que, apenas pudiéndole comunicar a Deckard sus experiencias, estas no duren ni trasciendan el espacio en que se encuentran ambos.

Figura 13. “Tiempo de morir”.



Imagen A. Blade Runner, de Ridley Scott (1982/2007). Roy Batty, que después de dar su discurso de lágrimas en la lluvia se arrodilla y se queda quieto a esperar la muerte, encarna la figura de la finitud y la realidad, dura y bella a la vez, de que somos seres finitos.

La capacidad de la memoria (y potencialmente sus trayectorias) para perdurar en el tiempo y el espacio más allá del ámbito en que se genera es un fenómeno que estudia la mediología y que se llama, precisamente, la transmisión. Su exponente, Régis Debray (2001) distingue esta acción de la comunicación, la cual entiende como el transporte de un contenido en el espacio, en un momento dado, y como el primer eslabón en un proceso del transmitir. Duración, continuidad y cultura son posibilitadas por la transmisión.

Debray (2001), en su *Introducción a la mediología*, se refiere específicamente a la memoria colectiva, pero este fenómeno es aplicable a cualquier contenido de la memoria individual con miras a exteriorizarse para un *otro* u otros (una colectividad). En la cadena de generaciones y reencarnaciones de *Cloud Atlas* (Tykwer, Wachowski et al, 2012), los personajes encuentran objetos del pasado que contienen las impresiones de sus portadores sobre su época y que influyen en sus vidas.

Allí, se observa cómo una dramatización, basada en las vivencias de un abuso vivido por un hombre mayor en una casa de reposo, es vista por una mujer en una sociedad distópica y oprimida del futuro, y la lleva a participar en una insurrección, para ser deificada siglos después. Historias como estas se asemejan al desarrollo de la Iglesia, cuyo ejemplo traza Debray de vuelta a Jesús de Nazaret y que puede extenderse a los profetas del judaísmo y los relatos de la *Torá*.

La transmisión que plantea la mediología es obstaculizada por la crisis temporal. Incluso, la técnica actualmente ejercida por las tecnologías de la inmediatez, lleva a una supresión de la transmisión. Han (2015) dice que hoy en día, lo ligado a la temporalidad envejece más rápido, dejando así de captar la atención, y el presente ya no dura, se reduce a “picos de actualidad” (inmediatamente aparece y perece) y pierde consciencia histórica. Sin embargo, pregunto, ¿no se complejiza este proceso con un medio como el cine, que permite profundizar en el tiempo?

Por vaga que sea, hay una conciencia histórica en el reconocimiento del objeto del pasado, por parte de un humano, no tanto de la historia a la que retrotrae este, sino en su mera cualidad de histórico. Entiendo la posmodernidad como un tiempo en el que, habiéndose intentado abarcar la multiplicidad dentro de un orden, se funden estructuras que venían estando separadas, y los objetos de antaño empiezan a aparecer en el presente, inacabado su ciclo y conviviendo con las cosas de actualidad.

El tiempo que no pasa

El vínculo de los objetos con la temporalidad viene bajo el discurso de que son atemporales (*time-less*), una negación del envejecimiento que da cuenta de este estado y de lo rápido que se adquiere. Es así como en el cine vemos, por ejemplo, portar el sombrero a los ciudadanos de *Brazil* (Gilliam, 1985) y de Ciudad Gótica en el *Batman* de Tim Burton (1989), las fotografías a blanco y negro en el año 2019 de *Blade Runner* (Scott, 1982/2007), y la música *retro* de los años sesenta en *Pulp Fiction* (Tarantino, 1994) y *The Big Lebowski* (Cohen, 1998). De esta manera, se banalizan la presencia actual del objeto antiguo y su convivencia con las cosas del presente, sin que este pierda su calidad de viejo. En la misma construcción de la obra cinematográfica, se evidencia la coexistencia de formas cuya vigencia no ha terminado: la presentación en blanco y negro, la paleta de colores desaturada, el celuloide o el grano de película, la estructura de los tres actos, y las lentas disolvencias de las escenas, entre otras. Estas formas ya no siempre remiten a una época, sino a los límites que se le ponen a un discurso cinematográfico para darle un significado particular. Esto es, a su vez, reflejo de la temporalidad del espectador y de los discursos que estructuran su vida: lo que para unas personas representa, por ejemplo, una canción de *The Beatles* como un recuerdo de su juventud, para otros puede ser

específicamente el género de música que les gusta o la letra y melodía que ilustran su vida sentimental. Nuevamente, en la vigencia de estas formas de época es latente su temporalidad.

El tiempo en la verdad

Como las cosas viejas, otro fenómeno atado a la temporalidad afectado por la crisis es el de la verdad, la cual, “reflejo de un presente duradero y eterno (...) es perforada” (Han, 2015, p. 19). La verdad (no sólo cuál es, sino según qué fuente) ha sido un continuo cambiante por el que han dejado su marca las pinturas de las cavernas, la palabra y la tradición oral, los escritos, la fotografía, y el documento cinematográfico que registra el movimiento de los seres en el tiempo y el espacio y, cuando no la realidad intocada, los discursos que de esta se construyen.

Gilles Deleuze, citado por Stiegler (2001), afirma que el cine “procede con dos datos complementarios: unos cortes instantáneos que se llaman imágenes; un movimiento o un tiempo impersonal, uniforme, abstracto, invisible o imperceptible que está "en" la cámara y "con" el que se hacen desfilar las imágenes” (p. 15). Estos dos datos producen la ilusión perfeccionada de un tiempo objetivo en el que habita una verdad, a la cual no explica sino que muestra y hace posible de ser comprendida en el dinamismo que la mantiene presente y duradera, sin desacreditar los visos de verdad que han quedado impresos por otros medios y que completan su visión.

La perforación de la verdad se desarrolla cuando cae en crisis la capacidad de un medio de comunicación emergente de reconfigurar (no de eliminar, al menos durante un tiempo) los ya existentes, por la abundancia y divergencia de espacios desde los cuales estos abordan la verdad simultáneamente. La palabra pierde su peso, como le sucede también al libro y al video, no por el género en que presenten una verdad (como tragedia o comedia), sino por la pluralidad de puntos de vista sin una estructura ordenadora, los cuales fragmentan y dispersan la verdad.

El contraargumento de esta situación se sostiene cuando los distintos medios corroboran un discurso homogéneo sobre la verdad. Sin embargo, esta necesidad de una unión o convergencia indica que hay atomizaciones de los segmentos que componen la verdad, y así, de la verdad misma; aislamientos que por sí solos no pueden contribuir a un continuo que fluye y cambia, pero que es siempre uno sólo y cuyos componentes están articulados.

Adicionalmente, la verdad y el conocimiento (que Han equipara al saber y experiencia de esto), remiten a una duración, puesto que implican proximidades, relaciones y vínculos que sean capaces de sostenerse en la prueba del tiempo. Ante la idea actual de que “todo tiene o debe tener la posibilidad de ser ahora” (Han, 2015, p. 65), estas relaciones se desintegran, convirtiendo sus elementos en una “mera sucesión fortuita” que, según el autor, ya no compone una verdad. Además, Han (2015) afirma, como ejemplo, que “las relaciones intensivas, como las de afinidad, amistad o familia hacen que las cosas sean verdaderas” (pp. 74-75).

La experiencia del tiempo

Otro fenómeno es la experiencia, cuya extensión se limita en los horizontes temporales. Contraria de la puntual *vivencia*, en ella, el pasado es constitutivo para el presente y la comprensión de este, “la despedida no diluye la presencia de lo que ha sido. Más bien puede profundizarla”, y uno transita del pasado al futuro, abierto a lo indefinido y cambiante (Han, 2015, p. 19). Para ser una experiencia, algo en la vivencia o vivencias debe poder durar. La experiencia es lo que permiten los objetos temporales, que pueden incluir a los propios seres humanos. Stiegler, recordando a Edmund Husserl, da cuenta de la experiencia de temporalidad:

En el objeto temporal que es una melodía Husserl descubre la retención primaria. La retención primaria es una especie de recuerdo, pero, sin embargo, no es el recuerdo-evocación de la memoria. (...) El ahora de un objeto temporal que está transcurriendo

retiene en él de todos los ahora ya pasados de este objeto temporal. Aunque hayan pasado, los "ahora" (...) permanecen presentes al tiempo que se convierten en pasados, permanecen presentes como habiendo pasado (...) mientras el objeto temporal no ha transcurrido completamente, pasado completamente. (Stiegler, 2001, p. 18)

La razón por la que este es un fenómeno hecho posible por la temporalidad y que cae con ella, según Han (2015), es que las vivencias (que también llama acontecimientos) se desprenden unas de otras, rozándose superficialmente sin dejar entre sí una marca profunda que les permita durar y articularse en experiencia. En una crisis de este caso, se pierde la noción de la variación (no el salto) de un estado incluso para devenir en otro y no se puede experimentar el flujo del tiempo, al no conocer un estado anterior para comparar y así poder pensar uno posterior.

El cine, por ejemplo, permite una recuperación de la experiencia. Stiegler (2001), desarrollando una postura de Deleuze, confirma que los humanos siempre hemos hecho cine, así sea inconscientemente, en nuestra conciencia, pues esta “proyecta sobre sus objetos lo que les precede en la secuencia donde los inserta y que ella sola produce” (p. 19).

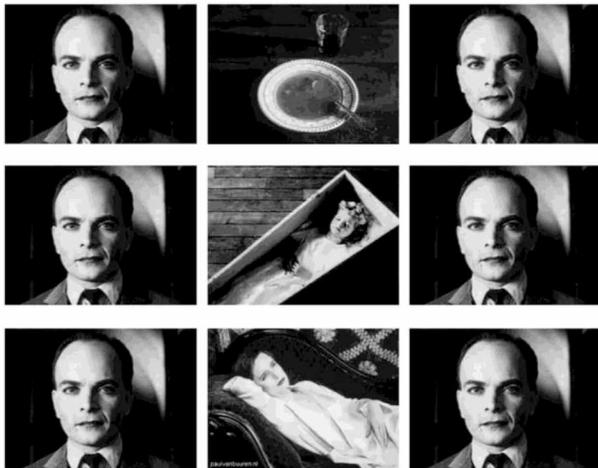
Figura 14. El efecto Kuleshov

Imagen A. (Haverholm, 2015). La experiencia de este efecto, según Stiegler (2001), “consiste en insertar varias veces el mismo plano de la cara del cómico Mosjoukine en varias secuencias, construidas en torno a este plano montado cada vez con otros tres planos que representan tres sujetos muy diferentes. Ahora bien, el plano de la cara de Mosjoukine, siempre idénticamente el mismo, sin embargo habría sido percibido por los espectadores como tres planos diferentes que reproducen cada uno tres expresiones diferentes” (p. 19).

Por otra parte, el ritual generalizado del encierro en una sala oscura, sentado en un asiento durante un período de tiempo determinado para observar y escuchar (o ver y oír, si se prefiere) con la ocasional digresión para comentar de la película con los otros asistentes, compensa la abundante actividad que sucede fuera del cuarto con la contemplación, a la vez que instaura unas lógicas activa y contemplativa que le son propias.

Allí se percibe el paso del tiempo entre el inicio y el desenlace de una película – y lo que puede precederla y sucederla –, como mínimo mediante la duración de la obra y que puede profundizarse en las peripecias que ocurran a lo largo de esta. El filme es una fisura del tiempo

(y del espacio) para su experiencia, que exige más actividad por parte del espectador para involucrarse en la diégesis, o permanece en la mera contemplación. Asimismo, la experiencia se da al comparar el tiempo como transcurre dentro de la sala con su dinámica por fuera de esta.

El cine, por su duración, permite construir y reconstruir la experiencia del tiempo. Stiegler (2001) asevera que, por simples que sean las imágenes en pantalla, “sean cuales sean, querremos ver las siguientes. Nos adheriremos al tiempo de este transcurso, nos olvidaremos en él, nos perderemos quizá en él (perderemos nuestro tiempo en él) (...) como para llegar hasta el final” (p. 11). Sin importar si es un encadenamiento narrativo, o una yuxtaposición de planos, o la permanencia de un mismo cuadro con acciones internas, estamos atentos en relación con la conquista del movimiento, inquietos por percibirlo hasta en sus mínimas manifestaciones, cargando la marca de las posiciones anteriores de los elementos de la imagen.

El tiempo comprendido

Un fenómeno de intensidad temporal que Han (2015) asemeja a la experiencia y que considero que puede articularse como lo que esta permite, es la comprensión: “la fuente de su fuerza”, para mí la experiencia, “limitada tanto en lo sucedido como en lo futuro, hace que el conocimiento se abra a la comprensión” (p. 20). Equiparable a la aprehensión, implica una captura o abarcamiento que ocurre al experimentar el hilo de vivencias – que permite, por ejemplo, el cine –, y un entendimiento, una asimilación y aprendizaje, el arribo a un acuerdo (o desacuerdo) sobre algo externo al pensamiento de uno.

Han (2015) distingue el conocimiento comprendido de la información, de neutralidad temporal por estar vacía de tiempo y que “se deja almacenar y emplear a voluntad” (p. 20). Para él, la borradura de la memoria precede a la grabación de la información, y propone los recuerdos como ejemplo. Este horror lo anticipó Ridley Scott en *Blade Runner* (1982/2007), donde

memorias humanas son implantadas en los replicantes para poderlos controlar racional y emocionalmente.

Los recuerdos dejan de estar ligados a su fuente original, y así, a la temporalidad de esta, para ser insertados como referencia de un pasado cuya trayectoria histórica no se puede trazar en una narración completa y que en cambio son puntos atomizados de los que se salta al presente o al continuo de memorias propias. Es similar a lo que sucede en la posmodernidad con los objetos culturales de antaño, y esto se extendería – en parte – al material cinematográfico.

Figura 15. Viñetas de un origen



Imagen A. En *Blade Runner* (Scott, 1982/2007), la replicante Rachael, inconsciente de serlo, defiende su condición humana al mostrarle a Deckard una fotografía de ella con su madre. Él la confronta preguntándole por recuerdos específicos, elaborados y profundos de la infancia, los cuales no haya comentado con nadie. Cuando ella completa la frase de un recuerdo que Deckard le plantea, él desmiente las memorias como las de la sobrina del creador de Rachael.

El cine, bajo el argumento anterior, se situaría en una tensión entre la experiencia que se comprende y la mera información grabada. Los fragmentos de una cinta de película o de un video digital se pueden extraer de la obra de la que se originaron, para ser utilizados en contextos

distintos, e igualmente, desde sus inicios, la reproductibilidad material de las obras ha permitido que estas sean presentadas tiempo después de su lanzamiento en cines.

Sin embargo, en tanto que la obra filmica no es una obra acabada en sí misma sino que requiere de la interacción con un espectador por medio de su mostración ante este, es una información que es a la vez experiencia (y comprensión) potencial, como la vivencia, pues en medio de su recontextualización, conserva en su totalidad o en sus fragmentos su código genético con el que se puede rastrear a la época en que fue hecha (temas, actores y equipo de producción).

¿Tiempos desnarrativizados?

Para Han (2015), la crisis temporal es una crisis de la narración, donde esta última ha llegado a su fin. Sin embargo, difiero al proponer que el tiempo se ha hecho menos narrable, sin desaparecer este acto completamente. El mero hecho de poder articular su crisis a su etapa de estabilidad testifica que la narración no se ha acabado aún. Puede haber otras formas de contar o dar cuenta del tiempo, pero como modelo basado en una muestra de tiempo para explicar esta o para explicar el tiempo en general, la narración sigue figurando en sus distintas manifestaciones.

La narración en sí consiste en una constante tensión entre la estabilidad y la ruptura de lo que acontece. Paul Ricoeur (1999), basándose en el modelo narrativo de la tragedia que planteó Aristóteles, afirma que esta configura una fábula mediante el conflicto entre la exigencia de concordancias (una disposición de los hechos caracterizada por su completud, su totalidad y su extensión apropiada) y el reconocimiento de discordancias (reconocidas como giros, peripecias y cambios de fortuna contenidos en la trama) que “ponen en peligro su identidad” (p. 219).

La extensión que caracteriza la concordancia narrativa es lo que permite que las transiciones se desarrollen en el tiempo, como es debido. Esto posibilita la existencia de la diferencia en un plano distinto del de Massey como cambio en una misma cosa, y de esta

manera, la contingencia de los giros, “la propiedad de un acontecimiento de poder haber sido otro o incluso de no haber sido en modo alguno, se armoniza” (Ricoeur, 1999, p. 220) y así contribuye a una progresión de la estabilidad de aquello que había sido puesto en crisis.

En defensa de esta postura, es preciso entender que la narración no ha sido una sola, sino que ha tenido distintas estructuras específicas en el tiempo en que los humanos la hemos utilizado como mediación para vivir en el espacio-tiempo. En el propio texto de Han (2015), se debaten la narración en el tiempo prehistórico, que concebía en el destino del futuro un retorno o repetición del pasado, y la del histórico, que presenta el pasado y el futuro como distintos, pudiendo este último ser diseñado. En el primero, la significación temporal provenía del pasado; en el siguiente, del futuro, y el presente, en ambos casos, se limitaba a un punto de transición.

Los humanos “premodernos” debían seguir una trayectoria dada que aceptaban o sufrían, y que se repetía eternamente. Según Han (2015), desde la Ilustración, el sentido del tiempo histórico se orienta al progreso (progresión hacia una meta) y puede precipitarse hacia adelante porque su centro de gravedad, sin un Dios dador de una verdad eterna y ordenadora, no reposa en el presente. Allí, el humano libre, amo en tanto sujeto que no está arrojado y tiene una libre determinación con el tiempo, se proyecta. La crisis es que este tiempo se acelere (o desacelere) hacia un futuro vacío de significado – al menos inicialmente – para el presente y viceversa.

En el tiempo de crisis, según Han (2015), impera el impulso de acortar, cuando no erradicar, los intervalos de la vida en los que nada sucede, pues se les asocia nocivamente con el aburrimiento, la amenaza y la muerte, y se cae, sin embargo, en lo inesperado, lo repentino, el miedo y la violencia. Esto no conduce inexorablemente a la crisis de la narración. Lo que ocurre, en cambio, es que la vida real (de la que percibimos sólo su representación) se acerca más al ideal de la representación narrativa y dramática que antaño planteó Aristóteles en su *Poética*:

La fábula, como imitación de la acción, debe representar una acción, un todo completo, con sus diversos incidentes tan íntimamente relacionados que la transposición o eliminación de cualquiera de ellos distorsiona o disloca el conjunto. Por tal causa aquello que por su presencia o ausencia no provoca ninguna diferencia perceptible no constituye ninguna parte real del todo. (Aristóteles, s.f., p. 10)

Si bien la vida puede ser imitada mediante un relato o fábula, esta no es un relato. Han (2015) afirma que la trayectoria de la narrativa funciona “de manera selectiva” (p. 47), mientras que Ricoeur (1999) aclara, con respecto a la extensión temporal del narrar, que “se trata del tiempo de la obra, no del tiempo de los acontecimientos del mundo: no nos preguntamos por lo que hace el héroe entre dos de sus apariciones, que en la vida estarían separadas” (p. 220).

Aunque la vida propia es en sí una selección de las múltiples opciones y posibilidades que hay, el trayecto hacia la maduración y realización de estas no se debe acortar, puesto que esto puede impedir que lleguen a existir. La narración, aplicable a la vida, debe no seguirse rigurosamente, y la representación inicial de la vida, es decir, las acciones, debe nutrirse de otros modos de orden.

Sin embargo, lo contrario parece ser la tendencia actual. En la crisis temporal, se le trata de imponer a la vida una narración, porque esta se ha desgastado y vaciado de significado, y ya nada parece ser merecedor de ser contado. Así como el arte poético de Aristóteles buscaba imitar la vida, ahora de esta última se busca a su representación para imitarla, a su imagen, constituida, capturada, inmortalizada y así hecha un modelo para seguir, pero, cuanto más se fuerza a la vida de adaptarse a dicho modelo, más se aleja de poderlo hacer. De esta manera, la imitación llega a su fin, al seguirse un modelo que no es en realidad, y es reemplazada por una especie de simulacro en los términos que Gary Aylesworth (2015) emplea en su lectura de Jean Baudrillard,

como una copia o imagen sin referente de una realidad o de un original. En consecuencia, puesta a prueba hasta los límites de su aplicación, la narración toca su fin como imitadora de la vida.

Una situación similar atraviesa la identidad narrativa como la plantea Ricoeur. Para él, la identidad del personaje de una obra, correlativa bajo una función o funciones e incluso subordinada a la de la historia que es entramada mediante una concordancia discordante, empieza a desarrollarse “al ritmo de las interacciones y de la transmutación de los estados de cosas” (Ricoeur, 1999, p. 222). Así pues, la trama se pone al servicio del personaje, siendo la función de esta redundante en último término y sumiendo al personaje en una pérdida de identidad por no poderle proporcionar un marco en un nivel macro en el cual moverse. De esta manera, según Ricoeur (1999), se pierde la configuración de concordancia discordante, y la clausura del relato, como planteaba Han en términos de atomizaciones.

Han (2015) asevera que sin una órbita narrativa, todo pasa a ser presente en simultáneo, causando atascos. Esto es más válido para la vida real, y podría argumentarse que la crisis de la narración llega cuando no logra representar la vida, hoy de tiempos atomizados, pero esta puede encontrar su salvación en una herramienta como la elipsis y, tras el atasco, extraer – contrario a lo que asevera Han – una síntesis narrativa y temporal del agregado de acontecimientos, sosteniendo al relato de una crisis de identidad, por imperfecto e inestable que pueda ser.

El autor continúa su crítica de la dispersión temporal hacia el narrador, de quien afirma que no sabe distinguir lo importante de lo no importante y carece de control sobre los acontecimientos, saltando e interrumpiendo abruptamente sin llegar a poderlos reunir y cerrar con sentido. Además de esto, sentencia que no encuentra el ritmo ideal para pasar de manera armónica de la lentitud a la aceleración. Lo anterior no prueba que la narración esté en crisis: el narrador puede estarlo, pero la narración está representando la vida misma.

Incluso, el problema puede ser que el narrador, en calidad de portador de la experiencia, haya sido apartado de su lugar privilegiado. Walter Benjamin (2006) explora esta posibilidad en 1936, al afirmar que el narrador – caracterizado por portar una inteligencia de la lejanía, fuere del tipo espacial del extranjero o del tipo temporal de la tradición – parece distante. El autor sostiene que hemos ido perdiendo la facultad de intercambiar experiencias y de hacerlo mediante la tradición oral, acercándonos de tal manera el fin de las historias y del arte de contarlas. Todo aquello ha sido, según Benjamin (1936/2006), desplazado por la información y las noticias del mundo. Estas priorizan lo inmediato y lo cercano sobre la lejanía, carecen de la amplitud de una narración, y requieren explicarse *ahí* en el momento en que son nuevas y ser indispensablemente entendibles, en contraste también con la historia, que es libre de explicaciones y que en cambio potencia una reflexión a posteriori. En cierta medida, esta crítica – que vislumbra una afinidad con el *kairós* – reclama una comunicación y transmisión directa en el presente, cultivando así el futuro con el continuo de un bagaje de saberes y experiencias recuperadas de antaño.

Hoy día, las observaciones de Benjamin se evidencian en que el narrador, como figura que conoce y relata la inteligencia de la lejanía en la que ha estado, ha sido relegado a un segundo plano ante el informante que, plasmando lo inmediato y cercano del mundo (o el mundo desde lo inmediato y cercano) en noticia, trata la lejanía desde su puesto de trabajo, mediada por las tecnologías y los códigos que la representan, sin haber estado allá.

Ryszard Kapuściński (2003) da cuenta de este cambio en la forma de hacer periodismo, donde la noticia se transporta fácil y rápidamente y es trabajada desde otros lugares del sitio en el que acontecieron. De la misma manera, las respuestas de quienes reciben las noticias, hoy también

informantes en tanto que difusores de estas en las redes, se dan en una alteridad espacial y se basan en la lejanía mediada, en un afán por tener control sobre la relación propia con los hechos.

Tiempo sin trayecto, tiempo sin espacio

El sentido de la aceleración de la modernidad era alcanzar más rápido el futuro, sembrado con promesas de salvación o evolución, en el presente. De ahí, por ejemplo, la invención del ferrocarril, que según Han (2015) era visto como máquina del tiempo, y el propio cine de ciencia ficción. Con un rumbo determinado, los humanos peregrinaban, con paso decidido, hacia el futuro. Pero en la posmodernidad, sin un origen imperecedero ni una meta rectora, hay, según el autor, distintas “formas de movimiento y andares” (p. 52): callejear, vagabundear y pasear ligera y tranquilamente de un evento a otro, y el zumbido o *zapping*, sin nexos, abrupto y brusco.

En este último andar de la posmodernidad se acentúa la atomización de la crisis, pues es donde se eliminan los intervalos y transiciones. Como dice Han (2015), “toda supresión de la distancia en la tierra aleja al hombre respecto de ella” (p. 39). Puede que sean espacios y tiempos de la no definición, pero no están vacíos; son el dominio de la maduración, de la articulación, podría pensarse, entre la semilla y la hoja de una planta. Son además los espacios y tiempos de la espera, la angustia y la esperanza, y en una actualidad pobre en transiciones, “la totalización del aquí y el ahora despoja a los espacios intermedios de cualquier semántica” (Han, 2015, p. 60).

En la película *Interstellar* (Nolan, 2014), los intervalos en la forma de un paso de los años entre más lejos se esté de la tierra tienen un significado de fondo, como arma de doble filo, en el acierto (o desacierto) de las decisiones y acciones que tomen los astronautas. Por un lado, el agujero de gusano que atraviesan les permite un salto que les ahorra tiempo y espacio para llegar a su destino, pero con el precio de que nada de lo que hagan en ese momento repercutirá en la Tierra que dejaron como si sólo hubieran pasado unos meses.

Por el contrario, cada vez que hagan un ensayo-error al entrar en un planeta potencialmente habitable y fallen, el desplazamiento les costará años – y hasta décadas – en la Tierra, tiempo que los mueve a desprenderse dolorosamente de sus más profundos deseos (ver a una hija crecer de la niñez a la adultez, acompañar a un padre en sus últimos momentos) y asumir tareas osadas para salvar la humanidad como especie (entrar a un hoyo negro, repartir el combustible restante).

Figura 16. “Esperé años”.



Imagen A. Interstellar (Nolan, 2014), maneja el viaje en el tiempo y la unidad del sujeto y su experiencia. El mantenimiento de los intervalos permite que el sujeto, siendo el mismo ser corpóreo que se transporta en el espacio-tiempo, cambie en su pensamiento y pueda alcanzar una comprensión de su vida. En el caso del protagonista, Cooper, el intervalo del viaje interestelar le permite llegar a estar del otro lado del fenómeno fantasmal que no comprendía.

Por otro lado, en *Melancholia* (Von Trier, 2011), cuando el esposo de Claire se quita la vida para suprimir el camino a su inminente muerte con la destrucción del planeta, su sentido de vivir y de concluir perecen, sin poder recibir una última de experiencia de lo que sería afrontar la muerte natural. Su desenlace no es ningún sacrificio simbólico con miras a una tranquilidad interior; es una respuesta impulsiva al caos que llega al tiempo de su vida. En contraste, Justine,

su hermana Claire y su sobrino, llegan hasta el final de la experiencia apocalíptica y reciben la muerte a tiempo, lo que les permite, mientras tanto, buscar y llegar a soluciones en la forma de la esperanza de un niño a quien le ayudan a construir y resguardar una cueva mágica de salvación.

Figura 17. “Las cosas buenas llegan a quienes esperan”.



Imagen A. En los minutos finales de *Melancholia* (Von Trier, 2011), se observan diferencias en la forma como los personajes abordan la tragedia y cómo transcurre el camino a la muerte. Claire es la más intranquila, abriendo los ojos constantemente y finalmente soltándose de las manos de sus familiares. Justine, por su parte, abre los ojos ocasionalmente pero se mantiene serena, y Leo mantiene los ojos cerrados todo el tiempo, tranquilo y a la espera.

Inicialmente bajo la idea de que “frente a un objetivo, el obstáculo debe superarse lo más pronto posible”, se “desaparece la prolífica semántica del camino. Es más, el propio camino desaparece” (Han, 2015, p. 61), quitándole al punto que era de llegada el sentido y significado que le confería dicho tipo de vínculo con el que era punto de salida, y en ocasiones incluso eliminando tal punto de llegada. Estos espacios y tiempos se les quita importancia y se les culpa como retraso y potencial de pérdida. Aparecen así las técnicas de la instantaneidad, como las

memorias electrónicas y toda posibilidad técnica de repetición, contra el intervalo temporal que, según Han (2015), es el responsable del olvido. Conuerdo con la última afirmación, y la extiendo a que el entretiem po es responsable también del recuerdo, de la recordación, como se observa con las memorias implantadas en los replicantes de *Blade Runner* (Scott, 1982/2007).

La vida humana, cuya cultura es “rica en intermedios” (Han, 2015, p. 62) a los que le dan forma las fiestas como la época de Adviento que es un entretiem po o tiempo de espera, se empobrece al quedarse sin estos. Lo que sucede al quitar estos senderos es que el objetivo o proyecto termina por alejarse, sin poderse concluir, al estar vinculado al camino del que era punto de llegada. En palabras de Han (2015), “la totalización del aquí aleja el allí” (p. 62). Sin la recordación, el recuerdo del que se hablaba sólo pasa a ser una información memorizada.

El cine como pérdida y salvación del tiempo

A partir de la idea de que estos saltos alejan los objetivos y les quitan parte de su existencia, ya que estas permiten en su calidad de realizadas la experiencia de una duración (larga o corta, imperecedera o finita), Han empieza una crítica al cine como cosificación de la crisis temporal. Citando inicialmente a Proust, quien reacciona contra una época de prisas y ve el ferrocarril como una amenaza que no deja lugar a la contemplación, Han (2015) afirma que su crítica se puede aplicar al tiempo cinematográfico, en la que la realidad se descompone en una veloz sucesión de fragmentos cuyas imágenes, “que pasan de manera fugaz por la retina, no logran captar una atención duradera” (p. 64).

Proust escribe en *El tiempo recobrado* que la época de las prisas “acelera el mundo convirtiéndolo en un «desfile cinematográfico de las cosas»” (Han, 2015, p. 72). Respecto a dicho autor, se debe tener en cuenta que se sitúa a principio de los años 20 y con retrospectivas a la década anterior, una época en que el cine era una visión aún muy nueva, con todo un

desarrollo todavía por delante y una subsecuente adaptación de las personas, procesos que terminarían por otorgarle al cine un espacio de redención para el tiempo duradero. Apenas tres décadas atrás, Máximo Gorki (1896) describía la conocida primera experiencia de un público con el cinematógrafo de los hermanos Lumière: “en la pantalla aparece un ferrocarril. Se lanza hacia usted como una flecha, ¡cuidado! Parece que va a precipitarse (...) a destruir, a reducir a polvo esta sala, este establecimiento lleno de vino, mujeres, música y vicio”.

De manera similar, Benjamin (1936/2006) escribe, posterior a cuando escribe Proust, sobre la novela como síntoma de la crisis del mundo de contar historias. Para él, la dependencia de la novela del libro, su falta de vinculación con la tradición oral, y la soledad y asilamiento del novelista que le impide expresar una sabiduría y de hacerlo con ejemplos y consejos sobre sus experiencias representan trabas para una temporalidad llena de sentido o, en sus palabras, para un tiempo en el que el tiempo no importaba. Esto contrasta con el acto en bruto de contar historias, en las que el narrador toma de la experiencia, vivida o de otros, aquello que dice, y la hace la experiencia de quienes la están escuchando. Aún lamentando esta pérdida, Benjamin reconoce el espacio que la novela se ha hecho, su preocupación actual siendo la información destemporal.

Ahora, habiendo crecido en una época en la que el cine ya tenía su lugar establecido en el mundo, disiento de Han y entiendo la perspectiva de Proust como el producto de su época, pues el tiempo vital ha continuado desbordándose con tendencia a las técnicas de la instantaneidad, y haciendo del tiempo del cine una fiel representación del ritmo natural de las cosas y de la demora contemplativa. Aún con los cortes y disolvencias en los que cambia la posición del punto de vista, en el cine vemos movimiento, en imagen y en sonido, en el movimiento y en la quietud, en el camino del héroe y al interior de un plano. Nos permite vislumbrar el sendero entre un punto de salida y un punto de llegada, una duración y realización en la que las cosas llegan a ser.

Han (2015) aboga que “el tiempo se desintegra en una mera sucesión de presentes” puntuales (p. 72). Con desfile cinematográfico y encadenamiento yuxtapuesto de acontecimientos, el autor puede estarse refiriendo al cambio de punto de vista que permite el trucaje del corte, pero esto no es una crisis de la experiencia humana del tiempo y el espacio, a pesar de traer instantaneidad. Si bien el corte es la supresión de un intervalo (el del cambio de posición de la cámara), no es más que un perfeccionamiento de la rápida acción de resituar la mirada que efectúan la mente y el cerebro humano con la “tecnología” del ojo.

Han (2015) luego cita nuevamente a Proust, quien afirma que lo que llamamos realidad es “cierta relación entre esas sensaciones y esos recuerdos que nos circundan simultáneamente — relación que suprime una simple visión cinematográfica— [...] relación única que el escritor debe encontrar para encadenar para siempre en su frase los dos términos diferentes” (p. 74). Desde el punto de vista de pensadores como Jacques Derrida (Baecque y Jousse, 2002) y Slavoj Žižek. (Fiennes, 2006), la experiencia del cine es, contrario a la postura de Han, el ámbito en que se reúnen sensación y recuerdo. La película puede ser una información grabada, una memoria aislada y contenida, pero al experimentarla se producen sensaciones y la obra en movimiento se reviste, en la mente del espectador, con los fantasmas de su pasado, de su presente y de sus proyecciones.

Han continúa negando la capacidad de la visión del cine de alcanzar la realidad, al ejemplificar la construcción de metáforas como práctica (de la temporalidad) de la verdad. Estas, “al tejer una red rica en relaciones” y visibilizar la manera de relacionarse y de comunicarse entre las cosas, contrarresta las atomizaciones, pues la belleza o verdad de una cosa se revela y se manifiesta “«mucho después», a la luz de otra, por la significatividad de una reminiscencia” y de una persistencia de duración que es contemplada (Han, 2015, pp. 75-76).

La metáfora y el sentido figurativo son recursos que se presentan en una visión cinematográfica, ya sea en el plano narrativo o de la puesta en escena. El prólogo ralentizado de *Melancholia* (Von Trier, 2011) es simbólico del estado calmadamente depresivo de Justine frente a lo que para otros serían los erráticos últimos momentos, sin la agonía o con muy poco espacio para aprehender la experiencia de la agonía, de la existencia humana en el universo. “Creí que eras el fantasma”, la primera línea de Murphy Cooper a su padre en *Interstellar* (Nolan, 2014), obtiene un grado de significación más profundo cuando se nos revela que en el futuro él se trata de comunicar con ella en el pasado mediante un tesseracto espaciotemporal.

El cine, rico en metáforas, recupera una comunicación y transmisión mediante el ejemplo sin explicación que se había perdido para Benjamin con la novela y la información. Semejante a la crónica, que dicho autor propone como expresión ejemplar del curso del mundo, y por su capacidad de registrar impersonalmente, como sostiene Stiegler (2001), el relato cinematográfico se ajusta al ideal de la narración de Benjamin (1936/2006): a menor análisis psicológico por parte del narrador, más posibilidad hay para la historia de ser integrada en la memoria y en la experiencia del oyente, y de que este último decida volver a contarla en algún momento.

Tiempos en el aire

La posmodernidad, según Han (2015), se ha encargado de diseñar estrategias de tiempo y de ser para hacer contrapeso a la desintegración de estos, donde la narración, en concordancia con Derrida, “no es la única construcción posible de la temporalidad de la vida” (p. 78) y las tensiones estéticas surgen de “una superposición y densificación de acontecimientos” (p. 64). Entendiendo que “el yo se descompone en una «sucesión de momentos»” (p. 67) y así pierde continuidad y permanencia, Han propone un abordaje del tiempo de hoy, que no es narrativo ni

de sucesión, sino de la contemplación de la existencia que se tiene en frente en el presente (en el momento en que es percibida), y que permite recuperar estas dos pérdidas.

Cita *En busca del tiempo perdido* como “un intento de devolver la estabilidad a la identidad del yo (...) La crisis de la época se experimenta como una crisis de identidad”. En dicha novela, afirma Han (2015), la experiencia clave para recuperar o encontrar el tiempo en la novela es el aroma y el sabor del té de tilo, que causaba felicidad al narrador, comparando las diversas impresiones placenteras que tenían en común que él “las sentía a la vez en el momento actual y en un momento lejano, hasta casi confundir el pasado con el presente»” (p. 69).

Han (2015) concuerda en que la memoria involuntaria se activa con cualquiera de las cinco experiencias sensoriales, pero le atribuye más fuerza al sabor y al olfato, llamando a este último “un órgano del recuerdo y del despertar”, pues de estos “emana un aroma del tiempo especialmente intenso” y se entregan “por completo” al pasado, pues generan “amplios espacios temporales” (p. 70). Un tiempo así, “aromático”, es imperecedero, no pasa ni transcurre, y reposa en sí mismo. De esta manera, llena el espacio, sin que nada lo pueda vaciar, y así da espacio al tiempo, incluso volviendo el tiempo espacio, permitiendo una duración.

Esta reunión entre tiempo y espacio es en cierta medida una recuperación de los espacios que le pertenecían al tiempo, que lo recogían en una ordenación, y que permitirían recuperar el tiempo para el yo y la permanencia de este, pues como bien lo menciona Han (2015), la época de los aparatos técnicos “arranca al mundo y las cosas de su propio tiempo” (p. 112). El autor retoma a Heidegger, quien habla de la desalejación esencial del *Dasein* en el mundo, donde se supera la lejanía, pero advierte que esto se extiende a que los nuevos medios superan y suprimen la tendencia al espacio, y así la posibilidad de cualquier orientación espacial:

Heidegger no se da cuenta de que la época de la radiofonía, o la «época de las prisas», se basa en fuerzas que superan en mucho cualquier «tendencia a la cercanía» del *Dasein*, aquella que hace posible cualquier orientación espacial. Un alejamiento-total (...) del espacio es algo muy distinto del «des-alejamiento» (...) que da una existencia espacial al *Dasein*. (Han, 2015, p. 92)

Han (2015) ilustra esta idea en que el estar a la mano se sustituye con un “directo a los ojos”, lo cual produce una implosión del espacio-tiempo en el aquí-ahora (p. 92), sin que queden espacios del estar desocupado y del oculto crecer, cosa que permiten los sentidos del olfato y el sabor. Ahora bien, aunque no niego esta cualidad particular de los dos sentidos en mención, considero que estas impresiones responden específicamente a la forma de percibir, sin que esto signifique que no pueda haber recuerdos o capturas de un pasado intensamente plasmadas en los otros tipos de imágenes sensoriales. Esto se evidencia en películas como *The Green Mile* (1999), adaptada por Frank Darabont de la novela homónima escrita por Stephen King en 1996, y *Minority Report* (2002), dirigida por Steven Spielberg y basada en la corta novela distópica escrita por Phillip K. Dick en 1956.

Figura 18. “Estoy en el cielo”.



Imagen A. En *The Green Mile*, de Frank Darabont (1999), Paul Edgecomb, retirado en un hogar para ancianos, recuerda su pasado como guardia de un corredor de la muerte, en una tarde en que sintonizan la película *Top Hat*. Esta experiencia lo hace sentirse intranquilo y llorar, pues esa película, con una escena de baile en la que se canta *I'm in heaven* (Estoy en el cielo), se la habían mostrado 64 años atrás a un prisionero injustamente condenado, de quien se hizo amigo y cuyo último deseo fue ver por primera vez una película. El convicto, John Coffey, un hombre con la capacidad de obrar milagros, expresa su experiencia de estar en el cine, a oscuras y frente a la película que, aun siendo reciente, había inmortalizado un momento del pasado: “Son ángeles. Ángeles, justo como arriba en el cielo” (Darabont, 1999).

Figura 19. “Los muertos no mueren”.



Imagen A. En *Minority Report*, de Steven Spielberg (2002), se representa la noción del fantasma de lo que fue y del que pasó por la vida de otros. El policía John Anderton trabaja en Washington D.C. en el departamento de Pre-crímenes, una división de la seguridad del sector que puede visualizar crímenes antes de que estos ocurran e ir a evitarlos. John se unió a esta iniciativa tras la desaparición y presunta muerte de su niño seis años atrás, lo cual a su vez lo separó de su esposa, Lara. Ella explica que dejó a su esposo porque cada vez que lo miraba, veía a su hijo, y cada vez que se le acercaba, olía a su pequeño. Esta huella fantasmal se mantiene intensa con los peluches que pertenecieron al hijo y el recuerdo vivo de su imagen visual y auditiva, haciendo del niño una presencia sensible del pasado que permanece.

Han (2015) asevera que, así como el sentido narrativo épico “une, entreteje y condensa los acontecimientos (...), el aroma, impregnado de imágenes e historia, devuelve la estabilidad a un yo amenazado por la disociación, dándole marco en una identidad” (p. 72). Con los dos ejemplos de películas, extendería la afirmación a todo lo que genere un espacio temporal de

extensión amplia y así un recogimiento y regreso a sí mismo, como propone Han con los aromas y sabores de ejemplo más ilustrativo, pero también las imágenes visuales y sonoras.

Se propone un reenfoque en el ser (en términos de Heidegger) por encima del sentido:

El fin de la narración es el fin del tiempo lineal. Los acontecimientos ya no se encadenan formando una historia. El encadenamiento narrativo, que funda un sentido, opera por medio de la selección. Fija con firmeza la sucesión de los hechos. (...) (y) hace desaparecer aquello que no pertenece al orden narrativo. En cierto modo, la narración es ciega, puesto que solo mira en una dirección. (Han, 2015, p. 79)

Sobre esta desintegración de la compulsión de la narración, Han (2015) afirma que el filósofo Jean-François Lyotard ve una liberación de la percepción, que “comienza a flotar, se mantiene en suspenso (...) para los acontecimientos narrativos independientes” (p. 79) y con sentido pleno, y para acceder a cosas que antes no existían para esta al no tener lugar en la trayectoria narrativa. Sin embargo, Han critica estos acontecimientos como faltos de sentido en su profundidad.

Han (2015) afirma que un instante así “no re-presenta nada” (p. 80) y sólo recuerda que hay algo ahí antes de que pueda tener algún significado. Agrega que no anuncia (como lo hace cada acontecimiento sobre el que le sigue en el continuo de la narración), ni indica, ni transmite nada, y en cambio surge “de un tiempo sin recuerdo ni esperanza” (p. 81). Lyotard, según Han (2015), se refiere a unas sensaciones primarias que dan vida a un alma, alejándola de la muerte:

El *anima* solo existe afectada. La sensación, amable o detestable, anuncia así al ánimo que no sería en absoluto, que permanecería inanimada, si nada le afectara. Esa alma no es más que el despertar de una afectabilidad, y esta queda desafectada a falta de un timbre, un color, un perfume, a falta del acontecimiento sensible que la excite.

(Han, 2015, pp. 81-2)

Esta alma no tiene espíritu, ni continuidad ni memoria, a falta de vínculo con lo material, y esto es imitado, según Lyotard (Han, 2015), por el arte, vaciado de los significados que le da la cultura y que se convierte en arte “de la pura presencia. (...) El arte se fija en su carácter de acontecimiento. Su tarea consiste en dar testimonio de que ha acontecido algo”, una condición que Lyotard llama milagrosa y precaria (p. 82). Han distingue que este tiempo del alma no es el espacio de la vida para habitar, pues es uno de constante fragilidad ante el peligro de muerte y miedo a la nada (o la euforia de haberla escapado nuevamente), sin entretiempos ni umbrales.

Por esta razón, Han (2015) regresa a las propuestas menos radicales, basadas en Heidegger, de “recogerse desde la dispersión y la inconexión” (p. 95) e incorporar el nacimiento y la muerte como el *entre* del Ser en su existencia, entendiendo la historia como un encuadre pre-narrativo, en vez de considerarla una identidad narrativa comunicante, sin naturaleza teológica ni teleológica. Sugiere así la recuperación del “dominio perdido” sobre el tiempo, mediante figuras de la repetición y de la recolección que Heidegger plantea en sus textos tardíos, como las fechas.

“El mundo es un espacio sonoro vibrante, en el que nada se pierde ni desaparece”, afirma Han (2015, p. 98). Allí, en un cambio cíclico que se repite eternamente, el tiempo lleva de *aquí* a *allá*, deteniéndose y durando, generando un presente con un orden de vigencia permanente, sin finales ni fronteras. Han asemeja este tiempo, en el que “todo aquí será recogido en un eco del allí” (p. 99) con el péndulo, en el que nada puede avanzar sin regresar y que, en consecuencia, más bien oscila en sí mismo y permanece. Este sentir es el que defiende Benjamin (1936/2006) de la comunicación con una “voz de la naturaleza” para el recuerdo y su permanencia. Más allá de este movimiento, el sentido de Heidegger, según Han, no tiene dirección:

No se estructura narrativa ni linealmente. Se trata de un sentido circular, que ahonda en el ser (...), todo lo que oscila en sí mismo o está pleno, es decir, todo lo que no es teleología ni un proceso, no sucumbe a la presión de la aceleración. (Han, 2015, p. 112)

Este sentido, sin la distinción de un futuro ni de un pasado, podemos considerarlo místico en la medida en que se acerca a un estado de divinidad, fuera de todas las construcciones e interpretaciones del tiempo y precedente de la separación originaria de Bernard Stiegler. Han (2015) rescata además, citando a Heidegger, la temporalidad inherente en el Ser que este último autor plantea: “«Demorar, perdurar, perpetuarse es sin embargo el antiguo sentido de la palabra ser». Solo el ser da lugar al demorarse, porque está y permanece. La época de las prisas y la aceleración es del olvido del ser” (p. 110). Han recapitula de esta manera la pérdida de la vida contemplativa, que se debe a un olvido de la creencia en que las cosas están ahí por sí mismas y permanecerán por siempre, lo que permitía una larga maduración y el dejarse afectar ante la condición de estar arrojado en el mundo.

Benjamin (2006) concuerda con esta visión en 1936, pero aboga por retomar la narración. Considera que el tiempo sólo se vuelve constitutivo cuando se pierde conexión con el *hogar trascendental*, en el que significado y vida, y esencial y temporal, no están separados (de ahí la lucha contra el tiempo que Proust experimenta en la novela). En cuanto al dejarse afectar de Heidegger y Han, Benjamin (basándose en Paul Valéry) le agrega un carácter móvil, enfatizando que la idea de una eternidad está pulsada por la muerte y que, si la primera decae, es porque la segunda debe haber cambiado, con la aversión creciente al esfuerzo sostenido de enfrentarla (como vida-muerte) y de poder comunicar estas experiencias. En su tiempo, Benjamin se aferra a la historia, que le apuesta al no fin, y no a la novela, que siempre acaba. Hoy, superada la noción de historia e historicidad por planteamientos como los de Michel Foucault (Aylesworth, 2015),

al entenderse el origen que se encuentra en estas como uno de rupturas y no una identidad inviolable y continua, la búsqueda es por un modo de conexión directa con el hogar trascendental que, así sea también una representación, no se encasilla en un discurso para analizar y sobre el cual se actúa, sino que está en un flujo que se contempla y en el cual uno se mueve.

Ricoeur (1991) precisa la importancia de mantener la identidad narrativa, pues el tiempo humano inevitablemente se constituye de las intersecciones entre el movimiento cosmológico que captamos y el relato con el que le damos una función. Además, la experiencia humana contradice cualquier visión de lo idéntico e inmutable en el sí mismo de las cosas y, como lo afirma citando a Frank Kermode, “para desarrollar carácter, hay que seguir narrando” (p. 219).

Este abordaje de proceder, en principio incoherente (del tiempo como uno sin modelos de orden absoluto que se comprende mediante la experiencia sensorial, y del ser que es y está en él como uno que mantiene la representación narrativa), es, finalmente, la solución para detener la precipitación del tiempo y de la vida. A través de esta, se llega a su raíz causal que es la dispersión, pues permite, en la sujeción y permanencia de morar en el origen, una duración y conservación de un orden dado. Para Han (2015), “el hombre puede permanecer en las cosas porque estas permanecen en las referencias del mundo que duran. El permanecer transitivo del mundo hace posible el permanecer intransitivo en las cosas” (p. 105).

Esta experiencia duradera de estabilidad necesita de un paradero o estancia para morar y que la proteja. El orden que este tiempo trae es inmutable y si, como afirma Han (2015), este “se puede asumir, heredar, repetir” y “a la compulsión de lo nuevo se contraponen lo «siempre mismo»” (p. 108), podremos estar conectados con ese flujo por el que pasamos, utilizando la narración ya no para darle una orientación a este, pero para mantenerla en cuanto a nosotros mismos frente al momento en el que estamos. Esta es la permanencia en el tiempo.

Diario del tiempo

BLADE RUNNER

HISTORIA:

Rick Deckard, un caza-replicantes retirado, es traído de vuelta a su trabajo cuando cuatro replicantes (réplicas humanas) se rebelan contra sus amos y andan sueltos por la ciudad de Los Angeles. Al tiempo que debe encontrarlos y erradicarlos, debe velar por el experimento replicante más reciente, Rachael, con quien desarrolla una relación. Estos enfrentamientos llevan a Deckard a cuestionar su propia condición humana.

RELATO DEL TIEMPO: Somos finitos ("Qué mal que ella no vivirá, pero igualmente, ¿quién lo hace?"). Nuestras vidas y recuerdos como nosotros, mueren con nosotros y se pierden. Queremos extender nuestras vidas y ser como los dioses, pero aún así no pueden hacerlo, o los humanos simplemente no podremos ser dioses sin nosotros, nuestros recuerdos pasan a ser mera información, memorias que se moldean diferentemente a como fueron constituidas. La luz que quema el doble de fuerte quema quema la mitad de tiempo.

SUJETOS TEMPORALES

1 ROY BATTY, REPLICANTE



Representa la humanización, con los errores, la culpa, la ira, la angustia por la finitud y el deseo esperanzador de superarla o evitarla. Reacciona emocionalmente ante los sucesos de sus destrezas físicas y mentales son óptimas.

3 TYRELL



Figura endiosa, vive en el alto edificio de su compañía. Creador de los replicantes, de controlar el tiempo creando vida humana fuera de estos. En estas eliminadas se revela que es un replicante del Tyrell real, quien se enogénico.

2 DECKARD



Caza-replicantes, presunto replicante pero él no lo sospecha hasta el final. Vive solo. Frustrado, atraído a fotos de origen duocameral. La deshumanización. Siente su mortalidad sólo ante replicantes y su sospecha.

4 SEBASTIAN



25 años. Con síndrome que lo hace que sea más rápido físicamente y con más corta vida. Vive sólo con sus amigos, uca ciones roboticas. Ayuda a replicantes en su búsqueda por extender sus vidas.

EXPERIENCIA DEL TIEMPO

DURACIÓN: 117 minutos. Como una película promedio de Hollywood pero lenta y letárgica. No hay giros pronunciados.

PAISAJE VISUAL: Presencia abundante de Oriente (personas, accesorios, publicidad) como tiempo apocalíptico de Los Angeles como agorras. Fuerte presencia de marcas como Coca-Cola y Parame. Tonos fuertes pero oscuros. Tinte al cian. Incluso el amanillo del día parece apocalíptico, el día no se ve azul de día, sino amarillo-verde-naranja. Contribuye a sensación de noche incesante, de infierno infinito. Se observa la polución en el aire, la constante lluvia, la humedad y el humo. Una decadencia que no pasa. Planos generales de la ciudad, a los que nos acercamos lentamente. Lo orgánico convive con lo inorgánico (humanos, replicantes, el budo de Tyrell, la serpiente de Chora) y lo rojo con lo nuevo (carros, fotografías-retrofitting).

PAISAJE SONORO: Casi todo el tiempo, se escucha en el fondo el sonido de máquinas de vapor y tráfico aéreo. La música, en sintetizadores, sitúa el universo de la historia en la alteridad temporal (el futuro apocalíptico). La música tiene además sonidos de fondo que le dan espacialidad. Estos sonidos electrónicos dan cuenta de la vida y de un mundo que se ha construido artificialmente. La presencia de melodías, y tonalidades y sonidos de Oriente, contribuye a la idea del "tema de antaño" de la toma de Occidente por Oriente. Aún con todos estos elementos, en retrospectiva el sonido dota la visión de Blade Runner como una de los años 80 y el resurgir.

OBJETOS TEMPORALES



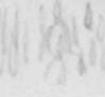
Los ojos: Orgánicos o artificiales, son el medio para grabar la vista del tiempo en la memoria: por ellos se ve el tiempo fluir en acontecimientos. Pero, abiertos a la acunión y guiados por la visión educada, no ve la verdad real.



La fotografía: Huella que "testifica un pasado de donde se tienen memorias. Los replicantes están fascinados por estas; contienen mundos que trascienden su finitud. La foto de Rachael parece cobrar vida y moverse y sonar en su interior cuando Deckard la observa. Evoca un pasado en el presente.

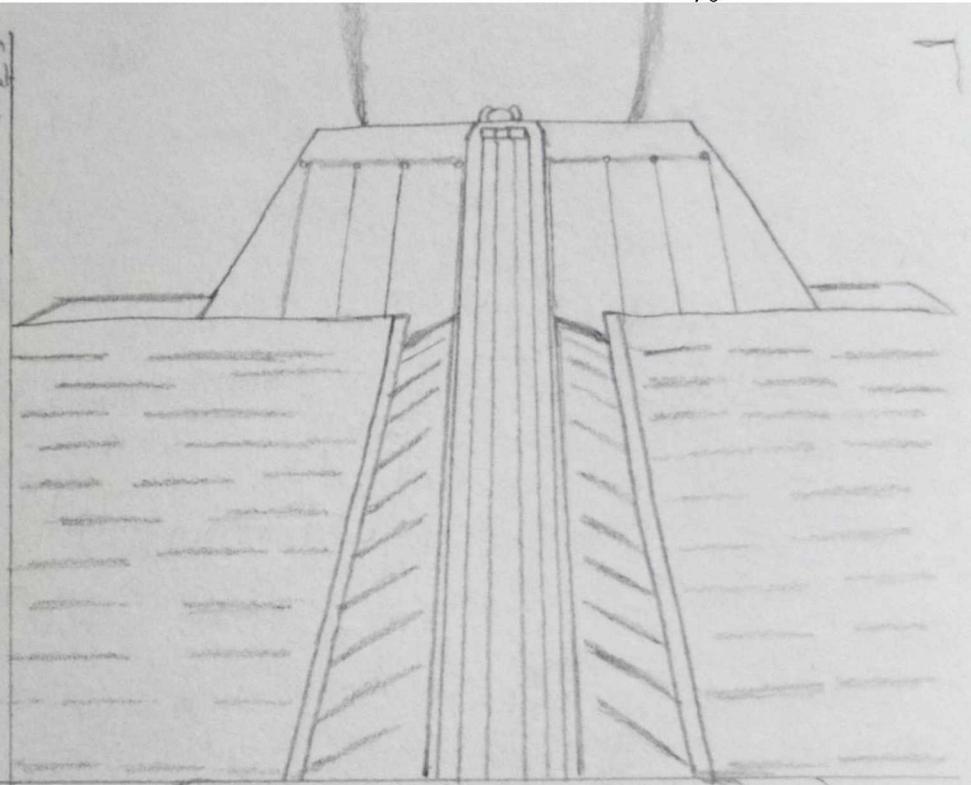
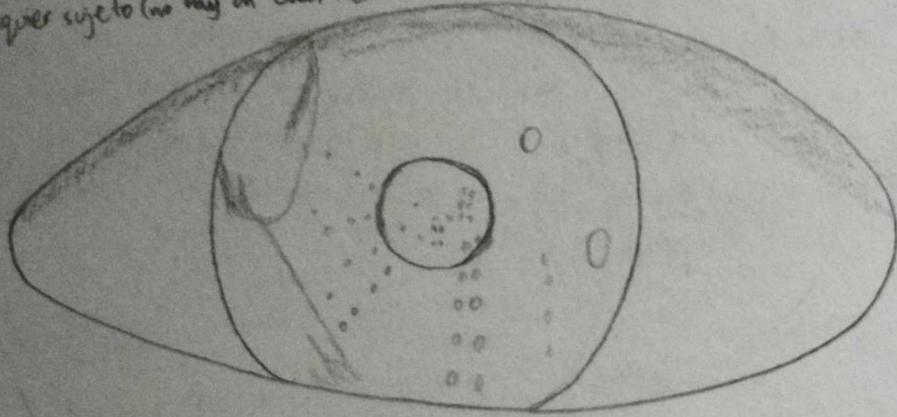


El computador para analizar fotografías: Reconstruye el tiempo y la historia (Bukatman, 2002) mediante la espacialidad, en este caso del cielo espacio. De un objeto inmóvil del pasado, la máquina permite profundizar multidimensionalmente, cobra la modalidad de tiempo presente del cine.



La lluvia: Lluere o ha llovido durante casi toda la película. Perpetúa el pasado y caótico presente. Resalta momentos pero los hace a la vez indistintos.

"EL OJO ORWELLIANO" (según Ridley Scott) Lo vemos también en 2001: Odisea en el espacio y "Minority Report". Aquí está (al menos inicialmente) descorazonado, enfatiza un tiempo de permanente observación por cualquier sujeto (no hay un Gran Hermano).



INTERSTELLAR

HISTORIA

Cooper, un piloto entrenado, abandona a sus hijos por una misión en el lejano espacio para salvar a la humanidad. Cooper y su equipo tratan de llevar a cabo la misión lo más pronto posible, pero las hostilidades y distancia del espacio les cuestan años de lo que transcurre en la tierra. Al final, Cooper envía un mensaje a su hija que trasciende el espacio-tiempo mediante la gravedad, y los es rescatado.

RELATO DEL TIEMPO

El tiempo es relativo. Es una dimensión más como el espacio. Viajar en el tiempo es posible (mediante la gravedad física, y el amor como vínculo afectivo trascendente). El destino "está escrito", pero hay una progresión en el sentido de descubrir (aquello que hemos olvidado - que somos pioneros y caídos).
 SUJETO(S) TEMPORALES

① Cooper Astronauta. Padre de familia. Inconforme, inquieto, curioso. Siempre busca más. No le interesa el pasado, sino el presente y futuro. Dice que cuando se vuelve padre, se vuelve memoria y el fantasma del futuro de sus hijos. Niega eso, debe "existir". Sujeto de experiencia, duración, llega a comprender. Instinto de supervivencia.



② Murphy: Física. Hija de Cooper. Busca la significación en el pasado, atada al recuerdo de su padre, y al conocimiento. Vive el tiempo intensamente.



EXPERIENCIA DEL TIEMPO:

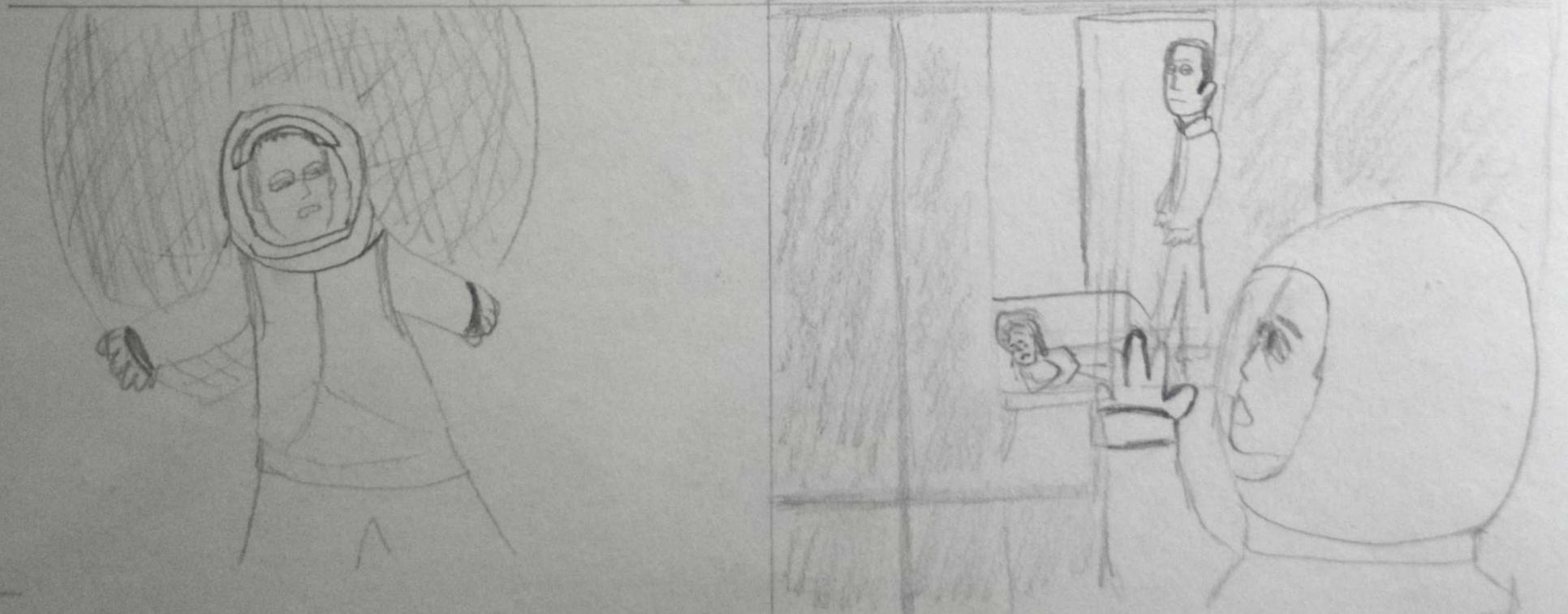
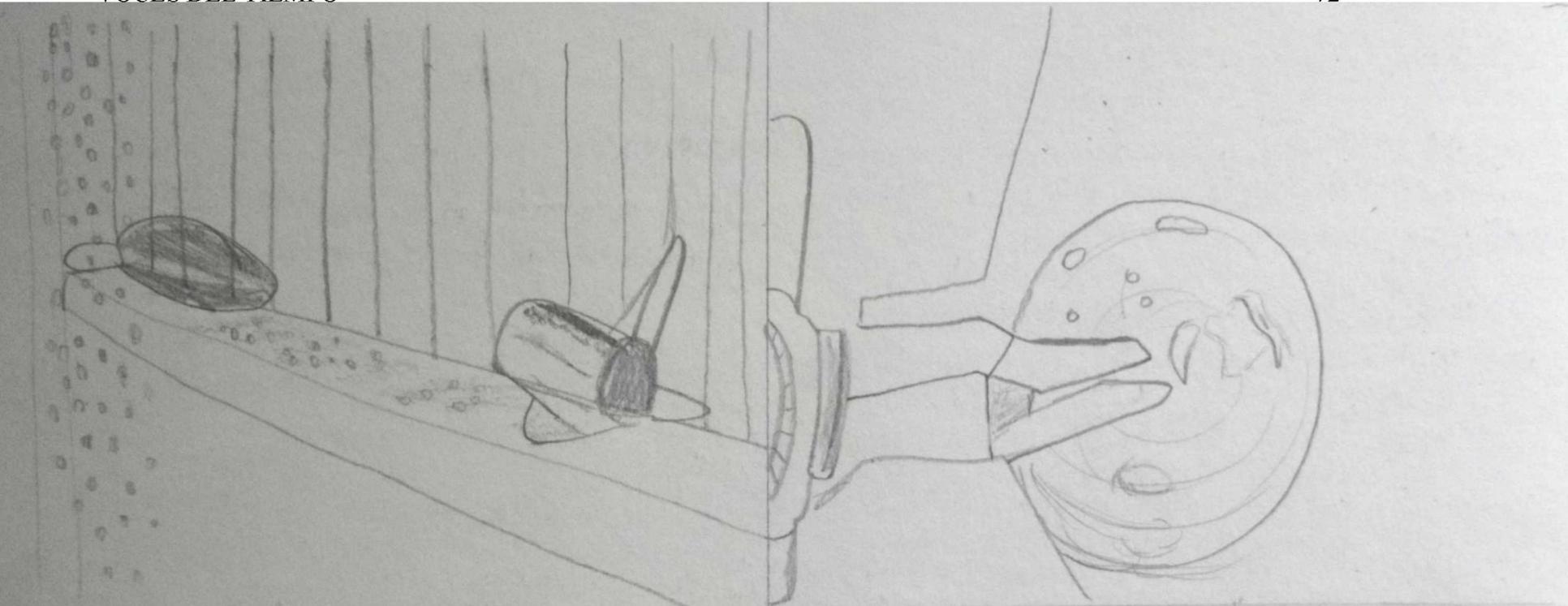
DURACIÓN Y RITMO: 2 horas 30 minutos. No se siente larga ni en sobrepeso de carga. Su necesidad de vida activa constante, acompañada por espacios de contemplación, hace que la intensidad temporal se de en su justa medida para las distintas situaciones.



El reloj como objeto temporal. Allí está confiendo un mensaje del pasado (el amor trascendente de Cooper hacia su hija Murphy) en el que se recupera ese tiempo. Pero además, no ha transcurrido, actúa en y sobre el presente (Cooper, en el lejano espacio y otra dimensión, logra ejercer una fuerza de gravedad sobre las manecillas del reloj para indicarle a Murphy las coordenadas de su ubicación en Morse). De esta manera la unicidad de este objeto radica en que no es una reliquia histórica; su mensaje es constitutivo para el presente y el futuro. Es de un tiempo que vive y que permanece. De ahí el razonamiento de Morphy sobre el sujeto de la gravedad: "Lo llamaba el fantasma, pero porque se sentía como un peso".

PAISAJE VISUAL El polvo que cae representa el pasado y perpetua decadencia de la tierra. Archivo tiene menos color que "tiempo real". Planos más cercanos a los sujetos son erráticos, los demás tienen movimiento sutil o son fijos. Los planos espaciales tienen movimientos de giro (contemplación, retorno, ir y venir).

PAISAJE SONORO 2 entidades musicales por Hans Zimmer (compositor). Una es el tema que entra lentamente y se va haciendo más intenso, una melodía de pocas notas que parece - deliberadamente - a la ópera de "Así habló Zaratustra" de Strauss. La segunda, percutada por efectos de reloj, cuerdas y teclas de piano, denota desesperación temporal - intensidad.



BRAZIL

HISTORIA

Sam, un empleado de papeleo en una sociedad burocrática distópica del siglo XX, sueña con ser libre y conquistar a una mujer. Cuando conoce, investigando un crimen, a la mujer con la que sueña, Sam trata de conquistarla y salvarla, pero los presuros nexos de ella hacen que la sociedad desconfie de él y lo lleven a cuarentena. Al final, ante la amenazante presión de sus amigos y sus fantasías amorosas, Sam queda catatónico, abstraído en un final feliz mental en su mundo.

RELATO DEL TIEMPO

El tiempo apocalíptico y distópico ya lo estamos viviendo, "en algún lugar del siglo XX". Vivimos dos narraciones y tiempos distintos: la de nuestros sueños y la de nuestra realidad. Estos están fragmentados e intercalados; su naturaleza es esa. Si se mezclan, puede ser la perdición. No hay experiencias duraderas y realizaciones, consumadoras. Tiempo lo didan las máquinas, ppe-
SUJETOS TEMPORAL(ES) Desgraciado, extrañeza.

① **SAM:** Frustrado, inicialmente sonámbulo ante lo que su sociedad dictamina. Empieza a tener conciencia. Crisis de identidad - no sabe lo que quiere en la vida. Su mente frecuentemente está en otro lado, en otro tiempo. Solo en sus sueños está orientado y seguro de sí mismo. Su vida en la película está marcada por vivencias y eventos fugaces, poco duraderos.



La consumación temporal, de duración plena, por poco extensa que pueda ser en realidad, es cuando Sam se gana el amor de Jill y finalmente se realizan en el acto sexual.

EXPERIENCIA DEL TIEMPO

DURACIÓN Y RITMO: 2 horas, 22 minutos. Interacción de narrativa de los sueños/más corta entre la de la realidad da unos pausas y respiros (aunque no sea un espacio sin tensión e intriga), muy como los podría estar viviendo el personajes. Esta suspensión de desarrollos constituye una duración de estos.



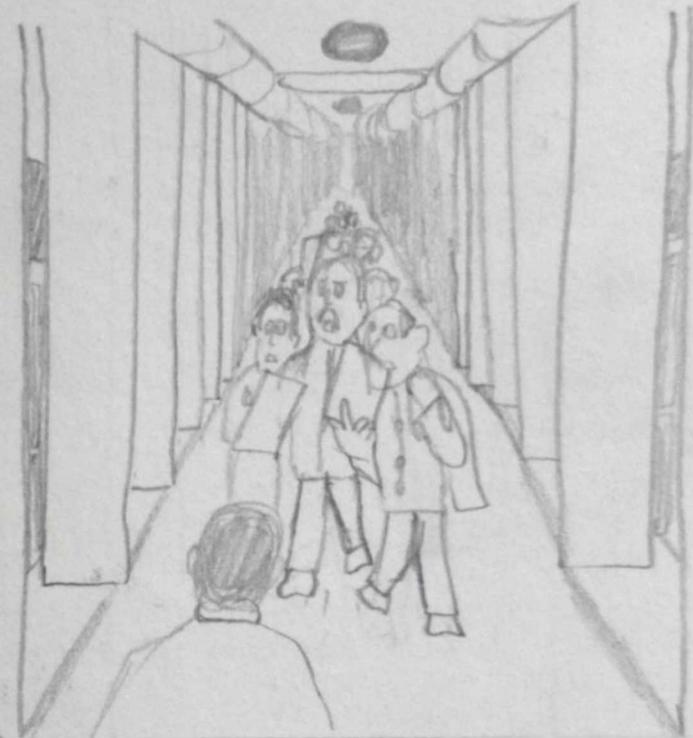
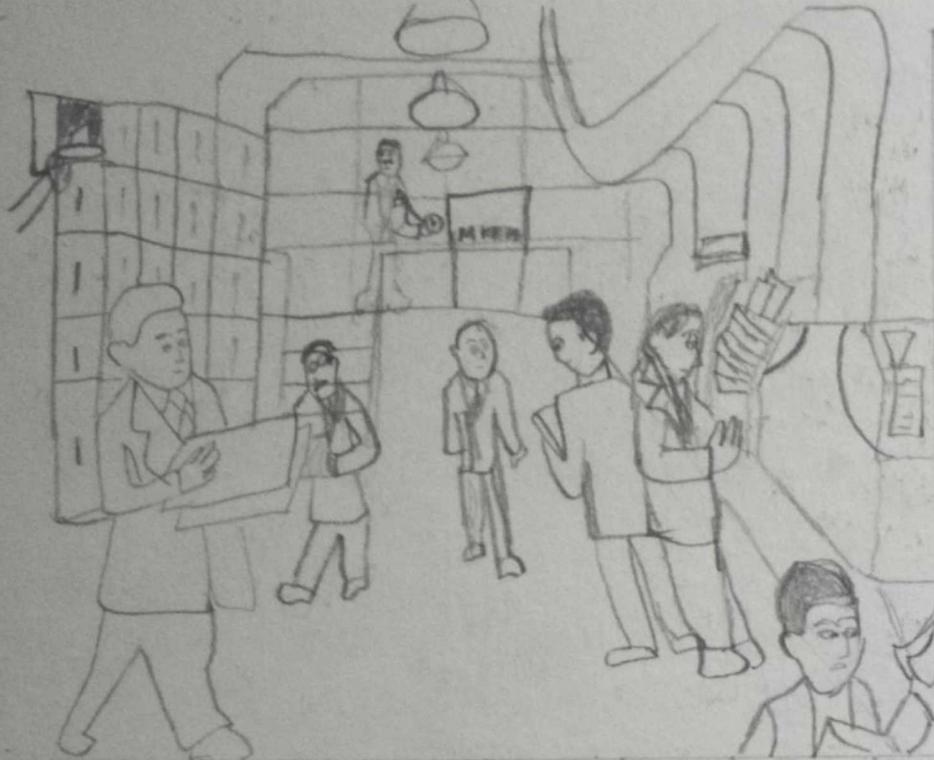
Las máquinas como objetos temporales. En ellas están las huellas y registros que sostienen esta sociedad. El fallo de estas (constante) retrasa o impide el progreso, de ahí la perpetuidad de esa distopia. Dan la cuenta de que alguien exista.



La memoria de Sam como objeto temporal. Es el punto de anclaje de los sueños en la realidad y de la realidad en los sueños. Es esta, además, la que permite que se fundan.

PAISAJE VISUAL: Paleta de colores pálida, grises sobresalen azules y rosados (principalmente en neón). Ante una atemporalidad en el siglo XX, el neón sitúa en los 80, lo moderno y lo retro. Sombrenos y rutinas en la oficina de Records e Information Retrieval contribuyen a la atemporalidad, a un eterno presente de ordenada. Los ductos y espacios reducidos (reforzados por lentes ^{gruesas} así como la poca presencia de espacios naturales, indica un punto de quiebre en un pasado.

PAISAJE SONORO: La música esuapista de la canción "Brazil" hace pensar en un tiempo fuera de este (sueño), lo maravilloso del trabajo lo majestuoso de la civilización. Ostintos dan intensidad temporal, cuando Tutti es devorado por su papeleo y Sam lo busca entre esto.



MELANCHOLIA

HISTORIA Justine, una mujer depresiva, se casa en la incierta víspera del fin de la Tierra, y su estado melancólico y escapista desordena y amina su vida. Su hermana Claire la ayuda a enfrentar su situación, pero la inminente noticia de la destrucción del planeta lleva a Claire a la desesperación, mientras que Justine se calma ante este hecho. Finalmente, tras el engaño de una fábula sobre Justine propone al hijo de Claire refugiarse con ellas en una cueva mágica para estar tranquilos, mientras la Tierra se estrella con otro planeta y la vida se acaba.

RELATO DEL TIEMPO: La vida solo existe en la Tierra y no por mucho tiempo. La naturaleza es mala. Las personas deprimidas y melancólicas pueden permanecer calmadas ante situaciones catastróficas, en contraste con la desesperación de otras personas. El tiempo es finito, solo en la imaginación lo podemos trascender. Los hechos ocurren a su debido tiempo. A pesar de experiencias y sustos cercanos a la muerte, esta, tarde o temprano, llegará. La noción de haber escapado de la muerte solo es un engaño que enmascara temporalmente su inminencia. Ante esta, todo orden de la vida y todo mito pierden sentido. El destino fatal de la vida siempre ha estado anunciado. Todo sucede en perfecta sincronía, las cosas se toman su tiempo.

SUJETO(S) TEMPORAL(ES)



① **JUSTINE**: Homenajeada por contraer matrimonio. Sufre de episodios melancólicos. Finge disfrutar todo momento según la norma, pero va haciéndose más honesta y cuida, no quiere estar en un momento dado donde le imponen que debería estar. Su tiempo no es pensado ni con sentido, pero no es vacío ni perjudicial. Se distrae ante aparentes trivialidades.

② **CLAIRE**: Presionada por el tiempo y las formalidades. Preocupada y propensa a desesperarse. Insegura. Prepotente. Pretende, sin creer, que todo va a estar bien y que sobrevivirán.

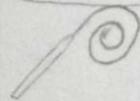
EXPERIENCIA DEL TIEMPO:

DURACIÓN Y RITMO: 2 horas, 15 minutos. La primera parte transcurre lenta y pesadamente, mientras se asiste a la desmitificación de las tradiciones humanas. El tiempo, capturado casi impersonalmente de la cámara. Aún el prólogo se ^{de quien} _{de qué} ^{se} _{pre} ^{pesado,} y la música, en sincronía, le da emoción y profundidad.

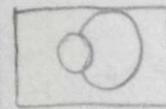
La parte más pesada es el inicio de la segunda parte, hasta la primera aproximación del planeta Melancholia a la Tierra, pues es un tiempo vacío del sentido que debilmente aún bastaba la boda. Las interacciones entre los personajes duran.

Acción ininterrumpida salvo por cortes de salto ocasionales que ilustran lagunas mentales en las que no pasa nada sino el tiempo (incluso cuando Justine tiene visiones del universo y de repente se encuentra frente a sus invitadas para lanzar el ramo).

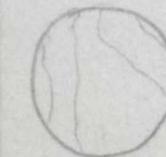
OBJETOS TEMPORALES:



El telescopio hecho a mano (y el profesional). Permite comparar con una referencia pasada la distancia del planeta. Consigna la proximidad del fin. Contiene información y conocimiento que se actualizan en el presente.



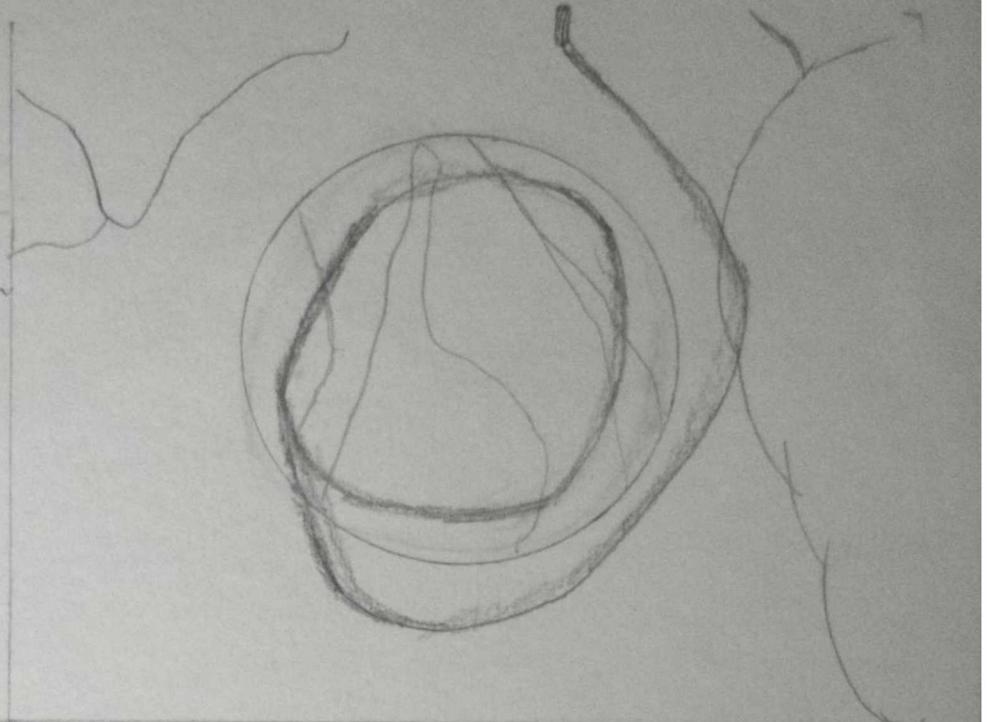
La cámara como punto de vista de la película: Registra con naturalidad el tiempo, impersonalmente, capaz de condensar en un cuadro las pisas de unos seres vivientes y las demoras de otros. Hace cortes a tiempos redundantes. Da cuenta del futuro, anunciado desde el pasado, y de volver al tiempo real del presente.



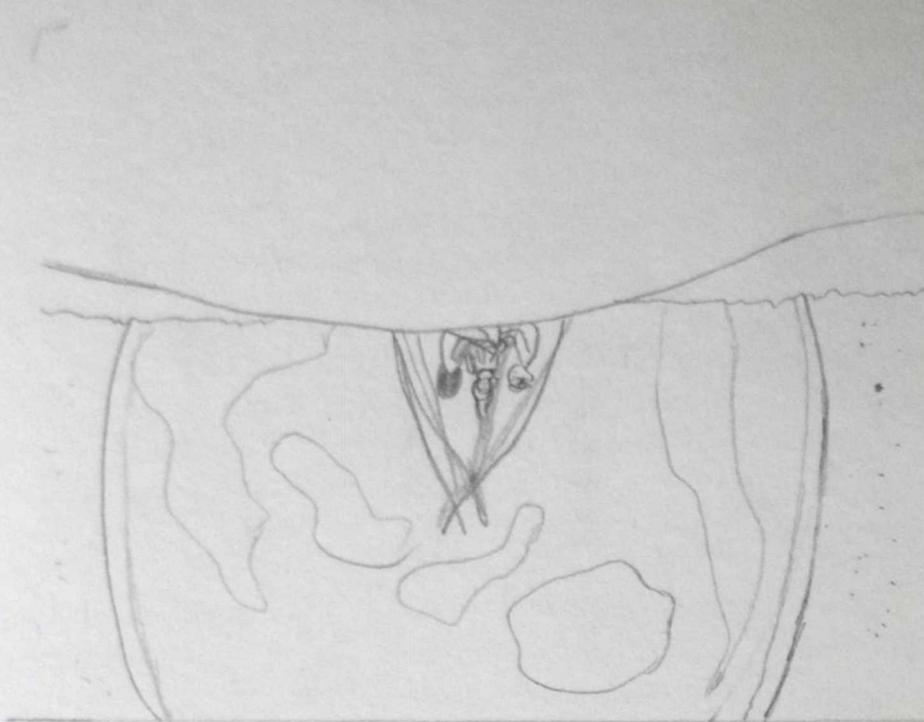
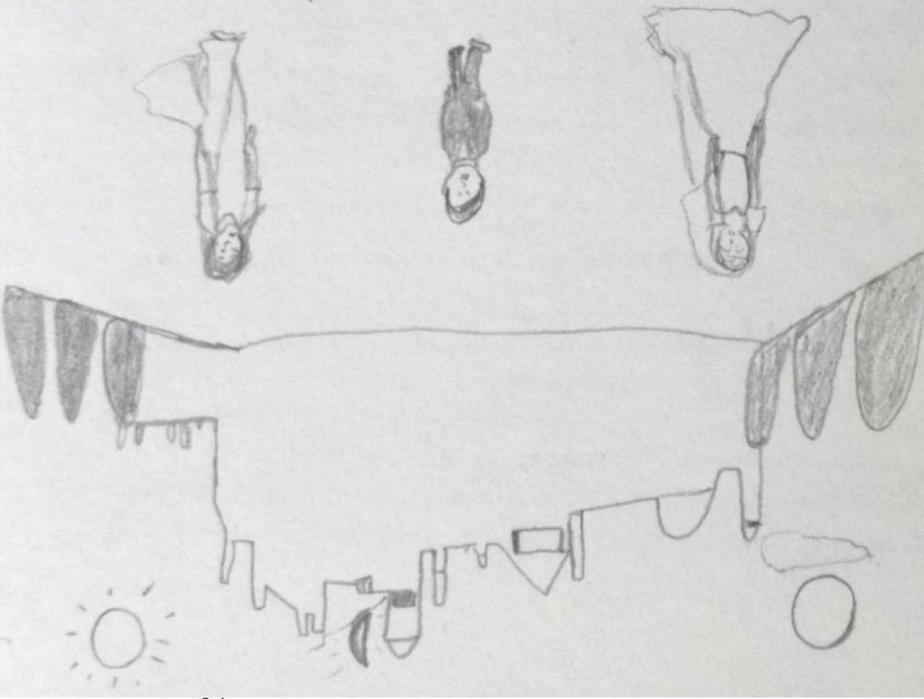
El planeta Melancholia (y la tierra): Dan cuenta del destino, que precede a la humanidad y está perfectamente inguerrtado. Contiene la historia de la vida y muerte de la vida. Se actualizan en el presente, constituido por el pasado y el futuro.

PAISAJE VISUAL: Prólogo con viñetas pintorescas y simbólicas, cámara fija allí y en mano generalmente y en varios momentos errática. Color azul reflejado del planeta-frialdad, anuncio del apocalipsis. Tono esfúido en la boda. Tomas espaciales en el prólogo y en una distracción de Justine.

PAISAJE SONORO: Peludío de T. Istan y el solda, de Wagner, a compaña frecuentemente el divergar de los personajes. Da profundidad al flujo temporal y lo personaliza con sufrimiento y cierta belleza. Dista los cortes de las imágenes. Se contraponen silencio de quietud con abundancia de tonalidad (clima, animales).



Los personajes caminan de espaldas a tres astros: el sol, la luna, y el planeta Plutón.
El sol representa la vida y a los dios. El planeta es la muerte y la ausencia de los dios de su mundo.



DOCTOR ZHIVAGO

HISTORIA Yuri Zhivago, un médico y poeta de la aristocracia, está por casarse con la hija de la familia que lo adoptó y lo crió, cuando se aumenta el conflicto entre la aristocracia dominante y los revolucionarios. Zhivago trata de mantenerse unido a la familia para velar por ella, pero sus obligaciones de servir en la guerra y su enamoramiento de una mujer que ha sido violentada por ambos bandos lo distrae y aleja constantemente de allí. Al final, debe dejar ir a ambas mujeres para que puedan vivir a salvo del conflicto.

RELATO DEL TIEMPO: El tiempo épico y trágico de la guerra.

Las relaciones, lealtades, esperas y esperanzas son valores que pone a prueba el tiempo. A su debido tiempo ocurren los hechos. Nuestro camino en el presente es dictado (casi como destino fatal) por decisiones tomadas en el pasado. El tiempo de la guerra se manifiesta en la periferia como uno a tornado, pero igual de incierto.

SUJETOS TEMPORALES:

① **ZHIVAGO.** Se deja afectar, aún con un poco de reluctancia, ante las disposiciones ajenas de su tiempo: ir a la guerra, ser interrogado, estar lejos de su amor, afrontar la muerte de su madre. Tiende a proyectarse (pensar en otro tiempo, el de la naturaleza, el del futuro cierto o incierto, el del pasado, el de la guerra o el exterior a esta. Recuerda. Actúa en el debido tiempo (para él).



② **YEVGRAF.** Hermano distante de Zhivago. En el futuro, cuenta la historia de su hermano a la presunta hija de este, buscando el punto común de las historias en las que ella fue separada de su familia, para verificar su identidad y ofrecerle su apoyo. Lucha por una causa perdida del pasado (quien le pidió ubicarla en vida fue la madre de ella, Lara, y ya había fallecido).



PAISAJE VISUAL: División épica teatral (inter-títulos) acompañada por paisajes. Dissolvens y fundidos. Esperanza de Zhivago se representa en primavera en Varykino. Las estaciones y movimiento del viento como el paso del tiempo y su fertilidad (momento de fertilidad).

PAISAJE SONORO: División teatral (Overtura, títulos, inter-títulos) con melodías musicales de la película. Tema de Lara suena asociado a tiempos felices de Zhivago. Música de predominancia percusiva acompaña la dureza en la vida de Zhivago (el funeral de su madre y la guerra). La guerra es acompañada con coros masculinos que tensionan la vida en el tiempo.

EXPERIENCIA DEL TIEMPO

DURACIÓN Y RITMO: 3 horas, 20 minutos. Continuo episódico, obedeciendo a una unidad de "acción" (la vida de Zhivago. En cada episodio, ritmo "natural", pausado, sin prisas. No hay intervenciones notonas de estilo para acelerar. Es un tiempo que ocurre no ajeno, pero sí en la periferia de la guerra, lo que permite la maduración de la vida).

OBJETOS TEMPORALES:



La balalaika. Heredada por Zhivago de su madre, y asociada musicalmente con el tema de Lara, remite a los tiempos en que él fue plenamente feliz (aún con las adversidades) siendo su niñez con su madre, su vida calmada con los Gromiko, y su vida con Lara. Da cuenta de una tradición, de una herencia y de un tiempo que se renuncia en el presente al hacerla sonar. Los herederos de la familia Zhivago.



Los poemas de Lara: Escritos por Zhivago en la duración de su vida final con Lara, y leídos por muchas personas secretamente, inmortalizan este personaje y a su poeta. Como le dice Lara a Zhivago mientras escribe, "Esto no soy yo. Eres tú" de manera que consigna la memoria de este señor y cómo veía y expresaba el mundo, uno censurado a la poesía y a la vida personal (amorosa). Comparte con otra literatura, y sirve en el presente para testificar esta relación entre los personajes, y así para relacionar a su presunta hija con ellos.

③ **La llave de la casa de Lara.** Ella se la deja tras un latido a Zhivago para que él pueda entrar, aún cuando él le dice que no volverá. Da cuenta de la esperanza, del tiempo de espera y de un regreso - y recuperación - a tiempos felices (de plenitud, de recogimiento) del pasado en el presente.



Varykino, la casa de campo de los Gromiko: Representa el tiempo de lujo, un a nina, puesto que ha sido cerrada por el gobierno y es ahora sólo monumento de la vida "más justa" igualitaria del pueblo. El establo, que dejaron abierto, permite retomar esos tiempos en el presente, de la vida calmada, duradera, de maduración, aislamiento y rutina "natural". Es un tiempo de retraso frente al de la guerra, pues las noticias llegan dilatación. Cuando Zhivago entra a la casa con Lara y su hija, se hace presente (para que ella juegue y él escriba sus poemas) y los tres se reúnen.

THE SHINING

HISTORIA

Jack Torrance, un desempleado frustrado con miras a escribir, acepta el trabajo de cuidar el Overlook Hotel durante el cierre de invierno de 5 meses con su esposa e hijo pequeño a pesar del antecedente de un cuidadero que sufrió cabin fever y mató a su familia. La familia explora maravillada el hotel y sus posibilidades de esparcimiento, pero empieza a ser testigo de presencias que traen a Jack pero hacen a la madre y al niño querer irse. Al final, convencido por las apariciones de que debe matar a su familia para cuidar el hotel, Jack los persigue con un hacha, pero los pierde de vista y muere congelado.

RELATO DEL TIEMPO

Las cosas que pasan (negativas) dejan huellas que permanecen en el tiempo y que no están exentas de ser vistas.

Un ciclo de eterno retorno, de ya haber estado allí, de dejarse de ser otro diferente pero también el mismo de siempre.

Dualidad: El finito y el infinito. El que siempre ha sido y será, y el que puede escoger y salirse. Uno es pasado y futuro en el presente. La temporalidad la hacen los humanos.

SUJETOS TEMPORALES

① Jack: Desempleado frustrado, con miras a escribir. Aburrimiento y bloqueo al escribir. Comprometido con sus causas hasta fallar (no beber, cuidar el hotel). Encargado de mantener el orden en el hotel. Sujeto únicamente a la temporalidad dentro del hotel. Parece tener oportunidad de escoger, pero es débil ante el destino que le imparten fuerzas superiores. Sin embargo, experimenta el tiempo como propio, como suyo. Sufrir de CABIN FEVER.



② Danny: Inquieto. Curioso. Caer en la rutina y la repetición (trucos y juegos) pero no se le ve aburrido como a Jack. Es el que pone en marcha "lo nuevo" (vivencias, en contraste con la repetición de Jack). Vincado con la temporalidad exterior al hotel (la de aislamiento). Se estrella inevitablemente con el tiempo que fluye en imágenes, apariciones y violaciones, pero logra tomar las riendas de su destino.



En este sentido, se apropia del tiempo
 ③ Wendy: Ingenua. Experimenta la temporalidad como algo ajeno a ella. A pesar de que reacciona frente a ésta y cambia su destino, poco siente que pueda controlarlo por miedo (el clima, el hotel).



EXPERIENCIA DEL TIEMPO

DURACIÓN Y RITMO: 2 horas, 24 minutos. Narración

clásica: Presentes los caminos, todo lo que aparece está encaminado a un sentido. No hay momentos sueltos. Todo ocurre a su debido tiempo. Unidad de acción permite continuidad temporal a pesar de elipsis. Ritmo marcado con intertítulos, primero del acontecimiento, luego sólo el día y finalmente sólo la hora. Nos aísla para penetrar en el tiempo natural de la permanencia (lo que fluye en lo inmutable).

OBJETOS/FIGURAS DEL TIEMPO

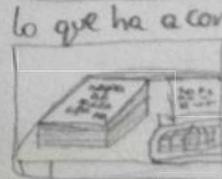


El hotel, con su historia en sus poros (construcción sobre cementerio indígena, masacramiento por la riqueza, canibalismo, sexo y violación, asesinatos del cuidadero).

En apariencia fijo, inmóvil e inmutable, evoca sucesiones de eventos todos mezclados y reunidos como pasado del presente (aún presentes), remite a una intra-temporalidad: imperceptible por dentro por el clima, lo que pase siempre estará (siempre ha estado) allí.



El tiempo ambiental. El orden natural de las cosas sucede a exteriores del hotel. Da cuenta del paso del tiempo pero, al repetirse, recoge lo que ha acontecido. Contiene (al aislar el hotel).



El texto de Jack. Con diferentes formatos años de tipos, una sucesión de hojas solo con la frase repetida sucesivamente, de "All work and no play makes Jack a dull boy" y que Kubrick tradujo a "No por mucho madrugar arranca más temprano". Evidencia que Jack dejó su novela, por aburrimiento y vejamiento de la rutina. El no afectarse quita sentido al tiempo. Da cuenta de sucesión pero de un tiempo que no fluye.

Sin descansos de la rutina, sin recuperaciones, sin contemplar, no más fluir y dar sentido.

BORGES - LA BIBLIOTECA DE BABEL

"El universo (que otros llaman la Biblioteca) - número indefinido y tal vez infinito de galaxias hexagonales"

Juventud - viajes, peregrinar en busca de un libro (como todos).

Morir a pocas leguas del hexágono en que nació.

Libro cíclico - Dios. Divino y humano como símbolo y letra.

Su circunferencia es inaccesible.

¿Hecho por lo remoto, lo nuestro, o lo de siempre?

No hay 2 libros idénticos. Felicidad inicial. Perdida, encontrar = 0

Vindicaciones. Reducir es insignificante. Es total, con libro total.

La humanidad perecerá. La biblioteca no - ilimitada y periódica (orden). Profesías

FUNES EL MEMORIOSO

"Lo recuerdo (Yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto)"

Testimonio más breve y más pobre

Pre cursor de los superhombres - Un Zarathustra.

Limitaciones incurables. Difícil dormir - era como si vigilara

Saber siempre la hora, como un reloj

Madre planchadora, padre médico.

Tullio, Catherine, irma, contemplación percepción y memoria

Horas muertas sin encender vela. Pide libros

Naturalis historia - cosas de memoria prodigiosa.

Reconstruir (en) 1 día entero, y las veces imaginadas

Poco pensar - "olvidar diferencias, generalizar, abstraer"

BORGES

EL ZAHIR

Distinto en distintos lugares

"Llegó a mis marcos el Zahir, no soy el que era entonces pero aún me es dado recordar; y a caso referir, lo ocurrido. Aún, si quiera parcialmente, soy Borges".

Perfección ^{Microcampo} ← No hay hecho que no implique historia universal _{con infinitas consecuencias?}

Velorios - prog. corrupción recupera caras anteriores del muerto

Ninguna versión será la última, ya que pudo ser la primera

Oximoron

"Pensé que no hay moneda que no sea símbolo de las monedas que, sin fin, resplandecen. Va en círculo

Nada menos material que el dinero - futuros posibles

Tiempo imprevisible, abstracto de Bergson Libre albedeo

Nada particular. Esconderla o perderla.

Asceta - Gnitaheor Tesoro infinito Serpiente Fafnir, tesoro

Recordar/olvidar Zahir-Dios. 1 a la vez Cerrar el universo

EL ALEPH "Eternity is the standing still of the Present Time" (less than)

Dolor por la muerte - comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella (...) cambiará el universo, pero yo no"

Hombre moderno (s XX) montañas convulsionan sobre él.

olvidar le sería inútil. En su gabinete de estudio como torre albarana con teléfonos, telégrafos, fonógrafos, radiotelefonos, cinematógrafos,

linternas mágicas, glosarios, horarios, puntuarios, boletines (1910)

Demudar la casa - "Ya cumplidos los 40, todo cambio es símbolo del detestable del paso del tiempo"

o íntimo Aleph en el sótano punto del espacio que contiene todos los puntos Un "mundo", un bowl. Luz

o Milium in parvo

o Sucesivo porque lenguaje lo es. Pero no superposición ni transposición. Todo mismo punto. Místicos - uno que es todos

o "Vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y el Aleph la tierra" Vi tu casa. Tener de recordar todo. Otro aleph, falso aleph. Universo es una columna

ve cuatro y cuatro
Vivir = sonar

Quizá detrás este Dios

EL OTRO "Tal vez el hecho fue tan extraño que trate de olvidarlo".
Olvidarlo, para no perder la razón.

"Ahora, en 1972, pienso que si lo escribo, los otros lo leerán como un cuento y con los años, lo será tal vez para mí" - Ascender/descender al estado de mito.
El no me hizo pensar en el tiempo. Hacer clic.

Fatiga - impresión de haber vivido aquel momento ya.
En otro lugar, al mismo tiempo? Otro tiempo, en mismo lugar?
Casas que no puede salir un desconocido.

Si lo estoy soñando, es natural que sea lo que yo sé.
Uno es el señor. Aceptar el sueño como hemos aceptado el vino.
¿Si el sueño durara? Mi sueño la durad ya está en el fin y al cabo, al recordarse no hay quien no se encuentre consigo mismo.

¿Sabes?
El poeta de nuestro tiempo no puede dar la espalda a su época.
Tu masa (...) no es más que una abstracción. Solo los individuos existen, si es que alguna.
El hombre de ayer roes el hambre de hoy. Mi alter ego creía en la invención o descubrimiento, ya en lo ya aceptado. El peso.

¿Su memoria? Suele parecerse al olvido. El poema gara si adivinamos que es la manifestación de un anhelo, no la historia de un hecho.
Eran demasiado distintos y parecidos. El me sonó y así me olvidé, yo en la memoria por el recuerdo.

EL DISCO

Del bosque dicen que se abarca hasta el mar que rodea toda la tierra y por él que andan casas de madera iguales a la mía. No sé, nunca lo he visto. Tampoco he visto el otro lado del bosque.

No he llevado la cuenta de mis años. Sé que son muchos.
Abrió y entró un desconocido. Las palabras comieron a su vejez. Siempre hablaba de Sajonia, ahora la gente dice Inglaterra.

Yo no venero a Odín. Venero a Cristo.
Aún soy el rey porque tengo el disco.

"Es el disco de Odín. Tiene un solo lado. En la tierra no hay otra cosa que tenga un solo lado. Mientras estén en mi mano seré el rey".
La codicia de poseer el disco. Si fuera mío, lo podría vender por una barra de oro y sería un rey.

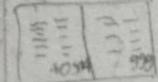
Al volver a mi casa busqué el disco. No lo encontré. Hacer una que siga buscando" - después de matar al vagabundo (que al salir abrió la mano y se vio el bilbo en el aire) y tirarlo al campo.

EL LIBRO DE ARENA "porque ni el libro ni la arena tienen principio fin".

Moré geométrico: La línea consta de un número infinito de puntos; el plano, de uno de líneas; el volumen, de uno de planos, el hiper volumen, de uno de volúmenes.

Yo vivo solo. Hará vos meses, abrió y entró un desconocido.
De rasgos desdibujados. A eso mi miopía lo vio así.
"Verdo biblias".

Libro sagrado de los confines de Bikariv, en telas Holy Whit - Bombay.
¿S. XIX? No lo sé. No lo he sabido nunca.



-Mírela bien. Ya no la verá nunca más.
Había una amenaza en la afirmación, pero no en la voz.

Mano izquierda sobre portada, pulgar casi pegado al índice.
Todo fue inútil; siempre se interponían varias hojas.
Era como si bravar -> Obsesión -> Prisionero -> No artificio -> No repetición.

No puede ser, pero es. El número de páginas es exactamente infinito. Ninguna es la primera, ninguna, la última. No se porque número arbitrario, terminas de una serie infinita admiten cualquier número. Si el espacio es infinito, abunda en cualquier punto del espacio, lo mismo para el tiempo. Entró con la decisión de en cualquier punto del espacio, lo mismo para el tiempo. Entró con la decisión de

Verdado. Compañía la realidad. Prender fuego, pero ignora el infinito.
Ocultar una Hoja en el bosque -> en la Biblioteca.
"Simply the thing I am shall make me live."

BORGES LA MEMORIA DE SHAKESPEARE

"Al cabo de los años, un hombre puede simular muchas cosas pero no la felicidad. De un modo casi físico, Daniel Thorpe exhalaba melancolía".
Después de una larga sesión, la noche nos halló en una taberna cualquiera.
¿La sortija? Se perdió, según la costumbre de los objetos mágicos, gira con un hombre donde fallen pájaros, o donde hay tantos que lo que dicen se entunde.

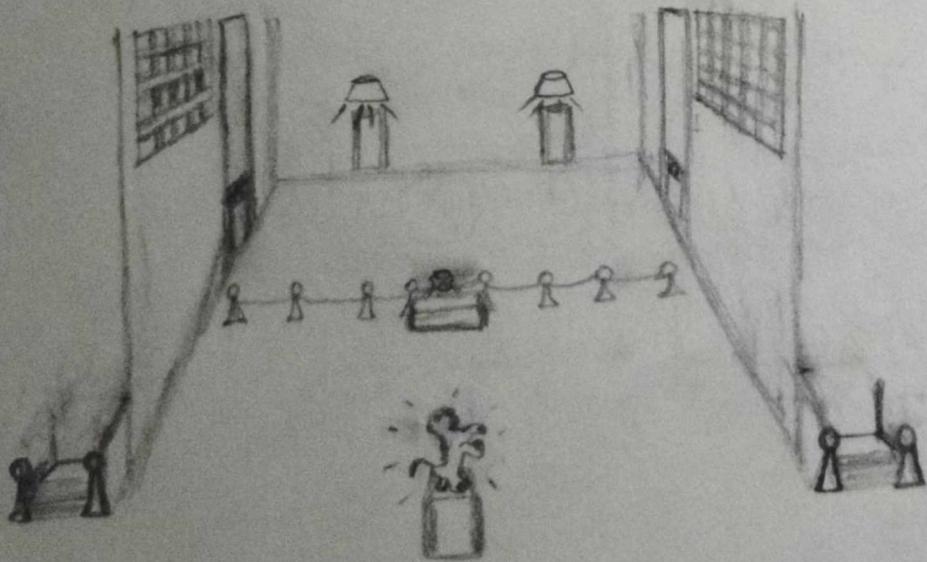
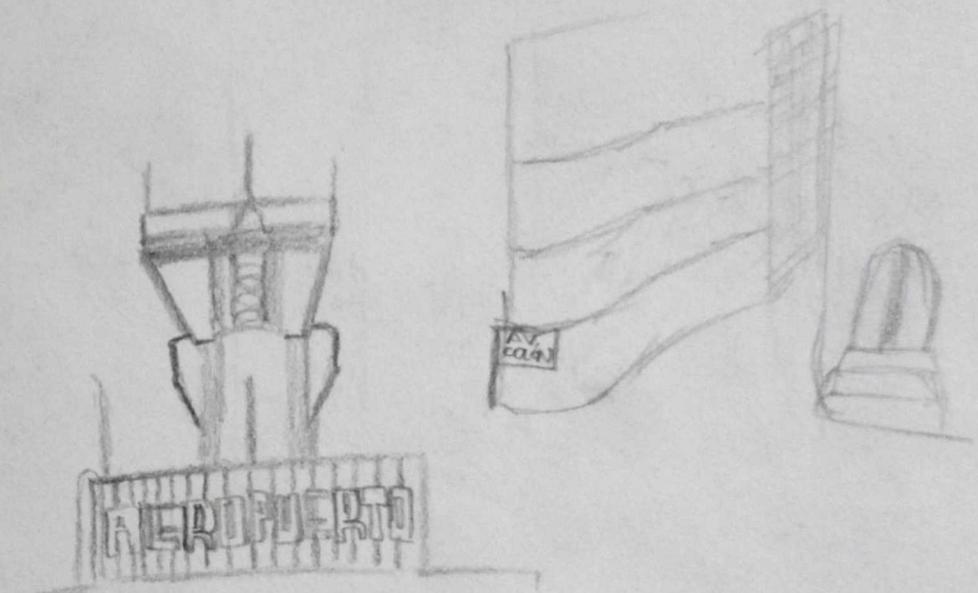
Le ofrezco la sortija del rey (meta fora, pero no no menos prodigiosa).
La memoria de Shakespeare. Qué la de la pierde para siempre.
La fecha precisa no importa. Me lo pasó un soldado.

2 memorias, la mía y la de mi Shakespeare parcial. Dos memorias, mejor dicho, me tienen. Hay una era en que se confunden.
No solo visuales.

Memoria ya en su conciencia, pero hay que descubrirla. Surgirá en los sueños, la vigilia, al volver los ojos o doblar es girar. No, meak recuerdos.
A medida que yo vea el mundo, us le recordare.
Shakespeare sería mío, como no de él. Yo sería Shakespeare.

Sobreescritura. Memoria la gente. Leer sería, tal vez.
Adquirir enciclopedia no es para el caso, sino posibilidad de conocer alguna.
Nadie puede en un solo instante abarcar la plenitud de su pasado.
Cavernas de la memoria. Circunstancias. Ya que la identidad personal se basa en la memoria, temo por mi memoria. Es hecho o no.

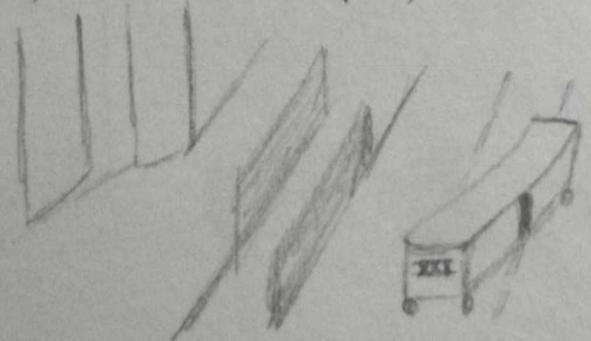
ARTE CONCEPTUAL - LA ANÓNIMA CIUDAD DE EL DORADO (1964, 1999)



ARTE CONCEPTUAL- LA CIUDAD DEL FUTURO



FERIA DE LAS COSAS
(antes llamado Mercado de las Pulgas,
también conocido como el All Things Fair
o Feria de todas las cosas). Allí, dos
niños se encuentran un objeto viejo,
perdido y olvidado, de la historia del país,
a la venta.





HALL DE REGISTROS

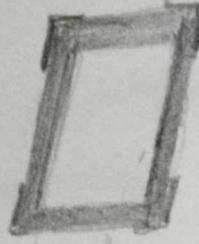
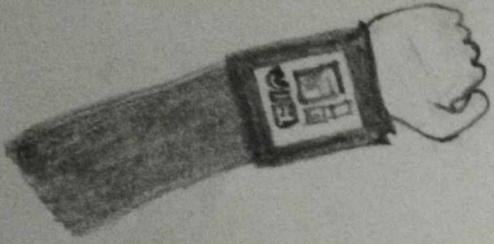
Toda la información, historias y secretos de la ciudad, archivados en una gran biblioteca. Aunque la mayoría de edad haya sido bajada a los 16, la idea de unos niños entrando a hacer investigaciones ahí todavía es vista como anormal y progresista.

BUSES MILENARIOS

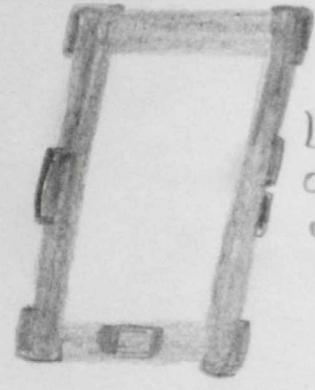
La ciudad se ha ido underground. La mayoría de carros conducen bajo tierra. Los buses milenarios o Ventuno, andan libremente por los carriles de la superficie.

ARTE CONCEPTUAL - LA INTERFAZ DEL FUTURO

El clocket o interconector de mano.



El pocket phone o interconector de bolsillo.



La tablet phone o interconector de brazo.

lnet

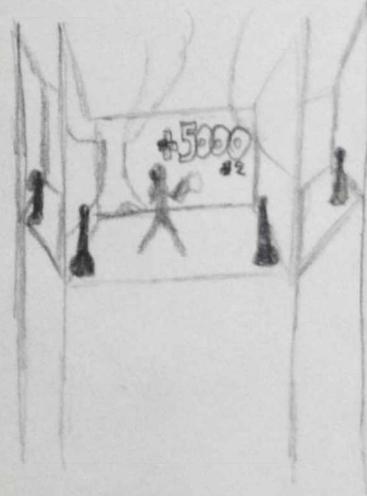
Una nueva generación de Internet, llamada Inet (o E-net, internacionalmente).



El hologram o simplemente hologram. Envía opciones de canciones en las emisoras para que el usuario escoja. Vienen como hologramas.



Los trajes del futuro vienen con conexión al clocket device. Dos testigos, uno en cada hombro, se encienden con notificaciones o solicitudes de reportarse (en el caso de los menores con sus padres).



El ambiente de trabajo, ahora con la interfaz de un videojuego. Como un Second Life.



La ecan, dinero digital que es transferible.



Almacenan y permiten proyectar grabaciones holográficas.



Los hologramas.

Voces del tiempo: Personajes, relato, guion**Alberto Noriegas (en la trama del pasado)**

Alberto Noriegas es un hombre de 37 años cuando la historia inicia (1964). Nació en el municipio de Oicatá, ubicado en el departamento de Boyacá de la República de Antanas, en 1927. Allí ha vivido toda su vida. Es hijo único, lo cual le llevó a tener una relación estrechamente cercana con sus padres (en especial su madre) y su familia materna, pues su padre también era hijo único. Creció entre adultos, pues sus primos eran ya grandes, y esto lo llevó a adoptar una conducta calmada y responsable.

Se llevaba bien con todos sus familiares, quienes le jugaban como el único infante en la familia durante sus primeros años. En general, llevaba una buena relación con sus compañeros de colegio, que tenían familias similares, pero no era tan cercano con ellos. En ocasiones, había tensiones por tener una forma y ritmo de maduración diferente a la de sus contemporáneos, como el momento en el cual dejar los juegos de roles.

Su infancia fue feliz en general. Nunca se sintió sobreprotegido de algo más grande, se sentía pleno en ese pequeño mundo del pueblo en que vivía, y no tuvo experiencias tan distintas de sus compañeros para compararse con ellos. Sólo dos curiosidades lo acompañaron sin cumplirse: su sueño de viajar a la capital y entrar al cobertizo de la casa que permanecía cerrado y que le pertenecía a "sus abuelitos que se habían ido al cielo".

Jugaba con un balón y con sus amigos del colegio, pero lo hacía durante menos tiempo que ellos porque debía regresar temprano a su casa, la cual quedaba retirada de la plaza, adentrada en una montaña. Esto se reflejó en una disciplina cuando fue creciendo, por lo cual compartía menos tiempo con sus compañeros que se quedaban a beber y hablar con mujeres en la plaza al anochecer. Todo esto por seguir esta convicción a la familia y a madrugar.

En el camino a casa, interactuaba con mujeres conocidas, es decir, niñas que iban acompañadas de sus madres, tías o abuelas, todas a quienes saludaba de mano y de beso, acompañado del "buenos días" y el nombre de la mujer. Así le habían enseñado sus padres que lo hiciera como muestra de educación, cortesía y cercanía. También era motivado por sus otros familiares, quienes veían este gesto como uno de ternura. También se las encontraba los fines de semana, en los que la familia iba a la plaza.

Su relación con sus padres era abierta. Les comentaba cada situación que le incomodara, casi siempre motivado antes por la pregunta de ellos. Era juicioso, obediente y responsable,

prefiriendo su vida familiar. Sus padres no eran autoritarios, y él no tenía problemas con la autoridad superior que era la de la Iglesia (extendida desde la misa semanal a su hogar y su colegio), siendo acólito en las ceremonias dominicales.

Cuando tenía preguntas, las hacía pacientemente y con calma. Sus padres le respondían comprensivamente, aunque su madre lo hacía menos despreocupada que su padre. Ella era mucho más practicante católica de viva voz que su esposo, quien se reservaba a hablar de la palabra de Dios principalmente en su oración de todos los días al despertarse, una oración por cada una de las tres comidas principales, y las festividades religiosas.

Aunque no era socialmente activo, hacía amigos fácilmente por seguir un modelo fijado de ser educado y cordial con otros (saludando, preguntando cómo estaban, qué estaban haciendo y si podía jugar). Como los otros niños y niñas eran similares, no había conflictos, pero si algo se salía del molde, Alberto prefería evitar roces y retirarse o conceder la razón al otro. Por lo demás, podía ser tímido e introvertido, aunque extrovertido al jugar.

Su padre, Aníbal, trabajaba como guía de viajes por el país (él venía de la moderna ciudad de Medelio y allí llegó a montar en los primeros automóviles). Hacía sus recorridos principalmente con una carroza que le generó ingresos, aún con la llegada del ferrocarril. Se había pensionado y retirado a la vida del campo, decidiendo quedarse en Oicatá cuando se comprometió con su esposa. Siguió haciendo trayectos esporádicamente, pero estos eran más por tren o manejando carros ajenos como guía, y fueron disminuyendo en la medida en que se dedicó a labores de cultivo en su casa para la subsistencia del pueblo. Su madre, Luisa, era ama de casa y se enfocaba especialmente en su hijo.

Durante sus primeros veinte años, fue acercado por sus padres y otros parientes a una familia amiga, los López, quienes tenían una hija de la misma edad que él, María. Las madres se conocieron embarazadas. Hechos amigos de pequeños en reuniones familiares, cumpleaños y celebraciones del pueblo, los mayores les fomentaron delicadamente una relación cariñosa y afectuosa con miras a verlos unidos un día en el amor.

Con ella, pagó sus varios momentos de relacionarse con mujeres de su edad: su primer baile, su primer regalo, su primer beso, y también su primera ofensa inocente a una mujer. Finalmente, fue sólo a ella a quien le propuso matrimonio, sólo ella con quien se casó, y sólo ella con quien accedió a tener relaciones sexuales y únicamente hasta después del matrimonio, según era la

norma. Con ella, inicialmente más que con otros de su edad, siempre fue abierto y conversador, pero gustaba del silencio.

Con su padre y con su madre, individualmente y en conjunto, tuvo una relación que marcó su personalidad. Su madre, con su culto a la Iglesia y a la Santísima Trinidad, le inculcó a profundidad la religión católica, como complemento de lo que ya recibía en su colegio, mientras que su padre le contaba sobre el mundo y los viajes que hacía, lo cual escuchaba con viva fascinación, fomentando además su amor por la literatura y la poesía.

A sus 23 años, nació su único hijo (al menos hasta el momento), llamado Antonio. Con él, desarrolló una relación similar a la que tuvo con su padre, pues Antonio también es plácidamente calmado y obediente. Es más callado, siempre con una sonrisa, pero hace preguntas esporádicamente. Pasa el tiempo contemplando y leyendo para su colegio y su diversión, y prefiere quedarse en casa que salir a jugar con amigos. Alberto se sorprende que a Antonio no le cause curiosidad el cobertizo de la casa.

Aunque no fue a la universidad, Alberto completó exitosamente sus estudios de primaria y de secundaria hasta segundo de bachillerato. En el colegio, se destacó por su avidez hacia la literatura y la poesía, pasando horas en la biblioteca, y llevando prestados libros a la casa. Declamaba poemas y leía un libro tras otro. Aunque aprendía algunas citas de sus lecturas, su curiosidad lo llevaba a asimilar rápidamente un texto y pasar al siguiente. En el colegio, y ya de joven y de adulto, estaba siempre pendiente de la llegada de las bibliotecas móviles que pasaban por el pueblo cada tres meses con nuevas obras.

Entre esos libros, llegó a conocer e interesarse por conocimientos como los técnicos y de las máquinas. A pesar de que no salió de Oicatá para terminar su secundaria, se mantuvo autodidacta y decidió no ir a la universidad, porque no contaba con los suficientes recursos para pagarse toda la carrera y vida, y por su compromiso voluntario con su familia (sus padres y su prometida, María) que le dificultaba irse a estudiar a la más cercana que quedaba en la ciudad de Tunija (para él, un punto medio y no tan convincente como la capital). Su independencia la recibió a sus 21 años con su matrimonio.

Para compensar su negativa a la universidad, que tampoco se consideraba una gran pérdida, se dedicó a profundizar su conocimiento técnico y literario y se dedicó a crear inventos que pudieran ser potenciales soluciones útiles a accesorios del cotidiano, como una mesa de lavamanos que servía como palanca para habilitar la salida de agua por una manguera acomodable

siempre que uno estuviera apoyado en ella, o un bombillo que se encendía cada vez que uno pisaba el área debajo de este.

En una de las visitas de la biblioteca itinerante, Alberto, ya de confianza con el librero, le encargó una cámara fotográfica como las que había visto en un manual de cámaras. Cuando la recibió junto con unas cantidades de rollos, Alberto se dedicó a aprender a usarla y a montar un estudio de revelado similar al que indicaba el manual, y fue estableciendo el rol del fotógrafo del pueblo al que se le pagaba por registrar eventos y familias.

Su padre, que alcanzó a ver esta destreza de su hijo, le presentó un día una cámara vieja que él había recogido y guardado de uno de sus viajes, y le contó la historia de cómo no le encontró uso y la mantuvo guardada en el cobertizo, reanimando aún más el interés de Alberto por ese lugar. Su padre le pidió el favor de si podía darle mantenimiento a la cámara y usarla para tomar varias fotografías de él y su familia.

Alberto aceptó gustoso con sentimiento de realización, e hizo el estudio fotográfico con suma dedicación, pero no dejó de indagarles a sus padres sobre el cobertizo y su noción de que ya estaba en su derecho de entrar. Ellos ambos le advertían sobre ello, pues era un lugar sagrado (lo llamaban "el templo"), no era un lugar de los vivos, y decían que podía crearle una obsesión que lo mantendría toda su vida actuando en función de este. Siempre recalcaban que era para cuando él estuviera en el momento más justo, como lo conocieron ellos. Alberto, que entendía aquello como cuando tuviera una edad más avanzada, no hizo presión ni cuestionó esta afirmación.

El padre se fue a los 29 años de Alberto, dejándolo encargado de velar en la casa por su madre, su esposa y su hijo. Acostumbrado desde la infancia, Alberto se levanta todas las mañanas entre 5:45 y 6. Se pone una camiseta (de manga larga si hace frío) y sale a caminar más adentrado hacia el bosque, en dirección contraria al pueblo. Durante el camino, recoge cascotes de eucalipto para llevar a casa y poner en distintas zonas.

A las 6:30, regresa a la casa, deja el café y los huevos preparándose, y María, que ya se ha bañado, se encarga de servir los desayunos y está pendiente de Antonio, mientras él se baña. Se viste con pantalón de pana, camiseta interior y camisa de manga larga que se abotona completamente con excepción del botón de arriba y que no se remanga a menos que se vaya a ensuciar. Todos los días, se afeita y lustra sus zapatos de cuero.

Luego, Alberto va al cuarto de su madre a despertarla. La acompaña pacientemente en sus rezos e intenciones y le ayuda a

bañarse y vestirse, de manera que los cuatro desayunan al tiempo. Terminado el desayuno, todos hacen una oración de agradecimiento. Alberto y su hijo se levantan, acaban de alistarse, se despiden de las señoras con bendiciones, y se van.

Alberto y su hijo hacen una caminata de 40 minutos hasta el pueblo. En esta, Antonio recoge cascotes de eucalipto. Al llegar al pueblo, padre e hijo se separan, y Alberto se dirige a la plaza, donde compra el periódico y va a un taller de inventos. Allí, varios campesinos y artesanos trabajan en distintos inventos que él supervisa y en los que participa, mientras averigua qué solicitudes hay para tomar fotografías en el día.

Si es el caso, Alberto recoge los accesorios del taller, reúne a un asistente a quien le ha ido enseñando la cámara, y salen hacia el lugar del pedido. Allí, permanecen toda la mañana, escuchando la solicitud de los empleadores, arreglando el lugar y acomodando el equipo fotográfico, haciendo el estudio y finalmente recibiendo un café y un poco de pan como cortesía.

Hacia la 1 de la tarde, regresan a la plaza, dejan sus equipos en el taller (si es que no permanecieron allí toda la mañana, como es el caso cuando no hay pedidos) y cada uno busca dónde almorzar. Normalmente, Alberto va a un comedero en la esquina adyacente al taller, aunque también es frecuente que se vaya hasta su casa a almorzar y baje el almuerzo en la caminata de regreso al taller. Si hace mucho calor, se cambia de camiseta.

De regreso en la tarde, se le pasa revelando las fotografías tomadas. Si le sale otro encargo, va a atenderlo e invierte el orden del día siguiente para revelar en la mañana. A las 4 de la tarde, se sirve un tinto, y a las 6:15 cesa el trabajo en el taller y se dirige a casa. Cuando están colgados con algún trabajo, se queda quince minutos más pero no deja que le dé la noche estando en el pueblo, salvo un sábado que esté en familia.

En la casa, ya lo esperan su madre y su esposa, y su hijo. Cuando él llega, pasan a comer. En la mesa, cada uno habla de su día y recuerdan algún evento del pasado. Al terminar, hacen una oración de agradecimiento y María se levanta a lavar la loza. Alberto la ayuda llevando platos y lavando buena parte de la loza. Luego, acompaña a su madre mientras ven la televisión y la ayuda a alistarse para dormir entre 8:30 y 9.

Después, va a su dormitorio con su esposa y ven televisión. A veces, su hijo acude a pedir ayuda en sus tareas y María o él van a colaborarle. Hacia las 10, se alistan para dormir, van a despedirse de su hijo y se acuestan. Alberto suele abrazar a su esposa y acomodarse tras la espalda de ella. Hablan brevemente,

se despiden y se duermen. Usualmente, María se duerme primero, y Alberto reza en silencio y luego cierra los ojos.

La música que le gusta es la música popular andina del siglo XX como la de Lucho Bermúdez. La escucha cuando baja al pueblo, donde tiene un radio en el taller, y en ocasiones lo hace en la casa, aunque prefiere el silencio, y el sonido de la naturaleza y el que produce la familia, de manera que lo enciende cuando hay un evento importante o que congregue a toda la familia. Por otro lado, le gusta asistir a presentaciones públicas de música, lo cual ocurre casi todos los fines de semana, ya sea por gente del pueblo o por visitantes de otras ciudades.

Ocasionalmente, sintonizaba programas educativos en la radio, y fue su amor por la lectura le desarrolló una experticia empírica en la literatura y la Biblia, como también en las noticias y los avances mecánicos de los que informara el periódico. Uno de los libros que adquirió de la biblioteca itinerante fue un diccionario, que le permitió aprender sobre muchas palabras que no eran mencionadas en su educación formal. Del periódico también disfrutaba resolver los crucigramas y sopas de letras.

No es fácilmente irritable. Por el contrario, es muy tolerante y comprensivo. Ante una injusticia o un mal trato, expresa un gesto de molestia en su cara, más hacia el disgusto que hacia la tristeza, y hace un comentario directo pero que no busque crear un argumento ni una pelea. Aun así, esto casi no ocurre, dado que no hay casi diferencia de clases sociales en Oicatá y la gran mayoría de familias son personas humildes.

Se caracteriza, como la generalidad de la gente de su pueblo, por ser una persona seria pero siempre portando una sonrisa cálida. Como es costumbre, se saluda con el "Buenos días", "Buenas tardes" y "Buenas noches", y utiliza el "Sumercé" como vocativo para referirse a las personas cuando no las llama por el nombre. Sin embargo, el elemento diferenciador es que su estilo de habla es culto y formal, dado su interés desde la escuela en la poesía y la literatura, excepto si es para trabajar la tierra, por lo que tiende a hablar en oraciones y párrafos con una mecanicidad mucho más cercana al escrito formal que la que hablan otros campesinos.

Aunque sienta profundamente sus tristezas y sus felicidades, no las exterioriza muy notoriamente. Su temple anímico se mantiene casi inalterable. La imagen que le inculcaron sus padres de valentía y fortaleza lo llevó a llorar en silencio, con sólo lágrimas deslizándose de sus ojos y con la boca cerrada, pero con la mirada perdida y menos conversador que en sus tiempos de

felicidad, en los que habla activamente y siempre está mirando a los ojos de las personas a quienes se dirige.

Un hombre alto y delgado, da un porte de firmeza por su caminado de pasos largos, ni tan rápidos ni tan lentos, pero con un ritmo parejo. Siempre peinado con carrera, da la mano apretando fuertemente y sostenidamente (con la fuerza y extensión lo suficientemente controlada para no incomodar al otro), y habla rápido pero con pausas y enunciación clara. Esta fijeza y linealidad le da la firmeza al reafirmarse en las diferencias con otros. Físicamente, mantiene una buena fuerza y resistencia cardiaca para tareas que implican duración, desde caminatas a la ciudad, a traslado de cargas, trabajo de la tierra, y adecuación del entorno y equipos para tomar fotos.

No tolera las groserías, ofensas, profanaciones y blasfemias por parte de su familia, y aunque no le ocurrió en ningún momento de esta vida, pensaba mostrarse disgustado y regañar a la persona que la pronunciara. En estas situaciones extremas y escasísimas contra él o contra su fe, le pediría a la persona (cercana o familiar) retirarse del lugar, retirándose él si esta se negaba, y resolvería sus diferencias cordialmente el día siguiente.

Los días de Alberto están marcados, de manera naturalizada pero a la vez consciente, por la posición del sol y la luz del día. El alba despierta la conciencia y propicia su oxigenación, el rayo de luz en pleno centro del firmamento es indicación de ir pensando en el almuerzo, el atardecer y la sombra indican que la mayor parte de la actividad del día ya se debe haber realizado y que hay que pensar en ir cerrando, el anochecer es la hora de volver a casa de lunes a viernes, y la noche es el momento de recogimiento. Son como los ritmos circadianos de la naturaleza.

En un segundo plano se encuentran los relojes: el de la plaza del pueblo, los de la casa, el de mano y el que enuncian como la hora en la radio. Cuando las referencias del sol no son suficientes para Alberto y necesita calcular el tiempo entre un evento y otro, acude al reloj. Con el sol, se ancla en el tiempo o *kairós* (el tiempo oportuno) para cada actividad en el presente, mientras que con los relojes se proyecta al futuro y, pocas veces, se vuelve hacia el pasado.

En un plano más grande que los días, está la semana, con las variaciones específicas de los fines de semana como descanso, aunque poco piensa más allá de un "pasado mañana" en la semana, ya que sus días son muy similares en su rutina (llena de sentido) y en los espacios que recorre. Desde el jueves, se le pasan pensamientos no afanados que reconoce el sábado, acerca de

ese día como día cultural en la tarde (en la mañana trabaja la casa o en la plaza). Del domingo sólo llega a pensar el sábado, como día de misa y de estar en familia, compartiendo todo el día y jugando juegos de mesa en las tardes. Ese día, piensa en el lunes como arranque de semana.

En cuanto al calendario, Alberto pensaba en noviembre sobre la temporada navideña de diciembre y, cuando este empezaba, decoraba la casa y el taller, y convocaba a la familia a la novena. Otras fechas que él tenía presentes eran los festivos, el día de la independencia, día de la madre, día del padre, los cumpleaños de su familia, y la noche de año nuevo. Para él, volver a celebrar estas fechas le daba la noción de repetición.

Su marca temporal de la permanencia, de lo eterno e inmutable, pasado, presente y futuro, es el cobertizo cerrado. Como su madre estaba siempre en casa, nunca se encontraba completamente a solas con este espacio en frente, y siempre le representaba uno de los misterios de su existencia, de lo incognoscible, con una cualidad casi religiosa y mítica, como la huella de otra vida y de otro mundo en el mundo en que él se encontraba.

Desde su infancia, veía a su padre entrando cada vez con menos frecuencia hasta que dejó de entrar por años. Cuando estaba en su juventud, Alberto vio que volvía a entrar con frecuencia, pero con menos prevención, hasta que le trajo la cámara vieja de sus interiores. En la iglesia, dos versículos marcaron a Alberto sobre su relación con este lugar: Samuel 6:19 (que menciona a Dios que lanza su ira contra un pueblo por mirar en su arca) y Juan 20:29 ("¡Dichosos los que creen sin haber visto!").

Este respeto de doble cara (temor y comprensión) le daba a Alberto su estabilidad y tranquilidad frente a la idea de una existencia y tiempo más grande que el suyo, e incluso le suscitaba pensamientos (al menos en principio) sobre si los espíritus de sus abuelos estarían contenidos y descansando allí de la misma forma como sus cuerpos reposaban eternamente entre la tierra. La partida de su padre le sacudió estos pensamientos y lo urgió a entrar en el templo, pero su madre lo agarró y le suplicó que no lo hiciera aún, por ella.

Cuando ella también partió, fue una señal definitiva para Alberto de enfrentarse a entrar al cobertizo. Tanto la primera como la segunda experiencia de muerte cercana catalizaron su cuestionamiento de sí, además de lo que parece permanente, incluso lo que permanece también se acaba. Sus respuestas y salidas de un tiempo inmutable (de rutina) y de un tiempo que cambia (de pasado, presente y futuro) las siente allí dentro.

Sobre lo no permanente, de niño lo marcó la muerte del caballo que su padre conservó de sus viajes. Nunca oyó en su religión de una vida eterna de los animales, y esto le dio la noción de un tiempo absolutamente pasado. Las fotografías tienen un impacto temporal en cada momento que registra. Para él, capturan la esencia de lo que permanece en el tiempo, pues son una muestra de que pueden seguir a pesar de que su materialidad física (las personas, los lugares) se descomponga. Pero esta evidencia se puede perder con la desaparición de la foto, por lo que él se esmera en seguir haciéndolas, reproduciéndolas y almacenándolas. La muerte de su padre, y la de su madre después, lo llevan a buscar las fotos de ellos.

Su hijo también estructura su experiencia de la temporalidad. A pesar de ciertas diferencias que nota en él, Alberto ve en el pequeño un reflejo de quien él había sido en su niñez, y dialoga con el niño como si estuviera dialogando con su yo del pasado, con curiosidad pero sin hacer de esto una experiencia trascendental. Si el matrimonio lo situó en la adultez, con Antonio, Alberto sintió que ya se empezaba a convertir en pasado, y más que el hijo que llegaba a ser adulto, era la figura de papá cuyo futuro estaba ahora en su hijo.

Teodoro Noriegas (en la trama del presente)

Teodoro Noriegas es un hombre de 25 años cuando la historia inicia (1999). Nació en la El Dorado, ciudad capital, en el departamento de Namarca de la República de Antanes, en 1974. Allí ha vivido toda su vida. Creció como hijo único de Alberto Noriegas y Alicia Vargas, aunque desde pequeño tuvo conocimiento de un hermano de un primer matrimonio de su padre. Este hermano, llamado Antonio, vivía en Boica, y con él llegó a interactuar un total de nueve veces entre sus 3 y sus 18 años.

Aunque Antonio, 24 años mayor que él, inconsistentemente lo trataba entre cercano y distante porque lo consideraba un hijo extramarital de su padre, Teodoro creció molesto con sus padres por mantenerlos alejados, pues era el pariente más contemporáneo que conocía aparte de unos primos por parte de su madre con quienes no se entendió durante la adolescencia. Su relación con sus padres fue cercana, aunque tendía a aislarse, más aún en reuniones con sus familiares por parte de su madre.

A pesar de este aislamiento porque no se sentía cómodo estando en sociedad, era cordial con sus familiares y querido por estos. En sus primeros años, le jugaban mucho y le hacían cantidades de preguntas; Teodoro les causaba curiosidad como uno de los pocos niños en la familia. Casi siempre se la pasaba, si no estaba solo, acompañando a su padre, su madre, o su abuela materna en reuniones, conversando poco.

En el colegio, llevaba una buena relación en general con sus compañeros y tenía un grupo de cuatro amigos. Con algunos compañeros, chocaba frecuentemente por diferencias de personalidad, pues él era bajo de ánimo, poco activo y callado. Casi nunca se volvía conflictivo, aunque respondía con golpes y patadas si lo agredían. Con las niñas no era muy caballeroso ni especialmente cordial, pero con los años consolidó tres amigas.

Si bien su infancia fue feliz en general, nunca se sintió plenamente satisfecho, enfocándose principalmente en sus estudios académicos sin dedicarle mucho tiempo a la vida social. Se sentía sobreprotegido por ser tratado como un niño privilegiado y consentido, aunque no se oponía a esto. Sentía envidia de los chicos de su edad que eran llevados de viaje fuera del país, tenían celular, conducían a más temprana edad y se involucraban, sentimentalmente y sexualmente, con las niñas.

A pesar de estas frustraciones, su pasividad lo llevaba a no actuar y guardarse la mayoría de las veces, aun cuando sus padres le empezaron a dar libertades, pues ya no les veía el sentido como diversión inmadura. A pesar de ser cercano con sus

padres, se guardaba vivencias y experiencias personales de su vida en el colegio, con los chicos y chicas de su edad. Sus padres ambos indagaban y trataban de entrarle como mejor fuera posible, pero él se mantenía muy vago en sus detalles.

Era juicioso, obediente y responsable, prefiriendo su vida familiar. Sus padres no eran autoritarios, y tenía problemas con la autoridad de la Iglesia, que iba desde sus visitas obligadas y aburridas los domingos a la misa, hasta toda su familia de adultos. Nunca quiso hacer una lectura y le daba pena hablar de su religión con sus compañeros. De la misma manera, sentía cierto desdén por los compañeros y compañeras que veía ciegamente religiosos y creyentes en un colegio no confesional.

La razón para este resentimiento era que varios en su grupo de amigos se fueron haciendo ateos y durante la adolescencia le cuestionaban las creencias de su familia sin que él las supiera defender. Esto lo dejó marcado y lo llevó, en ocasiones, a cuestionar a sus padres y a otros creyentes de su edad. Sin embargo, esto no fue del todo negativo: le abrió la mente a conocer e interesarse sobre otras formas de ver el mundo.

Su frustración se extendió a su juventud, pues a esta edad ya se era más respetuoso con las creencias y hubo compañeros que nunca fueron afectados como él lo fue. Esta y otras frustraciones lo llevaron a acostumbrarse a una mirada ligeramente pesimista o negativa del futuro. Entendiendo que era una visión de rabietas y quejadera y que a nadie le interesaría, tampoco la manifestaba más allá de comentarios puntuales. Le daba pena hacerles preguntas a sus padres, a no ser que fueran como contestación a algo que le decían, y prefería buscar respuestas por su cuenta.

Desde pequeño, su padre y sus tíos maternos lo impulsaban a hacer deporte lanzando pelotas, y lo inscribían a cursos de fútbol. Aunque le llamaban la atención el baloncesto, la natación y el tenis, se resignaba relucientemente al fútbol porque era lo que sus amigos y compañeros jugaban en el colegio, y porque era el deporte más visto en el mundo. Aunque tenía el hábito de caminar por su padre, que siempre lo llevaba a caminatas con su madre, no le gustaba mucho y prefería el carro.

Le gustaba mucho estar en soledad, aunque en ocasiones se sentía ardido de que sus amigos no lo buscaran para compartir con él. En el colegio, le gustaba irse tan pronto se acabaran las clases, ya fuera recogido por sus padres o en bus escolar. Cuando sus amigos se empezaron a quedar por las tardes a pasar el rato, Teodoro sentía ganas de acompañarlos pero casi siempre

no lo hacía por incomodidad y molestia de romper su costumbre. Así, iba frustrado y malgeniado a casa por no haberlo hecho.

Siempre saludaba, aunque alguna incomodidad lo acompañaba, porque no le nacía completamente y prefería no intervenir en el trayecto de otros. Casi nunca se acercaba a abrazar (y menos dar un beso) a las mujeres, a menos que les tuviera ya bastante cercanía o que fueran de la familia, levantándoles la mano y saludándolas de lejos. A los hombres les daba la mano, en ocasiones sin hacer fuerza, y en otras presionando para no quedar mal. Su intranquilidad iba cesando a medida que la conversación continuaba, pero podía volver si se quedaba sin aportes por decir.

No era muy activo socialmente. Inicialmente introvertido, era más abierto en confianza con sus pocos amigos y amigas. Entre cuatro y seis ocasiones en el año, los invitaba a su apartamento, en el que vivía con sus padres y que después heredó de ellos cuando se estableció. Por lo demás, prefería reunirse con máximo dos amigos a la vez, para no quedarse atrás en las conversaciones. Poco iba a fiestas y no se quedaba hasta más de las 2 de la mañana en reuniones nocturnas. Teodoro prefería evitar roces y retirarse o conceder la razón a la otra persona si había conflictos, pero se alcanzaba a llenar de rabia si era agredido y podía atacar si la agresión era física.

Su padre, de una humilde familia en Boica, era un conocido fotógrafo de estudio, retirado en 1997 con sus 70 años cumplidos. Se conoció con Alicia en 1969, viviendo en la capital a la que había llegado en 1964. Ella era entonces la administradora del edificio donde vivía. Pensionada también, los ahorros de ambos ayudaron a mantener la familia mientras Teodoro progresaba en el trabajo.

En su niñez y adolescencia, sus padres trataron de acercarlo varias veces a niñas de familias vecinas en el edificio, pero su antipatía hizo que no fueran amistades profundas. Si algunas se mudaban del edificio o permanecían era de poca diferencia para él, aunque por su sinceridad, incondicionalidad y constancia en el momento en que se necesitara apoyo (así su estado de ánimo fuera inestable), se ganó la cercanía de una de ellas, Laura, a quien le contaba sus preocupaciones en frecuentes ocasiones.

Aunque su padre lo intentó llevar varias veces a iniciarse sexualmente en prostíbulos, Teodoro terminó haciéndolo en su tiempo y por decisiones erráticas que venían de días con frustraciones. Si bien disfrutaba esa distracción relajante, rápidamente le cogió apatía y la fue descartando como solución a

sus tensiones, pero a veces la volvía a considerar. Esto tuvo un cambio definitivo cuando se involucró con quien sería su pareja.

Estudiando administración en la universidad, conoció a Marisa Meléndez, una joven extrovertida pero atraída a su personalidad de calmada presencia y lealtad. Compartiendo con ella, supo que en su casa vivía en un ambiente fuerte por el carácter agresivo y machista de su padre y el resentimiento de su madre, e intentaba aliviarla pasando casi todo el tiempo en la universidad con ella. En sus ratos, empezaron a consolidar un apego sentimental que se convirtió en una relación. Teodoro no era una persona melosa ni fácilmente provocable al sexo, pero en intimidad finalmente respondía a los estímulos de Marisa.

Ambos se establecieron en unión libre y se fueron a vivir al apartamento de sus padres, quienes se mudaron a un apartamento más pequeño. Allí nacerían, en 2020 y 2022, su hija Pía y su hijo José, dos chicos curiosos e inquietos a quienes no sabría cómo tratar y controlar y de quienes trataría de distanciarse tras separarse de Marisa en el año 2029 por su introversión y ánimo complicado que afectaba la crianza de sus hijos.

En el colegio, sobresalía por su desempeño en todas las asignaturas en general, siempre cerca de obtener el máximo reconocimiento. En la universidad, cumplía con los requerimientos de su carrera, pero nunca fue un emprendedor, prefiriendo leer (no juiciosamente) sobre temas que le interesaran, como la filosofía y los descubrimientos del espacio. Cuando se graduó, se dedicó a trabajar en el estudio de fotografía de su padre, a la vez que conseguía pagos como usuario de prueba de invenciones tecnológicas, criterio que fue moldeado con base en una antigua ocupación de su padre.

Entre semana, Teodoro se levanta entre las 6:45 y las 7 de la mañana. Rápidamente, se baña, se viste y pasa a desayunar. Su esposa, generalmente, ya está en la mesa. Cuando este no es el caso, ella sigue durmiendo y él la despierta cuando él se acaba de arreglar. Teodoro viste una camisa de manga larga, cerrada hasta el último botón que le aprieta, una corbata y un traje de paño. Se afeita cada día, no al ras pero muy cerca.

En el comedor, una empleada los atiende. Teodoro hojea rápidamente el periódico mientras se toma sus alimentos, y tan pronto acaba, se levanta sin reposar si quiera un minuto. Se baña los dientes rápidamente, agarra su maletín y sale con prisa, mirando el reloj para darse cuenta de qué tan tarde va para el trabajo, algo siempre calculado. En el auto, conduciendo a gran velocidad, pasa por las emisoras hasta encontrar una con

música, pero rápidamente cambia al cansarse de una canción. Finalmente, apaga el radio o pone las noticias o algún magazín.

Si lo llaman en algún momento para probar un producto en la compañía Innovisión, Teodoro se desplaza hasta el lugar y, si ha sido agendado con antelación, se ausenta del estudio durante el día completo. Para ello, maneja con el carro a un edificio alto de 10 pisos, más cercano a su casa, en el que se ubica en una sala de juntas redonda y amplia. Allí, es uno de los jurados de un nuevo producto que alguien viene a vender a la empresa para que sea comercializado. Él hace preguntas complicadas, pues conoce de tecnologías pero las utiliza con desdén, considerándolas inútiles para la supervivencia de la especie.

Si va al estudio, cuando llega al edificio de este, Teodoro entra el carro al parqueadero privado, y sube corriendo por las escaleras. Allí, sus asistentes, Paula y Raúl, lo están esperando. Con ellos, revisa la agenda del día y se alistan para cada uno de los estudios programados. Mientras llegan los clientes agendados o no agendados, los tres trabajan en el revelado de los álbumes. Así permanecen hasta la 1 de la tarde.

A esa hora, cada uno va por su almuerzo, o lo pide a algún restaurante cercano y almuerza en el estudio. Entre 1:45 y 2, continúan trabajando hasta las 7, cuando guardan todo su equipo y cierran el taller. Teodoro regresa en el carro a su casa, escuchando las noticias por la radio. Usualmente, debe atravesar un trancón, por lo que se incomoda e intercambia entre música, noticias y silencio. Si tiene mucha hambre, se parquea cerca de un restaurante y se compra comida chatarra o rápida para ir consumiendo en el carro. En otras ocasiones, aprovecha y llama a saludar a sus padres, para no hacerlo hasta estar en su casa.

Cuando llega, se reúne con su esposa, y ambos calientan la comida que la empleada les ha dejado preparada. Juntos comen y conversan sobre el día, las noticias, el tráfico, el clima, la administración del edificio, los clientes que tuvieron durante el día, y los eventos sociales para el fin de semana. Se turnan la loza, y quien no la lava acompaña al otro. Luego de esto, ven las noticias por televisión y alguna telenovela, aunque Teodoro tiende a aburrirse y a coger el periódico, un libro, o su celular con el juego de "Víbora". Hacia las 11:30, después de que cada uno ha ido a cambiarse para dormir, ambos se acuestan, intercambian palabras con la luz apagada, y se duermen.

La música que Teodoro escucha comprende una trayectoria de vida que va desde finales de los años 70 hasta los años 90. Le gusta la música disco de The Bee Gees, Kool and the Gang y KC and the

Sunshine, pasa por Michael Jackson, Grace Jones, Rod Stewart, Brian Adams y Queen de los 80, y llega a los 90 con el *dance music* de N.R.G., Londonbeat, el U2 de *Achtung Baby*, Zooropa y *Pop*. George Michael y Snap.

Está marcado por el auge recién tenido de *The Beatles* antes de su nacimiento, aunque por temporadas los tolera más que en otras. Su ejemplo para tener esta actitud hacia lo que para muchos a su alrededor es considerada una música siempre presente, es su propio padre, quien siempre se mostraba más abierto a escucharla y recordarla por su *momentum*, pero en el fondo no le gustaba tanto, pues le contaba que ya estaba en sus treintas cuando se puso de moda y la veía como irreverente.

Disfruta la salsa como músicaailable, pero prefiere ritmos menos latinos porque lo desconectan de su entorno diario. Por otro lado, tiene una relación alterna entre incomodidad y calma con la música clásica, instrumental y del *bel canto*. Aunque Teodoro dice que le aburren los conciertos de la nueva era y de los 3 Tenores (su padre los escuchaba muy frecuentemente en los años 90), es una música que casi inconscientemente lo mantiene con cierta serenidad cuando está en la casa de Alberto.

Poco aguanta ir al cine, especialmente si son películas largas, y en televisión se la pasa haciendo *zapping*, cambiando de canal con tan sólo ver la primera imagen que sintonice un canal. Si no está acompañado por Marisa o ella ya está dormida, busca a veces caricaturas, pero en general sintoniza programas de humor como *Sabarisas*, concursos como *¿Quiere Cacao?*, videos musicales, y el show de David Letterman. Otros programas, como los noticieros y las telenovelas, los sintoniza Marisa.

Aunque lo hace menos con sus programas que con aquellos que son sintonizados por iniciativa de su esposa, Teodoro enciende el televisor más como un pretexto para tener un poco de ruido de fondo en su casa mientras no está durmiendo o en momentos de intimidad con Marisa, para leer o para comer paquetes o crispetas. Algunas de las emisoras que Teodoro frecuenta, a veces intencionalmente, a veces no, son Actanradio, WX, Caralco Radio y Melodía FM Estéreo, para escuchar música y en ocasiones por alguna necesidad de informarse sobre alguna noticia.

Es fácilmente irritable. Aunque no le fastidia el ruido - porque ha aprendido a tolerarlo al cancelar muchos sonidos en un ambiente, una melodía o un silencio -, no soporta cuando una o varias de las voces del ruido suenan claras y fuertes. Por ejemplo, lo indispone una persona hablando duro por celular en un espacio público. No le gusta que lo demoren, y espera que

cada segundo que una persona quiera o necesite de él esté siendo aprovechado al máximo.

No le gusta que le comprometan su tiempo y se lo hagan perder: prefiere tener él la disposición del tiempo (y perderlo constantemente). Le incomoda la gente que se muestra feliz, al igual que la gente en exceso triste, pero también se indispone cuando encuentra a alguien con angustias similares a las de él, porque siente que no le aportan nada a su vida. Con más claridad, sabe que prefiere el silencio. Tampoco tolera el mal genio de una persona, aunque se muestra más tolerante cuando es alguien que se dirige a él, pareciéndole esto simpático y haciéndole ver a quien está malgeniado que se está desgastando.

Sus gestos, con una sonrisa antipática, normalmente indican una incomodidad hacia la persona o situación que tiene al frente, como si siempre pudiera estar viviendo una vida mejor en ese momento. Su rostro y su cuerpo están más relajados cuando está en casa o en soledad, cuando es estimulado sexualmente por Marisa, o cuando está en casa de Alberto escuchando la música de él, así se pueda disgustar en algún momento.

Cuando está de mejor ánimo, saluda de "Buenos días/tardes/noches". Gradualmente hacia un mal genio, saluda de "Días/tardes/noches", "Hola", "¿Qué tal?" o incluso salta directamente al "¿Cómo estás?". Aunque a veces mantiene la mirada fija en la persona a la que le habla, por momentos desvía su punto de vista, visiblemente incomodado por el contacto visual. No le gusta observar ni ser observado mientras conversa.

Su léxico se asemeja al de su padre: culto y formal. Se diferencia de él en que no es tan expresivo. Frecuentemente, contesta con monosílabos ("Sí", "No", "Tal vez") o utiliza frases cortas cargadas de ironía o de queja. Cuando alguien se dirige a él, no abre la boca pero abre los ojos y levanta las cejas en señal de reconocimiento. No tiene la mecanicidad de su padre, y aunque no raya en el habla confusa, a veces no termina las oraciones que dice, con muchas pausas y cambio de ideas. Su escritura, aunque breve, es impecable en su organización.

Cuando estalla su desesperación, se le salen gruñidos en tono fuerte e incómodo. Es muy contenido, aunque a veces pronuncia insultos y madrazos (más en soledad) y cuestiona aquello con lo que lo ponen en desacuerdo. Es alto y delgado, y camina rápidamente pero con pasos más cortos que los de su padre. Contrario a su padre, su apariencia de contención con momentos erráticos y su precipitación más que su paso firme, son las impresiones que cementan su presencia en los lugares donde está.

Es lineal y calculado en su pensamiento, aún para perder el tiempo, y en contraste con su padre, se desespera cuando algo altera sus planes. Tiene una buena fuerza física y resistencia, pero no la sabe regular ni cuando debe usar más de la que usa, ni cuando debe usar menos. Si debe cargar un objeto pesado pero que logra resistir, se queja; si se enfada por algo que no pudo hacer por su culpa, tira las puertas y a veces las descuadra.

El tiempo de Teodoro está muy marcado en función de la comida. Entre el desayuno, el almuerzo y la comida, está pensando cuánto falta para que llegue el momento de ir a buscar la siguiente comida, y qué debería estar haciendo en ese tiempo que reste. Aunque sea poca el hambre que sienta, si llegada la hora, algo retrasa la consumación de una de las comidas, se molesta y tensiona el rostro, habla poco y hace quejidos.

Es como si en la comida encontrara ese orden temporal pleno de sentido que pareciera estar buscando frente al vaciamiento de significado de los otros momentos de su tiempo, como si allí sintiera (regocijándose en su calidad rutinaria) el cambio de la *stasis* que vive cada día, el sentirse vivo y viviendo, prolongando su vida y avanzando hacia su realización.

Otra marca temporal en este personaje son los relojes digitales. Estos, desvinculados de lo circular y del movimiento espacial, lo están así de los ritmos del sol y la naturaleza. Sólo le interesa el tiempo como avance, y por eso siempre está pensando en el futuro; rara vez mirando atrás. Estos dos últimos pensamientos los tiene reprimidos en su cotidianidad.

Su graduación del colegio imprimió su sensación de que el tiempo corría inevitablemente y que los humanos todos envejecían. Se esmeraba en principio por verse físicamente incambiable, y trataba de mantenerse en la burbuja del mundo que tenía de adolescente, con el fin de contrarrestar lo que para él era el paso inevitable del tiempo por más cosas que él hiciera.

Esta visión se ve aumentada a una de un tiempo que es más grande que la vida propia misma y que continuará después de que se muera como ya fluía antes de que naciera. Esta noción se la da el tesoro familiar que su padre tanto le trata de relegar: su casa del campo y una bóveda en la capital con la herencia de la tradición familiar, ambas un valor expuesto a tentaciones y que no se debe vender ni dejar acabar por ser la huella más material de aquellos que pasaron por esta vida.

Para Teodoro, esta responsabilidad, de la que no tiene la culpa más que por haber nacido en esa familia, es una carga, una cadena que representa el peso de la humanidad en su trayectoria

y de la que debería ser libre para poder revigorarse con nueva energía y avanzar hacia el futuro. Poco le interesa un discurso de por qué está donde está, y busca respuestas que, en cambio, lo expliquen desde el ahora. La noción constante de esta carga, junto con los momentos vacíos del día, marcan su sensación de un padecimiento interminable, de un orden perpetuo de desorden.

Otra marca temporal que quedó impregnada en él desde niño, y más intensamente de adolescente, fue la de las no-preguntas (así las llamó la comunicadora Zenaida Osorio en el 2009). Estas las hacía la familia de Teodoro en cuanto a prácticas que se acostumbraban a su edad: qué quería ser cuando grande (implicando que cuando grande ya debía ser y que debía saberlo para este momento), si estudia o trabaja, para cuándo la novia, cuándo se van a casar, y cuándo llegarán los hijos, entre otras. Bajo esta presión, Teodoro se fue cerrando a su familia y poco les compartía de su vida personal, pero sí quedaba con el pensamiento de estar a tiempo o tarde para estas experiencias.

El final del milenio, que llevaba viviendo desde 1998, le hacía pensar su tiempo. Se preguntaba si había vivido una vida bien vivida, qué realmente era una vida bien vivida, cuál era el sentido de vivir si al final todos moriríamos, para qué dejarse afectar emocionalmente y entablar relaciones, por qué esforzarse e involucrarse con estructuras y construcciones de la vida humana, por qué no decidimos ir limitando la población hasta que unos pocos gobernarán la tierra y pudiéramos extinguirnos en paz, por qué duramos tanto, entre otras cuestiones.

Esto, para él, reunía todos los tiempos en uno: sólo había un presente, el de convertirse en muerte, sin pasado ni futuro porque no habría tiempo una vez que eso llegara. Ante esto, sentía la tentación de llevarse por placeres carnales e instintos animales y, sin afectarse sentimentalmente, dejarse guiar por las emociones irracionales y consumir sus deseos (callar a otros con la palabra o con alguna brusquedad). Esto poco se materializaba, en parte por pereza, en parte por cobardía. Por esta razón, no consideraba en serio causar daños.

Teodoro Noriegas (en la trama del futuro)

Teodoro Noriegas es un hombre de 60 años cuando la historia inicia (2034). Nació en la El Dorado, ciudad capital, en el departamento de Namarca de la República de Antanes, en 1974. Allí ha vivido toda su vida. Creció como hijo único de Alberto Noriegas y Alicia Vargas, aunque desde pequeño tuvo conocimiento de un hermano de un primer matrimonio de su padre. Este hermano, llamado Antonio, vivía en Boica, y con él llegó a interactuar un total de nueve veces entre sus 3 y sus 18 años.

Aunque Antonio, 24 años mayor que él, inconsistentemente lo trataba entre cercano y distante porque lo consideraba un hijo extramarital de su padre, Teodoro creció molesto con sus padres por mantenerlos alejados, pues era el pariente más contemporáneo que conocía aparte de unos primos por parte de su madre con quienes no se entendió durante la adolescencia. Su relación con sus padres fue cercana, aunque tendía a aislarse, más aún en reuniones con sus familiares por parte de su madre.

A pesar de este aislamiento porque no se sentía cómodo estando en sociedad, era cordial con sus familiares y querido por estos. En sus primeros años, le jugaban mucho y le hacían cantidades de preguntas; Teodoro les causaba curiosidad como uno de los pocos niños en la familia. Casi siempre se la pasaba, si no estaba solo, acompañando a su padre, su madre, o su abuela materna en reuniones, conversando poco.

En el colegio, llevaba una buena relación en general con sus compañeros y tenía un grupo de cuatro amigos. Con algunos compañeros, chocaba frecuentemente por diferencias de personalidad, pues él era bajo de ánimo, poco activo y callado. Casi nunca se volvía conflictivo, aunque respondía con golpes y patadas si lo agredían. Con las niñas no era muy caballeroso ni especialmente cordial, pero con los años consolidó tres amigas.

Si bien su infancia fue feliz en general, nunca se sintió plenamente satisfecho, enfocándose principalmente en sus estudios académicos sin dedicarle mucho tiempo a la vida social. Se sentía sobreprotegido por ser tratado como un niño privilegiado y consentido, aunque no se oponía a esto. Sentía envidia de los chicos de su edad que eran llevados de viaje fuera del país, tenían celular, conducían a más temprana edad y se involucraban, sentimentalmente y sexualmente, con las niñas.

A pesar de estas frustraciones, su pasividad lo llevaba a no actuar y guardarse la mayoría de las veces, aun cuando sus padres le empezaron a dar libertades, pues ya no les veía el sentido como diversión inmadura. A pesar de ser cercano con sus

padres, se guardaba vivencias y experiencias personales de su vida en el colegio, con los chicos y chicas de su edad. Sus padres ambos indagaban y trataban de entrarle como mejor fuera posible, pero él se mantenía muy vago en sus detalles.

Era juicioso, obediente y responsable, prefiriendo su vida familiar. Sus padres no eran autoritarios, y tenía problemas con la autoridad de la Iglesia, que iba desde sus visitas obligadas y aburridas los domingos a la misa, hasta toda su familia de adultos. Nunca quiso hacer una lectura y le daba pena hablar de su religión con sus compañeros. De la misma manera, sentía cierto desdén por los compañeros y compañeras que veía ciegamente religiosos y creyentes en un colegio no confesional.

La razón para este resentimiento era que varios en su grupo de amigos se fueron haciendo ateos y durante la adolescencia le cuestionaban las creencias de su familia sin que él las supiera defender. Esto lo dejó marcado y lo llevó, en ocasiones, a cuestionar a sus padres y a otros creyentes de su edad. Sin embargo, esto no fue del todo negativo: le abrió la mente a conocer e interesarse sobre otras formas de ver el mundo.

Su frustración se extendió a su juventud, pues a esta edad ya se era más respetuoso con las creencias y hubo compañeros que nunca fueron afectados como él lo fue. Esta y otras frustraciones lo llevaron a acostumbrarse a una mirada ligeramente pesimista o negativa del futuro. Entendiendo que era una visión de rabietas y quejadera y que a nadie le interesaría, tampoco la manifestaba más allá de comentarios puntuales. Le daba pena hacerles preguntas a sus padres, a no ser que fueran como contestación a algo que le decían, y prefería buscar respuestas por su cuenta.

Desde pequeño, su padre y sus tíos maternos lo impulsaban a hacer deporte lanzando pelotas, y lo inscribían a cursos de fútbol. Aunque le llamaban la atención el baloncesto, la natación y el tenis, se resignaba relucientemente al fútbol porque era lo que sus amigos y compañeros jugaban en el colegio, y porque era el deporte más visto en el mundo. Aunque tenía el hábito de caminar por su padre, que siempre lo llevaba a caminatas con su madre, no le gustaba mucho y prefería el carro.

Le gustaba mucho estar en soledad, aunque en ocasiones se sentía ardido de que sus amigos no lo buscaran para compartir con él. En el colegio, le gustaba irse tan pronto se acabaran las clases, ya fuera recogido por sus padres o en bus escolar. Cuando sus amigos se empezaron a quedar por las tardes a pasar el rato, Teodoro sentía ganas de acompañarlos pero casi siempre

no lo hacía por incomodidad y molestia de romper su costumbre. Así, iba frustrado y malgeniado a casa por no haberlo hecho.

Siempre saludaba, aunque alguna incomodidad lo acompañaba, porque no le nacía completamente y prefería no intervenir en el trayecto de otros. Casi nunca se acercaba a abrazar (y menos dar un beso) a las mujeres, a menos que les tuviera ya bastante cercanía o que fueran de la familia, levantándoles la mano y saludándolas de lejos. A los hombres les daba la mano, en ocasiones sin hacer fuerza, y en otras presionando para no quedar mal. Su intranquilidad iba cesando a medida que la conversación continuaba, pero podía volver si se quedaba sin aportes por decir.

No era muy activo socialmente. Inicialmente introvertido, era más abierto en confianza con sus pocos amigos y amigas. Entre cuatro y seis ocasiones en el año, los invitaba a su apartamento, en el que vivía con sus padres y que después heredó de ellos cuando se estableció. Por lo demás, prefería reunirse con máximo dos amigos a la vez, para no quedarse atrás en las conversaciones. Poco iba a fiestas y no se quedaba hasta más de las 2 de la mañana en reuniones nocturnas. Teodoro prefería evitar roces y retirarse o conceder la razón a la otra persona si había conflictos, pero se alcanzaba a llenar de rabia si era agredido y podía atacar si la agresión era física.

Su padre, de una humilde familia en Boica, era un conocido fotógrafo de estudio, retirado en 1997 con sus 70 años cumplidos. Se conoció con Alicia en 1969, viviendo en la capital a la que había llegado en 1964. Ella era entonces la administradora del edificio donde vivía. Pensionada también, los ahorros de ambos ayudaron a mantener la familia mientras Teodoro progresaba en el trabajo.

En su niñez y adolescencia, sus padres trataron de acercarlo varias veces a niñas de familias vecinas en el edificio, pero su antipatía hizo que no fueran amistades profundas. Si algunas se mudaban del edificio o permanecían era de poca diferencia para él, aunque por su sinceridad, incondicionalidad y constancia en el momento en que se necesitara apoyo (así su estado de ánimo fuera inestable), se ganó la cercanía de una de ellas, Laura, a quien le contaba sus preocupaciones en frecuentes ocasiones.

Aunque su padre lo intentó llevar varias veces a iniciarse sexualmente en prostíbulos, Teodoro terminó haciéndolo en su tiempo y por decisiones erráticas que venían de días con frustraciones. Si bien disfrutaba esa distracción relajante, rápidamente le cogió apatía y la fue descartando como solución a

sus tensiones, pero a veces la volvía a considerar. Esto tuvo un cambio definitivo cuando se involucró con quien sería su pareja.

Estudiando administración en la universidad, conoció a Marisa Meléndez, una joven extrovertida pero atraída a su personalidad de calmada presencia y lealtad. Compartiendo con ella, supo que en su casa vivía en un ambiente fuerte por el carácter agresivo y machista de su padre y el resentimiento de su madre, e intentaba aliviarla pasando casi todo el tiempo en la universidad con ella. En sus ratos, empezaron a consolidar un apego sentimental que se convirtió en una relación. Teodoro no era una persona melosa ni fácilmente provocable al sexo, pero en intimidad finalmente respondía a los estímulos de Marisa.

Ambos se establecieron en unión libre y se fueron a vivir al apartamento de sus padres, quienes se mudaron a un apartamento más pequeño. Allí nacerían, en 2020 y 2022, su hija Pía y su hijo José, dos chicos curiosos e inquietos a quienes no sabe cómo tratar y controlar y de quienes trató de distanciarse tras separarse de Marisa en el año 2029 por su introversión y ánimo complicado que afectaba la crianza de sus hijos.

En el colegio, sobresalía por su desempeño en todas las asignaturas en general, siempre cerca de obtener el máximo reconocimiento. En la universidad, cumplía con los requerimientos de su carrera, pero nunca fue un emprendedor, prefiriendo leer (no juiciosamente) sobre temas que le interesaran, como la filosofía y los descubrimientos del espacio. Cuando se graduó, se dedicó a trabajar en el estudio de fotografía de su padre, a la vez que conseguía pagos como usuario de prueba de invenciones tecnológicas, criterio que fue moldeado con base en una antigua ocupación de su padre.

Su madre falleció en un ancianato, en el 2015. Su padre se le unió seis años después, antes del nacimiento de José. Aunque velaba por la salud de su padre, se mantenía distante de conversaciones profundas con él, pues lo había tratado de involucrar varias veces en el proyecto de proteger un tesoro familiar, una casa de campo en Boica, cosa que no le interesaba al tener cosas más importantes que atender de su vida en ciudad.

Alberto no paró durante años de mencionarle intensamente el asunto, y Teodoro lo culpaba de haber ahuyentado así a su hermano mayor, Antonio, de él y de la familia. Cuando terceros lo empezaron a presionar, Teodoro impuso un trato seco y recio hacia su padre, que mantuvo casi hasta la víspera de su muerte. La partida de él lo afectó profundamente, cambiando algunos de sus hábitos con los años, así fuera sutilmente.

Teodoro había vivido una época de prisas y pesimismo con motivo del cambio de milenio que, en parte para su desgano, no fue el fin del mundo, y había seguido viviendo sin sentido alguno. Con este acontecimiento, Teodoro empezó a disminuir sus prisas, dejando a sus hijos y esposa de lado, haciendo caminatas por la ciudad, y viendo películas incesantemente, tratando de recuperar un tiempo duradero que poco había sentido y que manifestaba antes actuando frenéticamente.

El negocio de fotografía se acabó, y el puesto de probador de máquinas se volvió su trabajo principal, con encargos independientes de fotografía saliendo muy esporádicamente. En 2024, participó en una toma del Museo del Oro de la capital, evadiendo la seguridad, por su lado para recuperar un objeto que pertenecía a la familia, con miras a venderlo por un alto precio. Todo esto afectó su relación con Marisa, quien trataba de ser comprensiva con él pero era ahuyentada por su inestabilidad emocional y comportamiento impulsivo.

Entre semana, Teodoro se levanta a las 8:30 de la mañana, por un televisor que se enciende a dicha hora con música suave para despertarlo. El ruido en la habitación genera una apertura sincronizada de las persianas para que le entre luz. Con pereza, Teodoro se levanta y va a la cocina por algo de desayuno. Desayuna de pie, sacando tajadas de pan y comiéndoselas al instante, pelando una fruta y sirviéndose un vaso de jugo y de café. Sólo utiliza platos cuando se fritan huevos y los pone ahí.

Después de esto, pone sus vasos y sus platos en el lavaplatos, y se va a cepillar los dientes y a bañar. Deja su pijama sobre la cama y su ropa sucia sobre una silla en su habitación. Teodoro viste una camisa arrugada, con los dos botones de arriba sin abotonar, y un traje de paño gris. Se afeita cada tercer día y al ras. Ya vestido, coge su celular, un maletín de trabajo, y sale. En ocasiones, va al trabajo en su carro; en otras, se hace una caminata de 30-40 minutos. Siempre trata de apreciar el silencio, pero rápidamente se aburre y sintoniza música en el *holoradio* (abreviado como *holorad*) o en su *pocket phone*.

Al llegar a su edificio de trabajo, entra a un salón grande con computadores y se sienta en el que le corresponde. Durante todo el día, por medio de una interfaz de vida virtual, recibe las propuestas de clientes sobre nuevos inventos, y las aprueba o las rechaza, sumando puntos a la compañía, dependiendo de las buenas adquisiciones que logre hacer. Todo esto es representado con muñecos y versiones gráficas del producto.

Cuando quiere levantarse, lo puede hacer e ir a comer o incluso irse del trabajo: del número de puntos que logre acumular para la empresa dependerá su salario. Teodoro coge un sándwich de una despensa y se lo calienta en un microondas, cuando no decide irse a almorzar a un centro de ocio (antes centros comerciales). Por las tardes, regresa a la oficina o, si se siente con pereza, se pone a dar vueltas por el centro de ocio y entra a ver películas en los almacenes con salas de cine hasta el cansancio.

A las 11 de la noche regresa a la casa, y come algo de paquetes y se prepara carne si no ha comido ya por fuera. Después, lleva toda la ropa a la lavadora para que la empleada, que va una vez por semana, se encargue de arreglarla. Teodoro luego se desviste y se pone la pijama, deja su ropa en el piso o en el sofá, y se acuesta, apagando la luz y esperando a dormirse. Si no puede dormir, lo cual ocurre frecuentemente, Teodoro da vueltas desesperado, a veces prendiendo el televisor para poner música.

Teodoro escucha *runk* (música de robots y androides con arreglos retro y atonalidad) en Monodia-Psnlv, música de la nueva era, como Vangelis, Yanni y Kitaro en Melodía AFM Stereo, bel canto como Andrea Bocelli en Radiomántica, y música ambiental como Brian Eno, e *easy listening* instrumental como *Moon River* e *If I didn't care* en Fonograph Estéreo. Lo mueven emisiones para nostálgicos principalmente en la estación Stereomanía como *The Beatles*, *The Bee Gees*, Brian Adams, Rod Stewart, Michael Jackson y Daft Punk. Detesta los ritmos neolatinos como el relegtron y el chametal, por lo que siempre salta Crlc RD.

Disfruta también un buen pasillo de la música tradicional de la capital, y arreglos instrumentales de la carranga. Incluso, le reconfortan las obras corales que aún se escuchan en algunas capillas. La música pesadamente electrónica le incomoda al principio, pero finalmente se puede dejar llevar por esta en ambientes nocturnos y fiesteros que frecuenta por temporadas. No disfruta el *g-music* (*garbage music*), ni el *drill* ni el *trash*, pero en general se resigna a todo ruido y música que haya en el ambiente. Se reconforta mucho al ir a los almacenes con cines, pues considera que permiten recuperar la experiencia de una vida visual y de una vida sonora seleccionada y no saturada.

Pocas veces enciende el televisor para cambiar de canales o para poner música, pues prefiere perderse en el ambiente sonoro de la ciudad. No es una persona fácilmente irritable, porque vive con un estado casi permanente de cansancio y letargo, además de las condiciones laxas de su vida diaria. Parece como una persona sedada, no una que se arroja a dejarse afectar pero sí una que prefiere no desgastar energías en situaciones que le afecten. Se

alcanza a alterar cuando lo cuestionan o le hacen preguntas (sus hijos), pero se traba al pedirle a la gente que lo deje en paz.

Aquello es verdaderamente lo que lo acerca a desesperarse, y quiere que lo dejen vivir su vida tranquilamente, como él lo hace con los demás. No le gusta recibir órdenes, ni preguntas ni peticiones, y casi nunca las recibe, aunque cuando ocurre, difícilmente se logra defender y huye de la conversación o se ausenta del lugar para evitarlas. Valora mucho cuando las personas lo buscan personalmente o por sus propios méritos y no por los de su padre, aunque le agrada el comentario de personas que lo recuerden, lo cual es escaso.

Sus gestos son mucho más distensionados que los que hacía en su juventud. Su expresión relajada aún indica cierta inconformidad, pero a la vez una resignación y banalización de aquello que en el pasado le generaba ansiedad. Sonríe, más plácidamente pero aún con dificultad, ante el saludo de una persona. Sus cejas le pesan y casi no las levanta. Sus ojos están ligeramente caídos, al igual que los parpados que le cubren la mitad de las pupilas.

Cuando alguien se dirige a él, sus saludos frecuentemente tienen el "¿Qué ha habido?" "¿Cómo te va?" o el "¡Hey!". A veces sólo hace un gesto con la cabeza y levanta la mano en señal de saludo. Aunque a veces mantiene la mirada fija en la persona a la que habla, por momentos desvía su punto de vista, visiblemente distraído por algo más que capta su atención.

Su léxico se asemeja al de su padre: culto y formal. Se diferencia de él en que no es tan expresivo. Puede contestar con monosílabos ("Sí", "No", "Tal vez") o utilizar frases cortas cargadas de ironía o de queja. No tiene la mecanicidad de su padre, y aunque no raya en el habla confusa, a veces no termina lo que dice, con muchas pausas y cambios de oraciones. Su escritura, aunque breve, es impecable en su organización.

Cuando está notablemente incomodado, suspira, con distintos grados de intensidad dependiendo de la situación. Es muy contenido, aunque a veces se murmura insultos y madrazos y cuestiona aquello con lo está en desacuerdo con un tartamudeo. Es alto y más delgado que en su juventud (aunque un poco barrigón), y camina a buen paso, más despacio que en su juventud, pero aún con pasos más cortos que los de su padre.

Aquello que lo mantiene como una figura firme es sus años: entra en general con buenas condiciones de salud a la tercera edad. Estas se reflejan en su rostro, con pocas arrugas y el cabello un poco más canoso, producto del envejecimiento y de la dificultad de manejar el estrés en años anteriores. Aunque es

lineal y calculado en su pensamiento, aún para perder el tiempo, es perezoso y desordenado, y frecuentemente se harta cuando algo altera sus planes o estos no le salen como esperaba.

Tiene una buena fuerza física y resistencia, pero no la sabe regular: siempre debe usar más de la que usa. Sabe que tiene más, pero se percibe como débil. Si debe cargar un objeto pesado pero que logra resistir, se queja; si se enfada por algo que no pudo hacer por su culpa, tira las cosas al piso con algo de fuerza pero sin mucho impacto.

El tiempo de Teodoro está muy marcado en función de la comida. Entre el desayuno, el almuerzo y la comida, está pensando cuánto falta para que llegue el momento de ir a buscar la siguiente comida, y qué debería estar haciendo en ese tiempo que reste. Aunque sea poca el hambre que siente, si llegada la hora, algo retrasa la consumación de una de las comidas, se molesta y tensiona el rostro, habla poco y hace quejidos.

Teodoro marca su tiempo principalmente entre la división ocio/reposo y ocio/trabajo. Estos son, respectivamente, sus horarios en el día en que está activamente viviendo en la interfaz gráfica, jugando para sumar puntos a su empresa, y los tiempos en que se divierte viendo cine o durmiendo. Las extensas caminatas de un lado a otro en la ciudad, así como la experiencia de ver cine, le dan la sensación de estar en el tiempo natural que corre sin detenerse y propician a la vez espacios para traer pensamientos del pasado o sobre el futuro.

La música de antaño, que escucha con frecuencia, lo sitúa mentalmente en el pasado, distrayéndolo del ahora al revestir su entorno con significados del ayer: las calles, los edificios, los parques. Los relojes circulares, de los que quedan unos pocos, atraen su mirada y él hace una analogía con estos de estar vivo, mientras estos se siguen moviendo.

Su graduación del colegio imprimió su sensación de que el tiempo corría inevitablemente y que los humanos todos envejecían. Se esmeraba en principio por verse físicamente incambiable, y trataba de mantenerse en la burbuja del mundo que tenía de adolescente, con el fin de contrarrestar lo que para él era el paso inevitable del tiempo por más cosas que él hiciera.

Esta visión se ve aumentada a una de un tiempo que es más grande que la vida propia misma y que continuará después de que se muera como ya fluía antes de que naciera. Esta noción se la da el tesoro familiar que su padre tanto le trató de relegar: su casa del campo y una bóveda en la capital con la herencia de la tradición familiar, ambas un valor expuesto a tentaciones y que

no se debía vender ni dejar acabar por ser la huella más material de aquellos que pasaron por esta vida.

Para Teodoro, esta responsabilidad, de la que no tiene la culpa más que por haber nacido en esa familia, es una carga, una cadena que representa el peso de la humanidad en su trayectoria y de la que debería ser libre para poder revigorarse con nueva energía y avanzar hacia el futuro. Poco le interesa un discurso de por qué está donde está, y busca respuestas que, en cambio, lo expliquen desde el ahora. La noción constante de esta carga, junto con los momentos vacíos del día, marcan su sensación de un padecimiento interminable, de un orden perpetuo de desorden.

El nacimiento de sus hijos lo marcó también en su relación con el tiempo presente. Al tenerlos, acentuó su extrañeza hacia este, cuestionándose si ya estaba maduro y en la edad. El acontecimiento borró su idea de futuro al representar para él una incertidumbre en la que él ya no estaba completamente a cargo de su propio tiempo, y escondió, cuando no reprimió, buena parte de sus reflexiones sobre el pasado, pues pretendía no traerlo a colación como algo cíclico y hacerlo más auténtico de sus hijos, que ve como la entera otredad a él con su propia infancia (a diferencia de su padre), aunque varios momentos inevitablemente empezaban a recordarle sus propias vivencias.

Tiene una obsesión no profesada (ni en su intimidad) por las fotografías. Se detiene a observarlas cuando ve alguna en las calles, y en su casa tiene muchas guardadas. Para él, es su relación con el pasado muerto, en contraste con el cine, que inconscientemente percibe como un pasado vivo. Dado que considera el cine una fantasía y poco se detuvo en grabaciones hecha por sus padres sobre ellos o sobre él, ve esa práctica como banal y no cree realmente que la vida pueda perdurar más allá de la muerte, ni que la esencia vital pueda permanecer.

El final del milenio en los años 1998 y 1999 estuvieron marcados por una presión de angustia existencial. Teodoro creía que el mundo sí se podía acabar (por razones científicas más que místicas) y tenía emociones mixtas, en las que se frustraba de no poder hacer de su existencia una significativa, por un lado, y le atraía la idea de que todo lo negativo sería silenciado y se volvería a un estado donde no había ni bueno, ni malo, por otro. Fue una realidad en la que invirtió mucha energía y reflexión, reformando el sentido de su vida. Cuando esto no pasó, Teodoro se encontró vaciado de significado y sin proyecciones hacia el futuro, actuando según modelos establecidos (como en parte lo hizo al tener hijos) en los que no creía plenamente pero que lo distraerían de ese vacío.

Marisa Meléndez (en las tramas del presente y del futuro)

Marisa Meléndez es una mujer de 57 años cuando la historia inicia (2034). El Dorado, ciudad capital, en el departamento de Namarca de la República de Antanes, en 1977. Allí ha vivido toda su vida. Hija de Herberto Meléndez y Sandra Mariño, tiene también un hermano tres años mayor que ella, llamado Hernando.

Su relación con su madre era de cercanía, afinidad y comprensión. Su padre, hecho a una visión patriarcal del mundo, la sociedad y la familia, era de un carácter recio, agresivo y machista. A menudo, sus broncas con su esposa, de carácter pasivo, sobre por qué no seguía lo que él pedía como líder de la casa, la dejaban afectada, y en su Marisa, que siempre la escuchaba, encontraba consolación. Con ella se desahogaba emocionalmente, llegando a decir que Herberto era extremadamente machista y una mala persona que buscaba hundirla, lo cual ya empezaba a incomodar a Marisa, quien compartía, en una familia muy católica, que debían aguantar en el dolor y no separarse.

Con su padre mantenía una relación cercana también, aunque sutilmente le marcaba sus oposiciones a su visión de mundo. Siendo ella una persona empática, entendía que la forma de pensar de él estaba muy arraigada en el contexto en que creció, en un sistema de valores que su familia le inculcó y en el que él, con buenas intenciones que llevaban a acciones un poco erradas, creía fielmente. Como la mentalidad de él ya era difícil de cambiar, Marisa cedía y se sometía un poco a los puntos de vista de él para no entrar en alegatos. Si se sentía muy herida, dejaba el lugar donde estuvieran conversando, y él iba a veces a regañarla, y otras, a disculparse.

Su padre la protegía enormemente de que se le acercaran hombres con malas intenciones y rudos (él creía que eran la mayoría), no dejándola salir mucho a planes en el colegio y en parte en la universidad, y pidiéndole que se reportara cada vez que se moviera de lugar cuando sí saliera. Le pedía siempre a ella que le preparara algo de comer o que le llevara cosas antes que pedírselo a su hijo porque andaba ocupado con cosas importantes o a su esposa que andaba también ocupada con el trabajo. Le reclamaba más tiempo porque decía que ella estaba con su mamá.

Con Hernando, tenían una relación de cercanía, afecto, escucha y apoyo, pero no compartían socialmente en plan de amigos y cada uno se mantenía separado en su vida social. Él era como ella en el sentido de conciliar las visiones de sus padres, aunque él era más inclinado hacia la de su padre como ella a la de su madre. A medida que fueron creciendo, en sus últimos años de

colegio y ya en la universidad, se fueron haciendo más cercanos. No tomaban casi la iniciativa de verse, sino que coincidían en reuniones. Fue en la adultez que, siendo de los mayores de su familia, empezaron a estar más pendientes el uno del otro.

Estudiando administración en la universidad se conoció con Teodoro Noriegas, un joven introvertido pero de una tranquila lealtad. Lo conoció en una primera clase de tercer semestre en la que le tocó sin amigos ni gente conocida. Cuando fue a preguntarle si podía sentarse en el puesto que estaba vacío al lado de él, le sorprendió cómo él respondió gestualmente con auténtica extrañeza. Esto le agradó, pues estaba acostumbrada a que cuando hablaba por primera vez a un hombre, este ya metía intereses sexuales en su trato al ver que una mujer le hablaba.

Se empezaron a hacer juntos en los trabajos y a pasar los tiempos libres en la universidad alrededor de la clase. Allí, sus conversaciones, cada vez menos triviales, fueron adentrándose en la vida privada de cada uno y de dónde venían familiarmente. Marisa también empezó a notar que Teodoro tenía unos cambios fuertes en su estado anímico, pero no le daba importancia porque en él encontraba ella el alivio de lo que era su vida en casa, además de su constante voluntad de estarla acompañando, así él no estuviera con el mejor de los ánimos en ocasiones y fuera más reservado sobre su vida.

Con él, empezó a hacer planes fuera de los horarios de la universidad, como ir a comer o a espectáculos, para mantenerse distraída, y empezó a quitarle tiempo a su estancia en casa para compartir más con él. Así empezó un vínculo sentimental por el que se hicieron novios. Era el segundo novio serio que tenía y el hombre que más la había enamorado. Marisa, que era más sociable y alegre, trataba de sacarlo de su incomoda antipatía, y a veces lo lograba, como otras no. Teodoro no era una persona melosa ni fácilmente provocable al sexo, pero en intimidad finalmente respondía, en ocasiones, a los estímulos de Marisa.

Ambos se establecieron en unión libre y se fueron a vivir al apartamento de los padres de Teodoro, quienes se mudaron de apartamento. Allí nacieron su hija Pía y su hijo José, en 2020 y 2022, respectivamente. Para ella, eran lo más importante en su vida y significaban una realización de poder continuar la familia en sus manos. Ella siempre le fomentaba a su esposo la importancia de la familia (él estaba acostumbrado a ser distante con la de él y le daba pena compartir con la de ella, prefiriendo la intimidad de ellos dos). De la pareja, Marisa era la que más convencida estaba de tener hijos, y la que más los había visto crecer.

Siendo ellos su proyecto de vida y pensando que debían poder vivir toda buena experiencia a plenitud, le molestaba que los constantes desvaríos anímicos de Teodoro les impidieran a sus hijos compartir con sus abuelos y familia paterna, materna, e incluso los cuatro en familia. Creía que mientras ella ponía de su parte para comprenderlo y concederle su voluntad, él no cambiaba mucho o no se esforzaba mucho por cambiar. Esto último se acrecentó con al fallecer el papá de Teodoro, sintiendo ella que empeoró en que a él ya no le importaba cambiar.

Marisa sentía que su esposo veía a sus hijos como unos bichos raros que habían salido de ellos. Además de esto, le empezó a coger desconfianza desde que trató de participar en la toma del Museo del Oro para recuperar una pieza familiar y venderla por un alto costo (contra los deseos de su padre). Por estas razones, junto con unos argumentos que tuvieron, ella se separó de él en 2028, y se veían únicamente cuando él quisiera que se encontrasen los cuatro. Una separación definitiva llegaría un año después cuando ella se enteró de que él había ido a buscar sexo en un prostíbulo, pues él se había vuelto crecientemente insensible a los cariños y caricias de ella.

Toda su vida, se mantuvo cercana con sus familiares (hermano, madre y padre, tías y tíos, abuelas y abuelos, primas y primos), y mantuvo una buena relación con los de Teodoro. De igual forma, era abierta y cordial con sus amigos y amigas del colegio, de la universidad, del barrio y de los clubes deportivos y sociales en los que estaba por sus padres. Todo este apoyo lo recibió de vuelta (en especial por parte de su hermano) en la crianza de sus hijos, queridos por todos los adultos conocidos de ella y vistos como criaturas inquietas que necesitaban ser calmados.

Durante su juventud, no le gustaba casi estar en soledad: quería aprovechar la rica experiencia de estar compartiendo con personas. Igualmente, con el paso de los años y la situación de pareja que vivió, fue aceptando y degustando más los momentos en que se hallaba sola, viendo a sus hijos jugar y sonriendo cuando la buscaban. Le gustaba la actividad (deportiva en el tenis, la natación y la gimnasia; bailar; ir a comer; conocer sitios; viajar) y era muy abierta a conversar, aunque no le incomodaba el silencio si era por momentos de reflexión como los que tenía con Teodoro. Con él y en soledad era una persona más callada, pero no menos sonriente.

Su vida (activa más que contemplativa) en el colegio, la universidad, el trabajo, el deporte y el ocio, ha estado marcada por su fe católica. Aunque no tenga directa relación, siempre

tiene una fuente de motivación para vivir su vida a plenitud y verle el lado positivo a cada actividad en que se involucra. De joven, le gustaba ir a fiestas y reuniones nocturnas. Allí podía quedarse hasta las 3 de la mañana. Prefería evitar roces cuando pudieran presentarse con compañeros y compañeras, pero no sacrificaba sus puntos y los dejaba claros y conclusivos (sólo podía llegar a hacer lo contrario, algunas veces, en casa).

Entre semana, Marisa se levanta 5:30 de la mañana por la alarma del *pocket phone*. Ella se levanta, abre las cortinas, tiende su cama, hace unos ejercicios aeróbicos y estira. Después, se baña rápidamente y se viste. Camino a la cocina, verifica que sus hijos se hayan despertado. Si siguen en la habitación, entra a despertarlos con afán y luego va a prepararles el desayuno mientras se alistan. Los tres desayunan, les recuerda que arreglen sus habitaciones, y ambos salen para el colegio.

Después, ella lava la loza, arregla las habitaciones las veces que ellos no lo hacen (aunque a veces se las deja sin arreglar para que asuman responsabilidad) y va en su carro a su oficina, en un edificio en el sector norte en el que tiene una firma de coaching empresarial, profesional y personal que ella inició con su emprendimiento. Allí atiende jóvenes, adultos y parejas, en un salón con paredes blancas de textura suave, y vidrios en tonos verde claro. Primero los escucha y luego les empieza a hacer preguntas para conducir a soluciones que nazcan de ellos.

A la 1, Marisa sale a almorzar y come en alguno de los centros (referencia abreviada de los centros de ocio, anteriormente centros comerciales) cercanos a su consultorio, al cual regresa a las 2 para atender su último paciente agendado. A las 3, se devuelve a su casa, donde espera la llegada de sus hijos del colegio. Normalmente llegan a las 4, y a veces a las 5:30. Durante el resto del día, hasta las 8 de la noche, atiende consultas particulares en la planta del piso de arriba de su apartamento (ella vive en el quinto, y su consultorio particular es accesible también desde el sexto), similar a su oficina.

Cuando ha atendido la última consulta, baja a su apartamento a ver si sus hijos ya han comido. A veces lo han hecho ya; si no, les prepara la comida a todos. Allí, les pregunta a sus hijos por lo que hicieron en el día. Luego, sintoniza las noticias por televisión y llama a saludar a su madre, que vive con una enfermera. Hacia las 10, lava la loza y va a revisar que sus hijos hayan hecho, si no han acabado ya, sus tareas. Frecuentemente, les debe apagar los *clockets* (computadores de muñeca) y/o pantallas en las que se encuentran jugando o viendo

videos. A las 11, Marisa se pone la pijama, se desmaquilla, se despide de Pía y José, y se encierra en su habitación.

Allí, pone un disco muy pequeño y delgado en una ranura de su televisor. Automáticamente se enciende la pantalla momentáneamente y se vuelve a apagar, pues el disco sólo contiene audio. Es un programa de meditación y relajación que ella sigue y escucha hasta quedarse dormida. Si se le va el sueño entre 12 y 2, se levanta a verificar que sus hijos estén acostados y durmiendo, pues ya los ha pillado varias veces viendo televisión y tratando de salirse de casa.

Marisa no escucha casi música, pues la desconecta del presente si esta no está sonando en el ambiente. No lo hacía mucho en su juventud, y es poco lo que lo hace ahora. Sin embargo, le gustan *The Beatles* y *Queen* como bandas de rock generalmente suave. Le gustan artistas latinos como Fonseca, Carlos Vives, Juanes, Shakira, Maná y Mauricio Palo de Agua. De Teodoro, un ávido conocedor de música, heredó un gusto por la nueva era como la de Vangelis, Yanni y Enya, y la música napolitana interpretada por Andrea Bocelli. Le gusta también el jazz de Diana Krall, y canciones de Issa, Madonna, Avril Lavigne, Zaz y Adele.

Le gusta la música góspel y un poco la música cristiana, aunque perdió la costumbre de escucharla y tenerla presente para cantar una vez que empezó a volverse menos practicante y menos devota, más aún con la mundanidad de su pareja. En televisión, le gusta casi siempre quedarse en canales específicos, uno de estos nacional, otro de series del norte para adultos, y otro de artes y música, aunque casi no los sintoniza.

Es una persona calmada y paciente, querida y cercana, aunque no afectuosa. Con los años y con la negligencia de Teodoro, fue adquiriendo un carácter más fuerte y recio, el cual le ayudó a prepararse para la necedad de sus hijos. Le gusta la forma de ser de ellos, recordándoles a ella misma cuando pequeña, de manera que entiende su conducta como proceso y como ciclo, pero por lo mismo, siente que debe acercarse a ser tan estricta como sus padres lo fueron, para que no se manden solos aún.

Habiendo pasado por citaciones, llamados de atención y detenciones de sus hijos en el colegio por capar clase, porque se salían del colegio a comprar dulces, y por llevarse objetos de uso exclusivo del colegio a la casa, Marisa se consolidó como una mujer muy tolerante, siendo los límites de su paciencia probados por el propio Teodoro. Incluso con su padre, a quien tuvo que hablarle fuerte un día por haber tratado mal a Teodoro, quiso mantenerse empática hasta su muerte.

Sus gestos se han vuelto más tensionados que en su juventud, lo que le ha causado unas cuantas arrugas y parpados caídos. Aun así, mantiene una sonrisa en su expresión seria, que intencionalmente busca generar confianza con sus pacientes. En el trabajo, tiene las manos cruzadas y con una de estas da indicaciones a sus pacientes. En casa, es más relajada. Su cabello lo empezó a llevar recogido cuando sus hijos empezaron a crecer, y ahora lo lleva más corto que en su juventud. Sus vestidos se han hecho más gruesos y refinados con los años. Si en su juventud era el jean, ahora es el pantalón con quiebre, la blusa y la chaqueta han sido remplazadas por la camisa y el blazer, y la montura gruesa de gafas, por una delgada.

Siempre saluda con "Buenos días" en la mañana y "Hola" en los otros momentos del día. Su mirada está fija en todo momento en la persona a la que se dirige. Su léxico es culto y formal, como el de sus padres. Aunque a veces responde con monosílabos, con más frecuencia tiende a elaborar y dar razones y explicaciones para todo lo que responde. Su escritura es mucho más formal, y no tolera ninguna grosería por parte de sus hijos (como no lo llegó a permitir con Teodoro). Cuando escucha alguna, llama la atención de manera cordial, sin regañar y con algo de sarcasmo.

Si está molesta, le pide a la persona que se retire. En soledad, llora de la frustración, aunque con los años se ha vuelto menos sensible y simplemente espera a que su mal genio se le pase, sentada, caminando o durmiendo. Su pensamiento es abierto y holístico: comúnmente trata de analizar todos los puntos de vista de una situación dada y considerar el lado positivo. Es receptiva al cambio y adaptable, y siente que su rutina está casi siempre bajo control. Si tiene afán, reajusta calmadamente sus planes, aunque en casos extremos pide ayuda a sus personas cercanas. Tiene una buena fuerza física y resistencia que reconoce en su cuerpo por el ejercicio que hace, pero casi nunca las utiliza. Es alta y delgada, y aunque se ha ensanchado más desde que tuvo a José, pero se mantiene en forma.

Su tiempo está marcado por su agenda, significativa de trabajo o no trabajo, pues determina si puede ir a almorzar, a qué hora regresar y hasta qué horas funcionar laboralmente. En segundo lugar, su tiempo se estructura en función de sus hijos, pues con la mayoría de edad ahora concedida a los 16, siente que ellos son ahora más independientes desde temprano y deben poderse valer por sus propios medios en varias tareas, pero por lo mismo debe estar más pendiente. Además, con el historial académico y comportamental de sus hijos, debe estar preparada para romper con su rutina si algo se presenta en relación con ellos.

La periodicidad de las semanas está marcada por las visitas de sus familiares (principalmente su hermano, y a veces de sus tíos y tías, y sus primas) entre semana o a finales de esta. Similarmente, sus fines de semana están señalados como el o los días que van a la casa de su madre, en un ambiente campestre. Allí, una enfermera vela por su madre, y con ella se atienden en la tarde. A veces, van más parientes con sus familias, y los niños son enviados a jugar en el jardín o en los cuartos mientras que los adultos toman el tinto en la sala y conversan.

Los relojes son determinantes con su tiempo: le recuerdan que está en el presente y que el tiempo está corriendo, en relación con su productividad en el trabajo y sus otras actividades calculadas para el día. Principalmente, este reloj es el del *pocket*, aunque tiene un reloj circular en sus despachos para ver la hora sin que esto parezca tan enfático en sus pacientes.

Las fotos y los hologramas familiares son una marca temporal que la ata con el pasado, un pasado distante y del que sobreviven sólo esas muestras. Casi no los observa, porque no tiene tiempo y considera que debe mantenerse sosteniendo el presente. No tiene visiones del futuro más que ver a sus hijos triunfar en el colegio y entrar a una buena universidad del país. A pesar de ese paso de los años, imagina que el estilo de vida actual se mantendrá hasta el final de sus días, sin nada novedoso.

La agonía de su padre influyó mucho en su relación con el tiempo. A medida que la salud de él se iba debilitando, ella, que se había distanciado de él cuando se fue de la casa para vivir con Teodoro, sintió que la vida de su padre se acabaría pronto y empezó a conciliar sus diferencias y a compartir más con él en su casa. Ella finalmente logró aliviar las tensiones que tenían sus padres, pero al final las necesidades de salud de él requirieron que fuera trasladado a un cuarto aparte en la casa, con enfermera propia, cuando no iba a parar al hospital.

Sin centrarse en el pasado, las nuevas vivencias de Marisa con él duraron tres años hasta que sucumbió, dejándola realizada de un reencuentro bien vivido. Sus únicas frustraciones, con este respecto, fueron las mismas de su padre: que él no la volvió a ver encontrándose nuevamente en el amor y que él no llegó a verla arreglar su relación con Teodoro, quien, a pesar de ser complicado, era diferente de los demás hombres (Herberto se arrepentía de haberlo llamado inicialmente un débil maricón). Por eso, recordándose esta falla, Marisa no botaba, a pesar de mantenerlos fuera de su vista, recuerdos suyos con su esposo.

Una última figura que marcó su sentido del tiempo y de la vida fue Alberto Noriegas, el padre de Teodoro. Siempre una persona querida con ella, él la elogiaba con comentarios, aclamando su amor y lealtad por la familia, su dedicación y su efecto positivo en la salud y vida de Teodoro.

De Alberto, ella recordaba su búsqueda por conservar la tradición familiar, contando historias, compartiendo álbumes y haciendo reuniones, que sacó dos familias adelante y que siempre quiso estar cerca de su hijo. También veía positivamente su dedicación a proteger el tesoro de su vida privada, una casa familiar, y quedó desilusionada con la forma como la indiferencia de Teodoro y finalmente la muerte de él acabaron un proyecto tan bonito. Su deseo era que, algún día, sus hijos pudieran ser parte y partícipes de ese legado, pero como desconfiaba de Teodoro y de sus reacciones e intenciones, prefería mantenerlos alejados de esos asuntos.

Antonio Noriegas (en la trama del pasado y del futuro)

Antonio Noriegas tiene 86 años cuando inicia la historia (2034). Nació en el municipio de Oicatá, ubicado en el departamento de Boyacá de la República de Antanas, en 1950. Allí ha vivido casi toda su vida. Es el hijo único de Alberto Noriegas y María López (aunque tuvo un hermano a sus 24 años por parte de Alberto), con quienes fue muy cercano en sus primeros años. Como ambos padres eran los menores de pocos descendientes de sus familias (los únicos de su núcleo, pues los de las anteriores se habían distanciado con los años), creció entre adultos y esto lo llevó a adoptar una conducta calmada y responsable.

En su infancia, era muy comunicativo con el adulto, aunque era tímido y hablaba poco con los niños y niñas de su edad. Se llevaba bien con todos sus familiares, quienes le jugaban. Tenía una buena relación con sus compañeros de colegio, que tenían familias similares, pero no era cercano con ellos, no compartía casi más que en los trabajos del colegio y en ocasiones tenía diferencias por tener otro ritmo y forma de maduración.

Hasta sus 14 años, fue feliz. Nunca se sintió sobreprotegido; de hecho, era constantemente motivado por sus padres a que fuera más activo y más audaz, aunque no hubiera muchos riesgos que correr en el pueblo más allá de regresar a casa cuando estuviera oscuro. Sí lo previnieron sobre la capital, la cual le describieron desde pequeño como un lugar feo y para nada pacífico donde los habitantes, arrolladores y avispados, se mataban unos a otros. Ya en su juventud, su madre contribuiría a prevenirlo hacia su padre, quien se iría a vivir a la capital.

Antonio era callado y casi siempre necesitaba ayuda para hacer las cosas, pero le daba pena manifestarse con palabras para no decepcionar a sus padres, quienes querían verlo hacerse cargo de su vida y de la casa. No tenía mayores proyecciones o visiones que las de alcanzar el ritmo de vida de su padre algún día. Sólo una gran frustración e infelicidad lo acompañó desde los 14 años: crecer sin su padre que los dejó casi abandonados al hacer una vida, filial y profesional, en la capital.

No le gustaba mucho jugar con pelotas y en grupos grandes de personas, prefiriendo pasarse un balón con uno o dos amigos y participar en juegos de mesa como el ajedrez, el parqués, las cartas y los dominós, algunos de los cuales había aprendido a jugar con su familia. Esta costumbre de planes caseros lo llevó inicialmente a preferir permanecer encerrado en una casa (y más en la suya), con la excepción de las salidas al pueblo los fines

de semana. No le indisponía el jardín pero incluso fue cogiendo el hábito de huirle al sol, por acostumbrarse a no recibirlo.

Los planes en familia eran su mayor deleite, pero cuando su padre se fue, empezó a querer quedarse más en casa. Durante su juventud fue cogiéndole más costumbre a estar por fuera, pero a veces se aislaba como un ermitaño por períodos prolongados. Aquello en lo que influyó últimamente en este hábito fue en el gusto por las actividades tranquilas y calladas, ya fuera en una casa o en el pueblo, al aire libre o en un interior.

En el pueblo y en reuniones de sus habitantes, interactuaba con las niñas y con sus madres, tías, abuelas acudientes. Sus padres lo empujaban constantemente a saludarlas de mano y de beso, acompañado del "buenos días" y los nombres. Antonio no se oponía a esto y lo hacía siempre con una tierna y plácida sonrisa, pero en su interior (y esto era evidente si se le observaba con detalle) había una cierta mecanicidad en él al hacerlo, como si todo su sentido y atención no estuviera en el acto pero tampoco pudiera evitarlo.

Su relación con sus padres era abierta, aunque para ellos, él siempre parecía tener un aura de misterio, por más que lo conocieran y pudieran predecir su comportamiento. Antonio era leal, cercano y cariñoso con sus padres, pero a pesar de depender mucho de ellos, tendía a estar absorto en su interior, dándole cierta independencia. Si bien al dejarlos su padre se hizo abrió más a su madre, poco supieron ellos por voz de él de su vida emocional, sus sensaciones de entrar en la adolescencia, las niñas que le gustaban y su poca experiencia relacional.

Era juicioso, obediente y responsable. Sus padres no eran autoritarios (aunque su padre le hablaba fuerte a veces para "desarrollarle el carácter" y su madre era fría en sus relaciones con su padre después de que él se fue). Antonio no tenía problemas con la autoridad superior de su pueblo y su casa: la de la Iglesia. Iba a misa todos los domingos y rezaba juiciosamente cuando iba y cuando sus padres lo invitaban a hacerlo por fuera. Nunca la cuestionó, pero sus pensamientos al respecto se fueron haciendo a la vez más naturalizados y más mecánicos y con la edad.

Aunque no era socialmente activo, hacía amigos fácilmente por su cordialidad al tratar a los otros, su habilidad para los juegos de mesa, su disposición para compartir y su silencio que con su leve sonrisa inspiraba lealtad. No tenía conflictos graves con otros niños y niñas (después adultos) de su edad, pero había roces por su carácter pasivo y callado que llevaba a otros niños

y niñas a molestarlo. Si esto llegaba a matoneo (muy poco tuvo), Antonio evitaba estar cerca e imaginaba, sin seriedad y por un tiempo, un plan lento de venganza que nunca llegaba a ejecutar.

Durante sus primeros 16 años, tenía encuentros secretos con chicas de su edad. Jugaba con ellas cuando sus padres lo enviaban a deambular mientras compartían con las otras parejas del pueblo. Era cariñoso con ellas, quienes eran generalmente introvertidas y compartían con él esa curiosidad reprimida por el sexo opuesto. Aunque siempre lo veía como un juego, llegó a tener cuatro amigas que llamaba novias durante esos 16 años.

Con ellas terminaba porque un día le daba pena seguir la relación (y se escondía en su casa o entre sus padres), o cuando ellas iban a decirle que otro chico las había pedido de novias y les daba cosas que él no les daba, como protección, más amor, más detalles, más caricias (e incluso sexo), paseos, y más disposición a hacer su relación pública para rebelarse, si tenían problemas, contra sus padres o contra la Iglesia.

Aunque su pasividad lo mantuvo célibe durante casi toda su vida, su relación más desarrollada fue con una mujer que conoció cuando fue a vivir un tiempo en la capital, en los años 80: Rocío Santalucía. Ella era dos años mayor que él, y tenía una fortuna que le permitía mezclarse entre la elite, derrochar y ser ostentosa. Sin embargo, era una aristócrata despechada, pues sus romances habían sido fugaces y su último esposo, un hombre trabajador que la complacía con lujos sin dejarla gastar de su fortuna, la había dejado para irse a buscar nuevas oportunidades en Medelio y luego fuera del país, en el Istmo.

Se conocieron un día que él vio que ella salía de un cabaret en el centro, contiguo al edificio donde él estaba viviendo. Rocío salía inconsolable y tambaleaba del alcohol que había estado tomando. Mientras Antonio entraba al edificio, vio como ella teatralmente se dejó desplomar sobre el suelo, tirando su cartera, su cigarro y su vaso con trago. Preocupado porque un ratero o violador la viera y se aprovechara de su situación, Antonio fue y la convenció de levantarse y tranquilizarse.

Sin ser cariñosa, pero movida por el gesto de Antonio, Rocío se lo llevó a su apartamento y lo invitó a disfrutar de los lujos que ella se daba, sin que él, por su falta de carácter, se pudiera oponer. Allí, con repetidas invitaciones, ella lo utilizó para desahogarse sexualmente y sentimentalmente, y lo citaba cada vez con más frecuencia en los lugares donde ella se hallara. Aunque duró un tiempo fiel a la relación, tenía presente que había dejado a su madre, que se negaba a venir a la

capital, sola en Oicatá, y no quería repetir los descuidos de su padre, de manera que tuvo que convencer a Rocío de que lo dejara viajar. Ella, por su lado, se rehusaba a ir al pueblo.

Durante esa década, alternó sus tiempos entre la ciudad y el campo, tensionado entre el control de su madre (que en realidad era una noción que él se hacía mediante su representación en la figura caída de su padre) y la obsesión de Rocío, quien le empezó a escribir cartas durante su ausencia. Antonio, que comprendía un mundo menos complejo, se empezó a asustar por la conducta de ella, quien le pedía que se casaran, que hicieran un acto público y que se dejaran ver ante otras parejas de la elite en eventos, apostando y participando en juegos de cartas.

A veces, Antonio no le respondía las cartas a Rocío y trataba de terminarle, presencialmente y por correspondencia, pero ella no lo dejaría ir, cuando estaba en la capital, hasta que se retractara. Una noche, finalmente, en el año 90, Antonio se fue a Oicatá y no volvió a verse con ella ni a contestarle las cartas. Pronto, del susto, dejó incluso de leerlas, perdiéndose los contenidos de las últimas en los que Rocío le informaba que había quedado embarazada de él y que un hijo venía en camino.

Por precaución, Antonio había pedido a los habitantes del pueblo, cada vez más pocos, que se hicieran los locos si ella llegaba algún día preguntando por él, cosa que no sucedió. La década siguiente, Antonio visitó la capital tres veces más, en los que se vio con su padre y su nueva familia, pero cortó el poco contacto con ellos cuando se enteró que Rocío los había localizado y estaban colaborando para reunirlo con ella.

Por esta razón, nunca se conoció con su hijo, Marcelo, nacido en 1991 en la capital. Para Rocío, su embarazo fue inesperado y pensaba no tenerlo, pero temía ser castigada por Dios y por la sociedad aun prominentemente católica del país, dada su negligencia hacia Él. A pesar de no querer ser madre, el padre de Antonio, Alberto, no la dejaba ponerlo en adopción, estando la familia Noriegas para apoyarlos. Aunque pasó el fastidio y le fue cogiendo tolerancia con los años, Rocío dejó buena parte de su crianza a los tíos, Teodoro y Marisa, y al abuelo, Alberto.

La evitación de Antonio hacia sus familiares de la capital no era más por malos sentimientos (a pesar de que guardara siempre un resentimiento pequeño hacia su padre) que por su miedo y abrumo ante la vida que se formaba en la ciudad. En la última reunión con su padre (1994), en la que supo que él los pensaba reunir con Rocío, no llegaron a conversar dos temas importantes: la existencia de su hijo, Marcelo, y la responsabilidad de velar

por la casa de Oicatá en la que habían dejado de vivir y una bóveda en la capital con la herencia de la tradición familiar.

Cuando empezaron a llegar rumores de la muerte de Alberto a Oicatá, Antonio, ya sin madre, decidió volver a la capital a reclamar la herencia, y después a la que había sido la casa familiar de su padre. Encontró la bóveda dotada de muchos objetos que habían pertenecido a sus antepasados junto a los de sus abuelos. Todos estos los ubicó en la casa junto con unos que ya estaban en el cobertizo, a donde se instaló para dormir. Antonio limpió minuciosamente el polvo y se dedicó al mantenimiento del lugar, observando cada objeto con curiosidad.

Su aislamiento se empezó a aumentar cuando Oicatá empezó a perecer como pueblo. Sus habitantes se estaban yendo a los municipios y ciudades más grades, y así, el centro del pueblo se había empezado a convertir en ruinas, pues la construcción de grandes carreteras principales hacía que los turistas y visitantes ya no pasaran por allí. Antonio hacía largos trayectos a un supermercado que habían puesto al lado de una estación de gasolina por la autopista.

Antonio no fue a la universidad, pero completó exitosamente sus estudios primarios y secundarios (los últimos en un internado del municipio de Tunija). Se interesaba por las matemáticas, la culinaria y la granjería. Durante su estadía en la capital, hizo cursos de contabilidad con miras a ayudar en tareas relacionadas con esto en el pueblo, pero fue abandonando dicho prospecto en la medida en que su tiempo en la ciudad se concentraba en estar con Rocío y, de vuelta en el pueblo, en velar por su madre. Así, se dedicó más a trabajar la tierra con cosechas que abastecían las necesidades suyas y de los otros habitantes. Allí y en la capital, ganaba dinero extra vendiendo loterías, boletos y recibiendo apuestas, de las cuales llevaba las cuentas.

Todos los días, Antonio se levanta entre 6:30 y 7, dependiendo de la hora en que el sol le dé en la cara y lo despierte. Permanece en su cama unos minutos observando la ventana y los alrededores de su cuarto. Luego, se levanta y se baña con agua fría. Se viste con una camisa abotonada hasta el penúltimo botón superior, un pantalón de pana, zapatos, y una bata que se pone encima. Luego, va a poner nuevo alimento para pájaros e insectos voladores en un nido del jardín y en una casita en madera que ha hecho. Se entra de nuevo y espera a ver que lleguen las aves.

Antonio se prepara un pocillo de tinto rebajado con agua, unas tajadas de pan y unas de queso, y un plato de papaya. Mientras desayuna, contempla lentamente su alrededor, observando cada uno

de los rincones, estantes y puntos de la casa que desde allí podía observar todos los días, en cierta manera, reconociendo su presencia. Después, se levanta de la mesa, lava su loza y tiende su cama. Para ese entonces, son más o menos las 9 de la mañana.

Antonio procede a lavar la ropa que usó el día anterior, remojándola en agua con jabón y colgándola al lado de la ventana para que se seque. Luego, hace aseo de la casa con una escoba, un traperero y una bayetilla, limpiando el polvo de cada esquina y objeto de la casa. Cuando ha acabado, aproximadamente a las 11:30, sale a caminar por los bosques que separan la casa de las desérticas ruinas de Oicatá. Allí, recoge eucaliptos para llevar a la casa. Si falta algo para sus alimentos, extiende la caminata al supermercado, aunque no lo hace con regularidad.

Cuando regresa a su casa, normalmente son las 12:30. Después de distribuir los eucaliptos, sale al terreno de la casa e inspecciona los árboles y la tierra para ir recogiendo los frutos y alimentos que ya estén en condiciones de ser comidos. Con algunos de estos, prepara su almuerzo: fruta, una carne del mercado, arroz, papa, vegetales (como lenteja, frijol o garbanzo), zanahoria y un jugo. Terminado el almuerzo, lava su loza y toma una siesta casi por una hora. Esto lo hace adentro en un sofá o una poltrona, o al sol si está sintiendo mucho frío (en esos casos también almuerza en una mesa por fuera).

Pasadas las tres, cuando se despierta, contempla nuevamente su alrededor, el silencio, la quietud y los cambios de luz en el reflejo del sol mientras atardece. Se levanta y recorre varios de los objetos que hay en la casa. Luego, entra en el cuarto en el que había habitado su padre, donde hay una cama doble, impecablemente tendida, y una pared de la que cuelgan dos cuadros, cada uno con la foto de uno de sus padres. A ellos se queda observándolos, de pie y con las manos sobre el pecho.

A veces, durante el resto de la tarde, enciende el televisor viejo que hay en la habitación de su padre, pero generalmente se retira al cobertizo y se encierra hasta ver que la luz del día se empieza a atenuar por el piso. Allí, en silencio, escucha el sonido de una corriente, de los árboles siendo acariciados por la brisa, de animales a distancia, y a veces no escucha nada. Allí, sentado en posición de meditación, respira profundamente y trata de no pensar en nada, dejando que imágenes entren en su cabeza: sonidos, voces, visiones de sus allegados pasados.

Cuando sale del cobertizo, entre 5:30 y 6 de la tarde, observa el oscurecimiento del cielo, recostado en la puerta de entrada del cobertizo o sentado en una silla que hay a la entrada.

Cuando anochece, Antonio regresa a la casa principal a comer: pan y leche son casi siempre su cena. Si tiene más hambre, se sirve del arroz y la papa que preparó para el almuerzo. Después de comer, lava la loza y camina la comida por la casa. Son las 8 de la noche. Cuando siente que ha reposado, se pone la pijama y recorre cronológicamente los objetos que tiene la casa, examinándolos con detenimiento. No ha acabado de ver todos los objetos hacia las 9 de la noche cuando le da sueño.

En ese momento, va a la habitación y se acuesta. En la pared en frente de su cama, hay imágenes del Cristo, la virgen, crucifijos y rosarios. Antonio los contempla, sin mayor pensamiento, hasta quedarse dormido, si no voltea a acomodarse antes de medio lado. Durante la noche se despierta varias veces y, mientras se vuelve a dormir, alterna entre mirar el mural religioso y la oscuridad, cuando está acostado de medio lado.

Aunque Antonio creció y se mantuvo casi toda su vida amando los sonidos de la naturaleza y la quietud, le gustaba la música carranga, y fue conociendo del pasillo de la capital y del jazz que llegaba de otros países, principalmente por Rocío. Supo de *The Beatles* y de Michael Jackson cuando estuvo en la capital, y en sus viajes a Tunija en los años 70, escuchó con frecuencia la música de artistas como Nino Bravo y Jeanette.

Poco leía o escuchaba las noticias del periódico y del radio, teniendo suficiente con las que escuchara de viva voz por quienes las hacían correr en el pueblo. Le gustaba visitar el taller de inventos que había dirigido su padre, y se interesaba con curiosidad por los elementos que allí se fabricaban o se habían fabricado. En la medida en que el taller se fue acabando porque era cada vez menos rentable para sus trabajadores, Antonio iba menos, viéndolo volverse ruinas junto con el pueblo.

Sin embargo, de partes sobrantes que habían quedado de un invento inacabado, Antonio acabó una de sus creaciones en el 2019: un soporte conectado a sus brazos para poder seguir caminando cuando sus piernas ya estuvieran desgastadas. Este lo usaría el resto de su vida. Le gustaban los relatos bíblicos y la poesía colombiana (especialmente la piedracielista) y la de Pablo Neruda, y había llegado a leer con interés algunas obras latinoamericanas como *Aura*, de Carlos Fuentes, *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, los cuentos cortos de Augusto Monterroso y el *Relato de un naufrago*, de Gabriel García Márquez.

Cuando ve televisión (pocas veces lo hace), sintoniza las noticias o el programa que esté siendo transmitido en el momento, y observa las figuras en movimiento con curiosidad pero

sin detenerse en ellas. Cada vez que escucha una palabra nueva, se ayuda con el viejo diccionario de su padre y a veces se pone a leer a partir de dicha palabra para aprender otras más. Antonio siempre fue difícilmente irritable pero muy propenso a quedar confundido y abrumado por las velocidades y dinámicas de las relaciones que lo rodeaban. Cuando no estaba de acuerdo con algo, trataba de manifestarlo pero su claridad siempre se perdía en el intento de ser lo más amable, sutil y discreto posible.

Su léxico, muy costumbrista, utiliza el "Buenos días", "Buenas tardes" y "Buenas noches", y el "Sumercé" para referirse a las personas. Habla con pocas palabras, casi monosilábico a veces, como si fuera una sumisión a ideas expuestas por otros en diálogo con él. Pocas veces proponía ideas nuevas, aunque era frecuente escucharlo preguntando. No es muy expresivo en sus tristezas y felicidades, y tiene la mirada fija en quien le habla aunque puede desviarla si se abstrae en sus pensamientos.

Un hombre alto y delgado, de apariencia acolchonada, Antonio da un porte de vulnerabilidad por su caminado lento. Físicamente, tiene una buena fuerza y resistencia cardiaca para tareas que implican duración, desde permanecer de pie o sentado por períodos prolongados de tiempo (vendiendo boletas, por ejemplo), a caminatas, traslado de cargas y trabajo de la tierra. Si se le pide correr, sin embargo, se fatiga rápido.

Las marcas temporales en los días de Antonio son, como las de su padre, la luz del día y los relojes (el de la plaza, los de la casa, uno de mano que fabricó con su padre en forma de relicario, uno de arena que compró en un mercado de las pulgas en la capital, y uno importado que lo había llevado a comprar Rocío). Su aislamiento, además, le permitió desarrollar un sentido de orientación temporal con el tiempo ambiental (las tendencias y cambios climáticos y casi estacionales) y la relación con su cosecha. Si en la capital, imperaban el despertador y el calendario, en el campo eran la vista lejana de la urbe, la construcción de vías principales, y la ruina de Oicatá como el tiempo que pasaba y era irrecuperable, en contraste con el de la repetición que le daban las otras marcas.

"VOCES DEL TIEMPO" - Diseño

Idea: El tiempo es recuperable, porque permanece en las cosas que lo contienen.

Contra-idea: El tiempo no es recuperable, porque no permanece en las cosas que lo contienen.

Story-line

Alberto Noriegas descubre unos papeles sobre una herencia familiar en la capital y decide ir a hacerse cargo. En el presente, treinta y cinco años después, su hijo menor, Teo, es encargado por él de proteger el tesoro, pero no quiere estar involucrado y se distancia. Tras otros treinta y cinco años, los hijos infantes de Teo se enteran del tesoro y lo buscan.

Story-lines

1. Alberto, padre de familia en escasez, descubre unos papeles sobre una herencia familiar en la capital y decide ir por ella. Allí, el acogimiento de un relojero y su hija, y el descubrimiento de que la herencia no es económica, lo mueven a quedarse trabajando allí. Al volver a casa, Alberto ve que su esposa e hijo se han ido, y regresa con Ángela y su padre.
2. En 1999, Teo es acosado por el tesoro familiar de su padre. Queriendo la libertad de su vida con el posible fin del mundo, Teo se ocupa en el trabajo, su pareja y el ocio, pero su padre lo involucra constantemente en asuntos familiares. Cuando deja a su sobrino en casa por unos compromisos y esta es saqueada, Teo, responsabilizado por su padre, se distancia de él.
3. Dos hermanos infantes, Pía y José, descubren que su padre estuvo en el robo de un objeto viejo que obtienen. Para saber sobre las acciones de su padre, de quien su madre se separó, investigan la historia familiar contra los deseos de sus padres. Tras llevar a casa una grabación de su abuelo, Pía y José consiguen que su padre vuelva a acercarse a la familia.

"VOCES DEL TIEMPO" - Diseño

Incidentes incitadores

1. Alberto decide entrar al cobertizo de su casa en el campo, al que sus difuntos padres nunca le habían dejado entrar. Allí, encuentra información sobre la herencia de su abuelo paterno, Arcadio Noriegas, y una dirección de la capital.

2. Teo es visitado por un señor que dice haberlo visto acompañando a su padre a la Cámara Dorada del Banco de la República, donde las familias guardan sus invaluable pertenencias. El señor le indaga por los contenidos de la bóveda y llega a pedirle que las negocie, pero Teo, molesto, dice que no, que no sabe nada, y lo saca.

3. Pía y José, sorprendidos por el interés de su tío sobre el objeto viejo que adquirieron en la Feria de las Cosas, y por la negación de su madre a hablar de él, investigan en Inet y descubren que es una pieza perdida en el asalto del Museo del Oro diez años atrás. En las imágenes de archivo encuentran una de su padre en el museo durante los hechos.

Deseos conscientes

1. Alberto: Recuperar el futuro de su familia.
2. Teodoro: Recuperar el presente adaptándose a todas sus exigencias.
3. Pía y José: Recuperar el pasado de su padre.

Deseos inconscientes

1. Alberto: Recuperar su futuro.
2. Teodoro: Recuperar el presente desde la desconexión de todas sus exigencias.
3. Pía y José: Recuperar a su padre en casa.

Riesgos

1. Si fracasas en recuperar tu futuro, fracasarás en recuperar tu presente. (No familia, no descendencia, soledad).
2. Si fracasas en recuperar tu presente, fracasarás en recuperar tu pasado. (No ser yo, dejarme morir).
3. Si fracasas en recuperar tu pasado, fracasarás en recuperar tu futuro. (No papá de regreso en casa).

"VOCES DEL TIEMPO" - Tratamiento

- 1A. KAIRÓS/CONCIENCIA DEL TIEMPO/
IRRECUPERABILIDAD DEL TIEMPO NATURAL
Alberto (37) sueña que se encuentra consigo mismo de pequeño y con sus padres en un templo que queda en el jardín de su casa, y que ellos se le retiran con sospecha. Cuando despierta, escucha y ve que una serie de camiones llegan al pueblo. Al bajar a la plaza, se entera de que el gobierno dejará de trabajar con los granjeros y va a empezar a importar productos. Alberto recuenta esto a la familia de su esposa María (37) esa misma tarde, y ante inquietudes de los familiares, afirma que no tiene pensado irse a trabajar a la capital, pues quiere que su hijo, Antonio (14), crezca cerca de sus familiares.
- 2A. DE DESOCUPADO Y LIBRE A OCUPADO
Teo (25) espera con visible impaciencia frente al edificio de su padre. Cuando el portero llega y lo anuncia, trata de armarle conversación a Teo sobre su conocido y querido padre, mientras que él trata de centrarse en unos papeles y en su teléfono celular. Ya en el apartamento de su padre Alberto (72), él le pide a Teo que se encargue de cuidar a su sobrino Marcelo (8) mientras hace recapacitar a la madre del niño, Rocío (51), quien lo ha dejado abandonado en espacios públicos varias veces. Teo le dice que está muy ocupado por el trabajo, pero Alberto insiste y Teo asume la tarea.
- 3A. SIN OBJETO, CON OBJETO (OBJETO ANTIGUO RESIGNIFICADO)
Pía (14) y José (12) visitan la Feria de las Cosas con su primo, Marcelo (43). Allí, encuentran una carpa con objetos antiguos en la que hay una balsa dorada. A Pía y a José les extraña la contextura de sus muñecos, en medio de otras piezas artesanales de personajes más modernos, conocidos e internacionales. Aunque la vendedora trata de disuadirlos diciéndoles que se trata de basura, los niños consiguen que Marcelo se las compre.
- 1B. LUGARES TEMPORALES/LLAMADA DEL TIEMPO/A TIEMPO/RUPTURA DE LA RUTINA/FALSO ALEPH
Comiendo en casa, María pregunta a Antonio qué vio de interesante en la casa y él habla de una balsa dorada. María le cuenta que el padre de Alberto se la había dado a su familia y que a él se la había dado un germano en uno de sus viajes por el país. Más tarde, Alberto mira el cuarto vacío de sus padres, cuya ventana da al cobertizo. Antonio

le pregunta si sus abuelos los podrán ayudar. Alberto dice puede que sí, pero que ya no es deber de ellos porque están en el cielo y lo que dejaron debe estar en la tierra. A Alberto se le va el sueño a las 4:15 de la mañana. Se reacomoda y ve el cobertizo que está en parte cubierto por árboles. Las manecillas del reloj suenan. Alberto se levanta y va hasta el cobertizo. Encuentra álbumes, una cámara, una biblia, una foto del Cristo, y un documento que dice: "HERENCIA FAMILIAR del PROPIETARIO de la BÓVEDA 515, SR. ARCADIO NORIEGAS C., para ser RECLAMADA SABIAMENTE por la SUCESIÓN NORIEGAS CORONADO, en el debido tiempo que comprende hasta los 100 años de adquirida la ACCIÓN de la bóveda. BANCO DE LA NACIÓN, EDIFICIO P.A. LÓPEZ, Ciudad Capital, 1923".

1C. EL TIEMPO DE NO SABER QUÉ HACER (17-19)

A las 6, María despierta y ve que Alberto se está bañando. Al desayuno, María le pregunta por qué no fue a caminar y él le enseña los papeles. Alberto indica que los sacó del cobertizo y María le dice que no tenía que entrar si había prometido a sus padres que nunca lo haría. Alberto le aclara que la promesa era hacerlo cuando fuera la hora y ese era el momento oportuno. María nota que él tendría que ir a la capital, donde siempre ha querido ir, y que dicen cosas malas de ahí. Alberto le asegura que no irá, que está a paz con su vida y la época de crisis es una prueba de Dios que hay que enfrentar.

2B. INVISIBLE A VISIBLE

Teo lleva a Alberto en carro al Banco de la Nación. Teo le dice que va a parquear y lo espera en el carro, pero Alberto le pide que lo acompañe y se baja con él. En la recepción y en el acceso a una bóveda, Teo evade mirar lo que su padre está haciendo, y se pone a observar a la gente hablando, haciendo sus vueltas y en sus puestos de trabajo, y a jugar "Víbora" en su celular.

2C. DE NO IMPLICADO A IMPLICADO

Teo es visitado por un señor que dice haberlo visto acompañando a su padre en la Cámara Dorada del Banco de la Nación, donde las familias guardan sus invaluable pertenencias. El señor le indaga por los contenidos de la bóveda (la 515) y llega a pedirle que los negocie, pero Teo, molesto, dice que no que no sabe nada y lo saca.

2D. TIEMPO DE OCIO RESPECTO AL "TRABAJO"

Teo, en su sala, está sentado con un trago de whisky, su celular y un sobre con papeles al lado suyo. Su pareja, Marisa (23), llega y lo consuela. Teo se queja de todo lo que tiene que hacer por el trabajo y ahora por su familia, y de cómo no tiene importancia cuando el mundo puede acabarse. Marisa le pregunta qué le gustaría estar haciendo, y él dice que de todas formas le gustaría cumpliendo con sus deberes, pero sin obligaciones sentimentales ni cargas de antepasados. Marisa le pregunta jocosamente si ella es una obligación para él. Teo le dice que no y ambos salen al atardecer a caminar por la Calle Pepes hacia el Centro Comercial La Hacienda, donde comen un helado. Frente al cine, Teo sonríe con reluctancia y Marisa le indica la taquilla. En el cine, Teo mira de arriba hacia abajo la pantalla como si examinase más las dimensiones que el contenido. Marisa ríe y sonríe ante la pantalla, mirando a veces a Teo.

2E. TIEMPO DE LA ACUMULACIÓN (TRABAJO A MÁS TRABAJO)

El presidente de Innovisión anuncia que su ciudad será anfitriona el próximo año de ExpoInventos Américas, dada su preparación para el Y2K, y forma un equipo de investigación y planeación con Teo como líder por su rendimiento. A la salida, Teo le agradece, pero le dice que tiene su empresa de fotografías. El presidente le dice que sabe eso y le recuerda que, así como a los relojes los reemplazaron las fotografías, ahora se espera el reemplazo de estas. Le dice a Teo que lo haga dentro de su horario posible y les dé ánimo a sus empleados en medio de la incertidumbre por el fin del mundo.

3B. Balsa en casa/un extraño objeto de la historia

En casa, los niños le enseñan la balsa a su madre, Marisa (57), quien se muestra ocupada. El tío Hernando (60), que toma onces con ellos, reconoce la balsa como pieza antigua y nota que había visto una pieza similar en el Museo del Oro hace años. Marisa lo detiene, los niños preguntan si su padre sabría más, y Marisa los manda a su habitación. Pía escucha a Marisa decir que su padre les huye. Pía le recalca a José que Marisa ni si quiera los dejó tener la balsa y propone recuperarla, creyendo que está escondiendo algo.

Esa noche, tarde, los niños suben al estudio de su madre y buscan en Inet sobre la balsa. Encuentran una imagen con una descripción. Leen que es un objeto tribal de los

indígenas muisca, que representa la navegación de un cacique que arrojaba piezas de oro a los dioses, perdido en el asalto del Museo del Oro en 2024, presuntamente por un grupo de resurgentes muisca. Entre las imágenes, encuentran una de su padre, pero se devuelven a sus habitaciones cuando oyen a su madre caminando.

1D. TIEMPO DE SEQUÍA/TIEMPOS DE CRISIS (DE LA RUTINA)

Alberto le cuenta al librero itinerante que no ha estado bien desde que empezaron a importar y encontraron tierras más aptas para cultivar. Dice que la gente ya casi no le pide fotos, pues tienen las que querían y no le quieren meter plata, y que ahora sólo cubre eventos culturales. El librero le habla de alguien que podría ayudarlo en la ciudad, pero Alberto responde que no le haría eso de irse a su familia y que, si llegara a ir a la ciudad, sería sólo a reclamar la herencia y volver.

2F. ACOSO/EXISTENCIA IMPROPIA

Empacando un álbum fotográfico que le reveló a un grupo de mujeres, Teo es acosado por ellas mientras trabaja. Ellas le preguntan si tiene hijos y si está casado, y lo molestan hablando de un mejor negocio de fotografías que conocen y burlándose de que todo lo que tiene es por cuenta de su padre y no por él mismo. Teo se levanta de su puesto y las amenaza con no acabar el trabajo si no lo dejan concentrar. Una de las señoras dice que no se irán hasta que acabe, y Teo llama por teléfono a su asistente, Paula, para que suba y le ayude a controlarlas.

2G. EVERYONE BELONGS TO EVERYONE ELSE/EL HERMANO PERDIDO

En una reunión familiar en el apartamento de Alberto, Teo se encuentra con Rocío (51), quien le exige encargarse de Marcelo, pues él ya tiene la vida definida, y lo amenaza con la idea inconsolable para su papá de ver a otro hijo fracasando. Rocío se retira, y Alberto lo llama para hablar con él. Le muestra a Teo unos videos familiares, y le dice que quiere que Teo sea titular de la sucesión familiar, pidiéndole encargarse del legado. Teo se muestra distraído e incomodado, estando en desacuerdo.

2H. HIPERKINESIA

Teo se levanta bruscamente a las 6:45, va a donde está el despertador al lado de la cortina, lo apaga, corre la cortina, se abrumba ante la luz, y se acuesta en la cama. A las 6:50 suena la alarma del celular, y se levanta. Se baña, se viste y se afeita. Llega al comedor, le da un beso

a Marisa y se sienta a desayunar. Ella le comenta que hoy deben ir por Marcelo en casa del Alberto.

Teo acaba y se levanta, mira su reloj de mano, se lava los dientes y agarra su maletín. En el carro, maneja a gran velocidad y cambia emisoras constantemente hasta que apaga. Cuando llega al edificio, él le pide a una secretaria que llame a su estudio de fotografía y que avise que no va a ir hoy. Luego, se encierra en un cuarto con inventos y funcionarios de la empresa.

3C. ACUERDO ENTRE HERMANOS

José le dice a Pía que su padre es un hombre malo. Pía le responde que nunca supo que su padre tuviera ninguna afiliación a un grupo resurgente, pero que ahí puede estar la clave para entender por qué se separó de la familia. José le propone que vayan a la casa de él, pero ella le dice que puede ser riesgoso, y le sugiere que mejor vayan al Hall de Registros, en el Centro Antiguo de la ciudad, para averiguar primero sobre los hechos.

1E. NO LLEGAR AL FINAL/EL CAMINO DEL VIAJE

Alberto sale del cobertizo en la noche y se encuentra con Antonio, quien le reprocha que no debía entrar. Alberto le dice que cuando sea el momento, él también lo podrá hacer. Esa noche, María conversa con Alberto sobre soluciones que ha pensado para la crisis. En la madrugada, Alberto la contempla dormida, deja una carta, y va al cuarto de sus padres. Al salir, ve que su hijo lo observa. Alberto le dice que tiene que ir a resolver un asunto importante en la capital y que después volverá.

Alberto acuesta a Antonio. Cuando va a salir de la casa, ve que su hijo se ha levantado otra vez, pero esta vez, simplemente lo mira, y sale. En la flota, Alberto observa el paso por los vastos terrenos de tierra y las granjas con sus habitantes caminando a las edificaciones de la ciudad, con peatones, automóviles y trolebuses.

Alberto llega al almacén "PERENELLE". Allí, observa las paredes cubiertas con fotografías de un señor bonachón. Ángela (36) entra y se presenta con Alberto, y en seguida le presenta a su padre y dueño del almacén de relojes, Don Ernesto Perenelle. Ernesto le dice a Alberto que le contó su amigo librero que venía, y que le tiene separada una pieza. Le pide no preocuparse por el pago, bromeando que después arreglan con una comisión de la fortuna.

1F. TIEMPO DEL DESCANSO/TIEMPO BUENO/TIEMPO PROUSTIANO

Ángela acompaña a Alberto a la habitación, ayudándole con la maleta. Allí, le indica los contenidos y le cierra la ventana sin ajustarla, opacando el sonido de los carros y la gente. Le dice que si necesita algo marque "numeral 9" en el teléfono. Alberto agradece y Ángela sale. Alberto observa las paredes, las puertas y los marcos, los muebles, el baño, la cama, y un crucifijo. Corre la cortina para ver el paisaje de la ciudad, y se acuesta. Respira profundamente y entrecierra los ojos.

2I. TIEMPO NATURAL/OCASO DEL MUNDO/ABUELO RECUPERÓ FUTURO

Teo está recostado contra una ventana que da al sol de la media tarde, el cual baja hacia el occidente de la vista. En la ventana, se ve el reflejo de su rostro. En una mesa, su celular Nokia 6110 tiene una raya de batería. Teo baja la mirada, y ve los carros andando y las personas que pasan a pie por los andenes. Traga saliva y levanta la cabeza rápidamente hacia el sol. Marisa, mientras tanto, juega PlayStation con Marcelo. Alberto, sentado sobre una poltrona, contempla ambos cuartos.

3D. NO LUGARES-LUGARES DE LA MEMORIA/PAPÁ CONTROLA PRESENTE

Pía y José corren entre la lluvia hacia una estación de buses milenarios. Montados en uno, pasan por las planas edificaciones y, en un panorama sin lluvia y con un pálido resplandor cálido, ven el viejo centro de la ciudad. Sus emblemáticas construcciones: una biblioteca, una torre alta con rayas y un templete, entre otros. Teo, en su puesto de trabajo, ve cómo se despliegan en una pantalla una serie de números que se suman y se quitan a un número grande, como un videojuego.

1G. NUEVA RUTINA, VIEJAS COSTUMBRES

Alberto se despierta a las 6:05, cuando el sol le da a la cara, y escucha el ruido de los carros. Se asoma la ventana, y ve que en la calle ya hay señoras y señores con sus sombreros, blazer, camisas, corbatas y maletines. Alberto se ducha, sale a la calle y busca un desayunadero. De ahí, lleva un pan entero a la casa Perenelle. Cuando llega, ve que Don Ernesto despide a un empleado por llegar tarde. Don Ernesto luego le propone a Alberto que lo ayude con el negocio mientras consigue un empleado, y que no así ya no le debe pagar el hospedaje.

1H. EL TIEMPO DE LOS RELOJES/KRONOS-KAIROS/TIEMPO MEDITATIVO

En el almacén, Alberto contempla los relojes y sus tic-toc, y comenta con Ángela lo hipnótico de los relojes y como uno podría quedarse horas escuchándolos. Los dos conversan sobre la descendencia francesa de los Perenelle y el sueño de Ángela de ir a conocer Versalles, mientras que Alberto le habla sobre cómo no conoce nada de eso y su vida siempre fue sólo el pequeño pueblo en el que vivía. Ángela nota el anillo, y Alberto le cuenta sobre su esposa y su hijo, a quien le gustaban los relojes, juguetes y artesanías.

3E1. TIEMPO DESBORDADO

A las 8:30, el televisor se enciende en la habitación de Teo, con una música suave. Las persianas se abren automáticamente. Entra luz y Teo, con pereza, se levanta. Va a la cocina, saca tajadas de pan y se las come de pie, pela una fruta y toma leche. Al bañarse, le sale agua fría y se agita. Se viste con un traje arrugado que está sobre el sofá, coge su *pocket*, y un maletín de trabajo. En el carro, que maneja automáticamente, Teo enciende el *holorad*, escucha un poco de noticias, cambia de emisora y selecciona, entre unas opciones que la emisora pone en pantalla, escuchar *Yesterday* de *The Beatles*. Llega al edificio de Innovisión, coge un sándwich y un café, y navega en un computador por una interfaz virtual donde se encuentra avatares de clientes y acumula puntos.

2J. SAQUEO/TIEMPO ERRÁTICO/DESUBICACIÓN

En una reunión donde un cliente presenta un software, Teo recibe una llamada de su colega Paula, quien le pide venir al estudio. Cuando llega, Raúl lo conduce al interior y encuentra cajones papeles, rollos y fotografías tirados. Teo cuestiona y se enfurece de que ellos no hubieran cuidado bien el negocio, y ellos le dicen que fue durante la noche. Teo empieza a patear los muebles y se va.

Teo llega a su casa y aceleradamente revisa que todo está en orden. Teo le recuenta esto a su amiga Laura. Marisa lo llama, él le cuenta donde está, y Marisa le dice que hoy también les toca cuidar a Marcelo, para que aproveche y se relaje. Laura lo motiva a ir, y Teo lleva a Marisa y a Marcelo a una obra de teatro navideña esa noche.

1I. EL CAMINO AL BANCO/CAMBIOS DE LA CIUDAD/PERDER EL TIEMPO

Alberto se dirige al Edificio P. A. López, se presenta como el propietario de la Bóveda 515 y dice que ha venido a encargarse de su herencia familiar. La recepcionista le

dice que no allí no tienen ninguna bóveda 515. El gerente le dice que este es el Banco del Agro, y que el Banco de la Nación se mudó de ahí hace años. El gerente le ofrece ayudas de por parte del Banco del Agro, pero Alberto las rechaza y el gerente, molesto, le indica que el Banco de la Nación queda bajando por la misma avenida.

3E2.VAGABUNDEAR/ZAPPING/A LA ESPERA DE LA PRÓXIMA NOVEDAD HA OLVIDADO LO ANTERIOR/IMPOSIBLE QUEDARSE HASTA EL FINAL
Teo camina por el Centro del ocio Andino. En las vitrinas de un almacén, ve zapatos que al fondo tienen una pantalla que emite círculos de colores. Los que se encuentran a su altura están rodeados por tonos azules.

Una pantalla verde ilumina otros zapatos arriba y Teo levanta la mirada. Una pantalla morada se enciende más abajo, y él baja la mirada. Niños y adultos caminan rápido, corren y saltan por los pasillos. La interfaz del piso genera unas huellas de zapatos.

Teo presiona su pie fuertemente. Su huella se aclara hasta desaparecer sus pisadas. Teo recorre un supermercado mirando los productos envasados de las neveras. Después, entra a un almacén donde hay pequeñas salas de cine, y ve películas. Cuando sale, todo está apagado, pero cuando dobla por la esquina, encuentra todo el centro de ocio aún encendido. Se dirige a la taberna Andy's Kitschen, el único lugar aún encendido fuera del centro comercial. Ya en su casa, da vueltas en su cama, sin poderse dormir.

3F. VERDADES EN EL TIEMPO

En el Hall de registros, Pía y José piden información de Teodoro Noriegas como consulta académica. El recepcionista les pide que emitan un permiso. El *pocket* de Marisa se enciende. Ella revisa y presiona el chulo. El recepcionista observa los recibos de verificación y les da el número del archivo. Los niños revisan el perfil de Teo, y encuentran información de él como presunto centinela de la banda delincuente. En la sala didáctica del Museo del Oro, los niños entran a un simulador del asalto. Allí, ven un holograma y un muñeco electrónico de Teo, y se asustan porque les pasa cerca.

2K1.ALTA CUOTA DE VIVENCIAS/PÉRDIDA DE CONTROL

En Innovisión, el presidente invita a Teo a una reunión nocturna con motivo del fin de año. Teo le pregunta si es temprano, ya que había quedado de reunirse también con sus

colegas del estudio de fotografía y cuidar a su sobrino, de manera que vería si podía pasar un momento.

El presidente le dice que sí, a las 7:30, y que lleve a su esposa. Teo le dice que tratará de ir, y el presidente le recalca que van a presentar un nuevo software, de manera que es importante que vaya.

Teo llama a Marisa por teléfono, le anuncia un cambio de planes, que llegará a las 5:30 y que van a salir primero a comer con Marcelo porque ahora tienen otro compromiso en la noche. En el carro, Teo escucha en la radio que ha ocurrido otro sismo en Nueva Málaga, sumándose a los desastres naturales del mundo en los últimos meses. Un trancón estanca a Teo, quien se molesta y cambia de emisora hasta encontrar a *The Beatles*, apagando el radio al momento. Cuando ve un parqueadero cercano, Teo mete el carro, lo deja ahí y se va caminando hasta su casa. A las 6:10 llega y Marisa le dice que no alcanzan a ir ya con Marcelo, pero Teo anima a Marcelo a ir y los tres salen.

1J. UN LUGAR DE OTRO TIEMPO

En el edificio del Banco de la Nación, Alberto se acerca al recepcionista, quien le pide su identificación y verifica los datos de Alberto. El recepcionista le indica que siga por la puerta derecha detrás de él, y tome el ascensor hacia el último sótano. Alberto baja y llega a la entrada de las bóvedas. Allí, una anciana sobre el escritorio le pide diligenciar sus datos y actualizar la información de la bóveda. Alberto nota que la casilla de cantidad de dinero está tachada con una raya en diagonal. La señora le dice que es indeterminado y que no recuerda nunca que se hubiera ingresado dinero a la bóveda 515.

1K. TESORO/ALEPH

En la puerta de la bóveda, hay un candado de seis dígitos. Alberto se agacha y mira, desde abajo, la sombra que proyectan las ruedas al interior del candado. Luego, baja cada rueda hasta que las sombras estén cerca y se vean nítidas, y abre. Alberto encuentra una torre de cartas apiladas con polvo que datan de hace siglos, libros grandes con estampillas, tomos con los textos de "América Pintoresca", álbumes fotográficos, cuadros, un manto con lo que parece ser el rostro de Jesucristo, y una balsa como la que tiene su familia, entre otras cosas que recorre por un cuarto inmenso y en apariencia interminable, el cual tiene sólo una luz en el centro.

3G. TESORO DE LOS NIÑOS/FALSO ALEPH

Pía y José están en la bóveda 515, pero no hay nada, sólo un objeto redondo y dorado en la mitad de la pared. Pía y José recorren las cuatro paredes y esquinas en busca de objetos, pero no encuentran nada. Sacan sus *pointers* e iluminan las paredes. Ven rasgaduras, huellas dactilares y tablas de conteo. En una esquina, hay un hoyo de ratón con una luz morada reflejada en la sombra, y se acercan.

Mientras miran acurrucados, las luces del cuarto se atenúan y ellos se voltean. Ven que todo el cuarto está lleno de objetos fosforescentes y con cierta transparencia. José se para, pero la luz se vuelve a encender y todos los objetos desaparecen. Pía ve un sensor de luz y lo apaga. El cuarto vuelve a estar oscuro. Los dos tratan de tocar los objetos, pero sus manos los atraviesan. Se trata de hologramas. Recorren el cuarto lleno de objetos, y Pía se acerca al botón dorado en la pared. Lo toca, pasa la mano para limpiarlo y uno de los papeles holográficos se levanta.

Pía pasa el dedo rápidamente por el botón hacia la izquierda, hasta que cambian las sombras del lugar, y lo empieza a mover a la derecha hasta que el cuadro vuelve a cambiar. Ven que una figura en sombras entra, recoge todos los objetos, y se los lleva. Sobre el estante donde está un disco que coge, el hombre pone un papel que dice "Oicatá - Km 15 Tunija, Vereda Oriental, Ca", pero antes de que lo terminen de leer, ven que un holograma de Teo entra y se lo lleva. Pía retiene la dirección leída.

2K2. ALTA CUOTA DE VIVENCIAS/PÉRDIDA DE CONTROL

Teo y Marisa llegan a un restaurante-bar donde están Paula y Raúl. Raúl le dice a Teo que si hubiera sabido que venía a acompañado de su pareja, le hubiera dicho a su esposa Leonor que nos acompañara también. Teo le responde que es sólo porque tienen otra reunión después y que vienen con el tiempo justo. Paula le reniega en tono jocosos que los está cambiando por Innovisión, y Teo dice que espera que no lleguen a ver eso. Durante la comida, hablan de Don Alberto Noriegas como antiguo dueño del negocio, y de los dos años que llevan ya a cargo. Teo, mientras tanto, pregunta impacientemente por la comida.

Cuando traen la comida, Teo y Marisa comen rápido, se despiden y salen. A las 8:15, llegan a la reunión de Innovisión en un club, el presidente los recibe y Teo nota

que no hay casi gente. El presidente dice que siempre los cita temprano para que no lleguen tan tarde.

A las 10 de la noche, Teo está haciendo mala cara, mientras que Marisa conversa con otras personas presentes. A las 10:15, Teo se empieza a despedir, y Marisa se para despedirse también, mientras que el cliente del nuevo software empieza a hablar. Cuando les llega el taxi, Teo dice que van por el carro, y Marisa se preocupa porque Marcelo está solo. El celular de Marisa suena, ella contesta y se sorprende de lo que le dicen.

2L. TEO NO ESTÁ EN CONTROL DE SU PRESENTE (NI EL QUE LE IMPONEN, NI EL QUE ÉL QUIERE)

Cuando Teo y Marisa llegan al edificio, ven que hay un carro de la policía. El hermano de Marisa, Hernando (25), sale de la portería y les dice que acabaron de llegar los policías. Teo y Marisa entran a su apartamento y lo encuentran saqueado. Ambos empiezan a llamar a Marcelo a gritos. Marisa busca entre las cosas, y Teo camina observando los lugares. Marisa le pregunta a Teo si revisó el altillo y él va a buscar.

Teo entra a su cuarto, abre el armario, corre unas tablas de madera y encuentra una escalera, la cual sube. Arriba, hay un escritorio. Teo prende la luz y ve a Marcelo debajo de uno de los muebles, sentado en posición fetal. Teo corre, le pregunta si está bien, y luego desvía y regresa la mirada con incomodidad. Marcelo sólo lo mira.

2M. DE RESPONSABILIZADO A EMPODERADO

Teo es responsabilizado por Rocío de casi perder a Marcelo. Su padre le reprocha que él le enseñó a actuar diferente y que le enseñó las cosas varias veces. Teo sube la voz y le dice que no le digamás de asuntos familiares porque no le interesan y no se va a encargar.

1L. MÁS TIEMPO

En su cuarto, Alberto llama a la línea oficial del pueblo, y pregunta si su esposa ha tratado de comunicarse con él por ese medio, a lo que obtiene una respuesta negativa. Alberto pide dejarle el mensaje de que debe permanecer más tiempo en la capital por un imprevisto con la herencia, pero cuenta que está consignando dinero en el Banco Andino, que tiene sucursal en Tunija, para que se pongan en contacto con él. Finalmente, deja su número.

Ángela entra al cuarto y le pregunta a Alberto por la herencia. Alberto dice que esa no era ni dinero ni una para ser vendida, y que debe quedarse a trabajar un tiempo más para llevar con qué sostener a la familia. Ángela le ofrece que siga trabajando y viviendo ahí. Alberto inicialmente rechaza esa opción, pero Ángela y Don Ernesto insisten en que se quede.

3H. NO PAPÁ/PAPÁ APARECE - CEMENTERIO

A la salida de las bóvedas, Pía y José preguntan por los datos de contacto de los propietarios de la bóveda 515. El recepcionista les muestra que el más reciente, aparte de Teodoro, es un "A. Noriegas" que no dejó datos, y les da los datos del registro anterior, Alberto Noriegas. En el cementerio, Teo observa la tumba de su padre. Pía y José se le acercan, y Teo se sorprende al verlos.

3I. DE DETENIDOS A LIBRES/PLAN DE VIAJE

Teo lleva a Pía y a José a su casa. Allí, trata de enviarlos a ver televisión, pero ellos le empiezan a hacer preguntas sobre la balsa, el banco y el tesoro. Teo trata de evadirlas y finalmente los calla, tartamudeando que no es asunto de ellos. Luego, se entra al baño, desde donde llama a Marisa a decirle que sus hijos están en su casa. Los niños, mientras tanto, revisan los papeles que tiene en su cuarto y encuentran el de la dirección.

Marisa le dice que los retenga porque ella no puede ir por ellos en ese momento. Teo se incomoda y llama a una línea a denunciar dos niños que se han traspasado en su casa. Cuando sale, ve que ya no están. Pía y José caminan por las calles y llaman a Marcelo, a quien le comentan lo que han hallado y lo convencen de llevarlos a Oicatá.

1M. DESPEDIDA DE ALBERTO/NUEVA FAMILIA

Alberto cena en la noche con Don Ernesto y Ángela en un restaurante. Al llegar a la casa, Don Ernesto le pide a Alberto de que les tome una foto, como último favor. Cuando se las va a tomar, Don Ernesto le aclara que la foto incluye a Alberto, también ahí, y Alberto se logra acomodar. En la mañana, Alberto empaca las maletas en un taxi y se despide de Don Ernesto con la mano y un abrazo. De Ángela, se despide con un abrazo, tratando de hablarle, pero no le salen palabras a ninguno.

2N. TEO NO VA

Teo empaca maletas bruscamente. Marisa llega y le pregunta a dónde va. Él le dice que van a pasar el fin de año por fuera de la ciudad. Marisa le pregunta por la reunión familiar donde su padre, a donde habían quedado de ir. Teo le dice que ya no van y, contra los deseos de ella, que no avisarán su ausencia.

3J. DE "OICATÁ NO EXISTE" A OICATÁ

Pía y José van en el carro con Marcelo conduciendo. Cuando llegan al Km 15, ven un supermercado. Entran, y una señora los atiende. Preguntan por el pueblo de Oicatá, y ella les dice que quedaba por un camino detrás del supermercado, hacia la montaña. En carro, Marcelo, Pía y José recorren el pueblo, con sus calles vacías y las casas en decaimiento. Cuando pasan a la carretera despavimentada, Marcelo acuerda dejar seguir a Pía y José cuando su carro no puede avanzar más, pero les pide que presionen los botones de sus trajes si necesitan ayuda.

1N. DE FAMILIA A NO FAMILIA

Alberto llega en taxi a Oicatá. Ve que su taller de inventos está cerrado y con una reja gris desplegada verticalmente. Cuando llegan a la casa, cargado de una gran maleta, Alberto encuentra que no hay nadie. Los cuartos de María y de Antonio están ordenados. Alberto se sienta a esperarlos, pero pasa el tiempo, revisa su reloj de mano, luego mira hacia afuera, y no llegan. Ve que no hay casi comida, pero encuentra un una canasta de frutas cubierta. Alberto la prueba, pero la escupe al instante y solloza mientras baja la cabeza.

3K. DE NO TÍO A TÍO

Pía y José revisan el cobertizo, donde ven una cama y una mesa de noche. Luego, entran a la casa y ven varios cuadros y fotografías. Antonio (86) aparece con una escopeta. Los niños le piden que no dispare, y le dicen que son de la familia Noriegas. Antonio les pregunta qué hacen ahí, y ellos dicen que han venido por el tesoro. Él les dice que allí no hay ningún tesoro, y ellos le hablan de la herencia. Antonio les dice que la están viendo.

3L. DE NO TESORO A TESORO VERDADERO

Pía y José recorren la casa, y cogen los objetos y comentan sobre su asombro ante estos con Antonio. Le preguntan dónde termina, y Antonio les dice que en esta casa, como el último legado de su linaje que dejó su padre en vida. José

le aclara que vinieron por el disco, Antonio suspira, los lleva al cuarto de sus padres, lo saca y se los da. En el carro, Marcelo ve llegar a los niños y ve la casa al fondo, desde donde Antonio los ve.

3M. DE PELEA A CALMA

Los niños llegan a casa de Marisa con Marcelo y encuentran a sus padres peleando por la irresponsabilidad de cada uno en cuidar a sus hijos. Ambos regañan a sus hijos y se calman cuando se quedan sin quejas para decir. Marisa le reclama a Marcelo de estar alcahueteando a los niños, pero ellos lo defienden diciéndoles que estuvieron en Oicatá y que trajeron el disco que Teo había estado buscando. Todos se tranquilizan y se sientan.

3N. NO VIVO A VIVO

Marcelo pone el disco en un reproductor, y se proyecta un video holográfico. En él, Alberto presenta su casa de Oicatá, su estudio de fotografía, su taller de inventos y su esposa, Alicia. Describe la rutina familiar y recorre los cuartos, incluido el de Teo. En el taller, Alberto le pregunta a Teo (8) si quiere hacer un invento y juntos lo fabrican. A Teo adulto y a Marisa se les aguan los ojos. Alberto filma a Teo y le presta la cámara. El video se acaba, Teo suspira y se pasa la mano por la cabeza. Pía y José se le acercan y él los abraza. Se acerca a Marisa, ella le frota la espalda y lo apoya en ella.

10. RETORNO

Alberto llega nuevamente al almacén Perenelle y se queda en la entrada. Ángela lo ve y sale a encontrarse con Alberto. Ángela lo mira con desconcierto, mientras que Alberto tiene un gesto tensionado de resignación. Ángela le acaricia el rostro y le coge las manos. Ángela entra corriendo al segundo piso, llevando de la mano a Alberto. Don Ernesto lo recibe con un abrazo. Ángela y Don Ernesto conducen a Alberto al comedor, mientras conversan.

20. LLAMADA DE AÑO NUEVO

Teo y Marisa están en un hotel por la playa en la costa. Juegos pirotécnicos estallan en el aire. Marisa acaricia y abraza a Teo, cuyo gesto y postura son casi imperturbables. Suena el celular de Marisa, y ella contesta. Se lo pasa a Teo. Es Alberto, quien lo llama a preguntarle dónde está, a decirle que le gustaría estar compartiendo con él, y que le desea un feliz año nuevo e inicio del nuevo milenio, esperando que esté lleno de cosas buenas. Teo le agradece y

le da buenos deseos. Luego cuelga, y abraza tranquilamente a Marisa mientras observan la pólvora que sale de un buque en el mar.

30. NO FAMILIA A FAMILIA

Pía y José le sirven la comida a Teo, quien está sentado en el comedor de la casa de Marisa con ella, con Hernando y su esposa, con Marcelo y con las hijas de Hernando. Teo observa el holograma pausado en la casa del fondo, con su padre de pie, mirando en su dirección. Luego, mira a su alrededor cómo todos comen alegres y conversan. Marisa ofrece un vino, y él sonríe, aun medianamente pero con un gesto de aceptación. Cuando Marisa le sirve su vino, le frota la espalda, y él levanta la copa y cierra los ojos.

VOCES DEL TIEMPO

Por

Daniel F. Moreno

Bogotá, Colombia
Mayo de 2017

1 EXT. CARRETERA - DÍA (EL PASADO ~ 1964)

En la distancia, un camión se acerca por una carretera despavimentada, levantando tierra.

2 INT. CUARTO DE ALBERTO - DÍA

Vemos a Alberto (37) que duerme plácidamente.

3 EXT. CASA DE ALBERTO - DÍA

Alberto camina lentamente por el pasto hacia un oratorio que queda frente a su casa campestre grande, en el mismo lote. Es una mañana fría.

Alberto voltea la mirada hacia su casa mientras camina.

Vemos la casa, de dos pisos, con las ventanas oscuras y rodeada de pasto.

Alberto vuelve la mirada hacia adelante y la baja.

Sus pies AHORA están pisando un camino de cubos grises de cemento que conducen al oratorio.

Alberto levanta la mirada.

Llega al oratorio. Las puertas están cerradas.

Alberto observa las manijas y los cerrojos, de cuya abertura con las puertas sale una luz ámbar que deja ver la caída del polvo en el aire.

Hala las puertas, pero se mantienen trancadas. A su izquierda, se empieza a escuchar, distante y reverberante, el bullicio de gente adulta hablado y risas de niños.

Alberto camina hacia la esquina izquierda del oratorio, y dobla a la derecha. Allí, ve una entrada, sin puertas, al oratorio, y entra.

4 INT. ORATORIO - DÍA

Vemos un corredor oscuro, de paredes blancas. A medida que avanzamos por ese corredor, una de las paredes termina y dobla hacia la derecha, revelándonos un salón comunal con sus dos puertas abiertas, cálidamente iluminado. El salón

(CONTINUADO)

está bordeado por sillas plásticas. Hay adultos sentados; otros están de pie, conversando entre ellos. Algunos miran a niños y niñas que, de a parejas o de a tres, corren por el salón y juegan en el piso con juguetes.

Alberto recorre con la mirada su vista de frente del lugar mientras camina lentamente.

Seguimos dirigiéndonos hacia los adultos que conversan de pie en el centro del salón. A medida que nos acercamos, vemos entre ellos a un niño que se mantiene en pie y quieto, cabizbajo y mirando hacia el piso, dejándose ladear por los adultos que hacen gestos con los brazos muy cerca de él. Está vestido de negro, como los adultos a su alrededor.

Alberto se acurruca casi hasta quedar a la altura de la mirada del niño.

El niño, que se parece a Alberto, continúa mirando hacia abajo. La presencia de un traje gris en frente lo mueve a reaccionar posicionando sus ojos un poco más arriba. Luego, empieza a levantar la cabeza y la mirada hacia Alberto.

Alberto sonrío con el rostro relajado, mirando al niño.

El niño desvía ligeramente su mirada de los ojos de Alberto hacia el cuerpo en general.

Aún sonriéndole al niño, Alberto toma aire y abre la boca. En ese momento, dos manos se atraviesan entre el cuerpo del niño y él. Alberto levanta la cabeza.

Vemos que Alberto, de pié, observa a dos adultos, un hombre y una mujer, que tienen sus manos puestas cada uno sobre un hombro del niño. Ambos tienen un gesto serio e impertérrito.

Alberto exhala aire de su boca y pronuncia tímidamente su sonrisa.

La pareja, manteniendo su expresión, empieza a inclinarse lentamente hacia atrás, y a voltearse en su centro, llevando al niño con ellos hasta quedar dándole la espalda a Alberto, y caminando hacia el fondo del salón, donde quedan una ventana, cubierta por un velo, y una mesa con mantel blanco.

Alberto tensiona los labios, desdibujando su sonrisa.

Vemos el fondo del salón comunal, que ya no tiene ventana ni mesa, sino que da directamente a un parque natural con un sendero en cemento. Hacia el parque, arranca a caminar Alberto y empezamos a seguirlo. Se escucha el aire afuera.

Alberto se acerca afuera y voltea la cabeza hacia los lados.

(CONTINUADO)

Vemos el parque. A su izquierda, una carretera. A la derecha, un bosque. Entre el sonido del aire, ya se pueden escuchar gotas de agua cayendo fuertemente contra un tejado.

Mientras Alberto recorre el parque rápidamente con la mirada, la lluvia empieza a caer aceleradamente.

5 INT. CUARTO DE ALBERTO - DÍA

Alberto está acostado en su cama, casi de medio lado hacia su izquierda.

Gotas de agua caen de una mesa de noche sobre su mano izquierda, tendida fuera de la cama, y se deslizan.

Al lado del lecho, la mesa. Al fondo, una ventana. En la mesa y el piso se ven regueros de agua y pedazos de vidrio. Se escucha ocasionalmente el murmullo de unos pájaros.

Alberto tiene los ojos pesados y entrecerrados.

Desde el cuarto, se empieza a escuchar a la distancia el motor de un vehículo.

Alberto termina de abrir los ojos al levantar la mirada hacia arriba.

Techo de madera, paredes blancas, un gran ventanal.

Alberto se incorpora en los codos y mira a su derecha.

Su esposa, María (37), duerme al extremo derecho de la cama.

Alberto respira y levanta la mirada.

Detrás de María, y colgando de la pared, un reloj de madera, da las 6 y 5.

6 EXT. BOSQUE - DÍA

Alberto camina por una trocha a paso largo, firme, y en un ritmo constante y rápido. Su tronco, recto; su cabeza, en alto, mirando al frente. Lleva puesta una mochila artesanal. Viste una camiseta, un pantalón y unos zapatos de sudadera.

En el suelo, vemos cascos de eucalipto caídos de los árboles, mientras se escucha el sonido de dos vehículos.

Alberto llega a una cima despejada de árboles.

Desde allí, vemos el pueblo.

(CONTINUADO)

Alberto saca unos binoculares de la mochila y los lleva a la altura de sus ojos.

Lo que ve: una señora caminando detrás de un señor en traje de paño negro y sombrero. Ella le habla y le manotea, y él sólo tiene la mirada en unos papeles que carga en sus manos. Los dos se dirigen a un coche negro y elegante, detrás del cual hay dos vehículos grandes de carga.

Alberto baja los binoculares. Vacila con la mirada tensa, y se los vuelve a llevar a los ojos.

Los binoculares recorren la plaza, donde se ven personas observando el centro de esta, desde las puertas y las ventanas de las casas.

Alberto baja los binoculares, se los quita y los guarda en la mochila. Da unos pasos hacia atrás y empieza a caminar rápidamente por donde llegó.

7 EXT. PLAZA DEL PUEBLO - DÍA

Alberto, vestido ya con una camisa y un pantalón de pana, entra a la plaza y lo seguimos. Hay gente caminando por de esta, sola o en pareja, mientras que algunas personas montan sus puestos de venta en los andenes y en el centro. Alberto se dirige a una cafetería, hacia los arcos por los que se entra, donde hay un señor vendiendo el periódico.

8 INT. CAFETERÍA DEL PUEBLO - DÍA

Alberto entrega unas monedas mientras recibe el periódico y entra a la cafetería. En la mesa de recepción, una señora exprime unas naranjas y prepara un jugo.

ALBERTO
Buenos días.

MIRTA
Buenos días.

Alberto se sienta, hojea el periódico y, después de leer los titulares, suspira y se levanta, caminando hacia la mesa.

ALBERTO
¿Qué más, Mirtica? ¿Cómo va todo?

MIRTA
Bien sumercé, gracias.

(CONTINUADO)

ALBERTO

¿Qué era todo el revuelo de esta mañana a la madrugada?

MIRTA

¿Sumercé no estaba acá?

(cierra los ojos y se inclina hacia atrás)

Aaa, verdad que don Alberto vive lejitos la plaza. No, unos señores de la capital que vinieron a confirmarnos que hicieron unos contratos con la Unite.

ALBERTO

¿Ya es un hecho entonces?

MIRTA

Pues, no van a cortarnos el negocio así de primerazo pero sí nos van a pedir cada vez menos comida porque la importada les está saliendo bien baratica a buen precio, don Alberto.

Alberto la mira tensionando la mordida.

MIRTA

Sumercé sabe que eso ya se venía y pues Dios mediante tendremos que salir adelante.

9

INT. CASA DE DON ELIÉCER - DÍA

En la sala, hay cuatro hombres y cuatro mujeres reunidos. Alberto conversa con Hortencia (67), don Eliécer (70), don Armando (65) y Flor Alba (69).

HORTENCIA

Estoy segura que mucha gente de acá y los pueblos se va a ir a las ciudades, incluso a la misma capital.

FLOR ALBA

Yo no creo que sea tan grave irse a la capital. No debe ser tan mala. Además puede que ya tengan hecho eso del subterráneo y todo.

Enrique (60), que está al otro extremo de la sala, conversando con Blanca (61), cierra un álbum de fotos.

(CONTINUADO)

ENRIQUE

¡Alberto!

Alberto mira a Enrique, quien le extiende el álbum.

ENRIQUE

¡Muy buenas las fotos!

Alberto asiente, sonriéndole a Enrique.

FLOR ALBA

Ole, don Alberto, ¿y sumercé qué va a hacer con eso? ¿Va seguir tomando fotos? Me imagino que la capital es mejor pa ese trabajo.

ALBERTO

No voy a alejar a Antonio de la familia. Yo siempre he pensado que uno debe crecer cerca a las raíces pa aprender a cuidarlas.

Alberto levanta la mirada.

ALBERTO

¿Antonio? ¿Antonio?

Sale María de uno de los cuartos interiores. Alberto la mira y le señala el cuarto. Ella asiente.

MARÍA

Ya viene. Que estaba mirando los cajones de los abuelos.

DON ELIÉCER

¡Igualito a la mamá!

Antonio (14) llega a la sala.

DON ELIÉCER

¿Viste cosas interesantes?

ANTONIO

Sí, abuelo.

DON ELIÉCER

¿Habías visto estas fotos alguna vez?

ANTONIO

No, señor.

(CONTINUADO)

DON ELIÉCER
Venga pa acá entonces.

Antonio va al sofá y se sienta al lado de Don Eliécer.
Empiezan a hojear el álbum.

ALBERTO
¿Te gustan, hijo?

Antonio asiente rápidamente con la cabeza varias veces.
Alberto saca una cámara de un estuche y se la acerca.

ALBERTO
Estas fotografías las saqué con
esta cámara. Anda, cógela.

Antonio coge la cámara, la examina, y la baja.

ALBERTO
Es una cámara vieja que perteneció
a tu abuelo. Algún día será tuya.

Antonio baja la mirada y observa las fotos de los álbumes.

DISUELVE LENTAMENTE A

10 EXT. PORTERÍA - DÍA (EL PRESENTE - 1999)

Teo (25) se encuentra frente a la portería de un edificio.
Está mirando hacia abajo, luego levanta la mirada, inclina
la cabeza hacia su izquierda, y sigue con los ojos al
portero (42) que se acerca a las puertas. Sobre esto, un
subtítulo aparece en el recuadro:

EL TIEMPO PRESENTE (1999)

PORTERO
¿Sí buenas?

TEO
Buenas, ¿qué tal? Voy para el
trece-cero-uno, donde el señor
Alberto Noriegas.

PORTERO
¿Quién lo necesita?

TEO
Teodoro Noriegas. Me mandó llamar.

El portero gira las llaves de las puertas y le abre.

(CONTINUADO)

PORTERO
Bien pueda siga.

TEO
(vacilando)
Gracias.

Teo sigue por el vestíbulo hacia un sofá, donde se sienta.

El portero va a la recepción y coge el citófono.

Teo saca unos papeles de un sobre que lleva en la mano y los empieza a leer.

PORTERO
(off)
¿Usted es el hijo?

Teo levanta la mirada.

El portero, con el citófono en la oreja y la mano apoyada en la mesa, lo mira con un gesto sonriente.

TEO
Sí... ¿usted es nuevo?

PORTERO
Soy suplente pero llevo acá, ¿tres años? Más o menitos. Igual creo que ya lo había visto alguna vez.

TEO
Ah... ya.

Teo levanta la mirada y observa el lugar.

Las paredes en granito, los jardines, una fuente, el piso en mármol, los tapetes, las puertas de madera y los buzones.

PORTERO
(off)
¿Usted fue el que se quedó con el negocio de las fotos?

Teo baja la mirada con un gesto de incomodidad y lo mira.

TEO
Sí, es uno de mis trabajos, de hecho.

Teo vuelve a mirar sus papeles.

(CONTINUADO)

PORTERO

(off)

Un buen hombre, don Alberto.

Teo abre en grande los ojos y los vuelve a dejar normales, asintiendo una vez, sin dejar de mirar sus papeles.

PORTERO

(off)

Siempre lo he tenido por un hombre trabajador y honesto, correcto en sus cosas, que esa es la gente que se necesita acá.

TEO

Ajá...

PORTERO

(off)

Mi padre también era así. Se dedicaba a embetunar zapatos por encargo. Yo le ayudé al principio, sino que en este trabajo se me iba más tiempo. Pero bueno proteger el legado de su papá, mire, eso, mi Dios lo sabe recompensar.

TEO

Sí, ¿no?

El portero levanta la mirada al techo mientras escucha el timbre en el citófono. Se oye que alguien lo descuelga.

PORTERO

¿Aló? Sí, buenas tardes don Alberto. Acá está su hijo, el señor ¿Teodoro? ¿Sí? Bueno señor, hasta luego. ¿Señor Teodoro?

Teo levanta la mirada, esta vez con el rostro distensionado.

TEO

¿Sí?

PORTERO

Puede pasar, por favor.

TEO

(suspirando y levantándose)

Gracias...

Se empieza a escuchar, en off, una fanfarria.

11 INT. BIBLIOTECA EN EL APARTAMENTO DE ALBERTO - DÍA

En un televisor, que queda en una sala, una esfera gris animada que llena el recuadro se aleja, revelando un fondo azul estrellado en el que tres reflectores se mueven arbitrariamente. La fanfarria se sostiene en cuatro compases y la esfera es cubierta por dos grandes siglas en azul: JB.

PRESENTADOR

(off)

La siguiente, es una producción de Jorge Barón Televisión.

Alberto (72) está mirando el televisor. El timbre suena y él se levanta.

Alberto mira por el cerrojo, abre la puerta y ve a Teo.

ALBERTO

¡Teo!

TEO

Hola, papá.

ALBERTO

Hola hijo, buenas tardes, ¿cómo estás? ¡Qué bueno verte!

TEO

Gracias.

ALBERTO

Pasa, por favor.

Alberto, seguido por Teo, va hasta la sala, coge el control del televisor y lo apaga.

ALBERTO

¿Se te ofrece algo? ¿Un whisky o algo así?

TEO

Un vaso de agua está bien, gracias.

Alberto se entra a la cocina y Teo se queda sentado en una poltrona. Teo observa la biblioteca.

Vemos portaretratos de Alberto con su esposa Alicia y con Teo, con colegas suyos en un estudio fotográfico, y uno de su hijo Antonio. También vemos unas porcelanas con pastores, un marmol de la Última Cena de DaVinci, un busto de Alfredo Kraus, un gran reloj en madera con adornos dorados, y un platillo con el palacio de Versalles.

(CONTINUADO)

Alberto llega con dos whiskys en una bandeja.

Teo suspira, se inclina hacia atrás, se pone de pie y recibe el vaso de vidrio.

ALBERTO

Perdonarás el atrevimiento, me lo dieron el otro día de fin de año.

Alberto pone la bandeja sobre la mesa de la sala y se sienta en otra poltrona. Teo se humedece la boca con un poco de whisky, y Alberto, con un gesto, le indica su trago. Teo se inclina, levanta el vaso, y ambos brindan.

ALBERTO

¡Salud!

TEO

Salud.

Teo toma varios sorbos pequeños. Alberto toma un sorbo grande, exhala con alivio al pasarlo y mira a Teo.

ALBERTO

Bienestar familiar me llamó. Rocío volvió a dejar tirado a Marcelo. Esta vez nos tienen en la mira a todos, y bien en serio. Lo dejó solo Y en plena zona roja. ¿Sabes lo que es eso?

TEO

Sí sí sí.

ALBERTO

Dejar a un niño en un centro comercial es una cosa, pero de ahí al pie de las casas de citas... la mamá... es suficiente pa que un policía nos lo quite donde lo vea.

TEO

¿Qué carajos lo tenía haciendo ahí?

ALBERTO

Debía estar pasada de tragos en un restaurante por ahí. El caso es que ya es la tercera vez que se enteran y que no llega nadie a recogerlo, ni siquiera ella. Eso hace quedar mal nuestro nombre, y eso le queda a Marcelo en el futuro como que no lo queríamos. Tú sabes lo que ha

(MÁS)

(CONTINUADO)

ALBERTO (continuado)
tenido que vivir, su papá nada que se aparece en su vida y después puede pensar "ah, se lo aprendió al papá, así debía ser mi abuelo"...

TEO
(cortándolo)
Bueno ¿y a qué va todo esto? ¿Cuál es la solución?

Alberto vacila.

ALBERTO
Con tus tíos y tías hemos pensado que sería conveniente que tú te hicieras cargo del niño. Es sólo unos díitas, mientras trato de hacer recapacitar a Rocío una vez más. La idea es que tú y si quieres Marisa pasen más tiempo con él, que compartan, que lo distraigan, que lo lleven a comer una hamburguesa o algo. Son ratos en las tardes, cuando llegue del colegio.

Teo levanta la mirada, incomodado.

TEO
Pues, papá, mira, tú sabes que ando con dos trabajos, ahí tratando de mantener el de fotos y además está lo de Innovisión, y con eso me sostengo con Marisa, que pues tiene su trabajo aparte. A duras penas nos queda tiempo para nosotros.

ALBERTO
Pero no te tomará nada... Necesito que entiendas que es importante, para él, para tí, para mí, para todos. Y si te estamos confiando este favor, es porque vemos en tí a un hombre ya maduro, responsable e independiente que ya puede ayudar a los demás. ¿Puedes hacerlo?

Teo desvía la mirada de Alberto a los alrededores de él, visiblemente incomodado.

TEO
¿Cuándo lo veo?

(CONTINUADO)

ALBERTO

¡Ya mismo, de hecho! Debe estar en mi cuarto. ¡Marcelo!

Teo suspira. Alberto mira hacia los cuartos.

ALBERTO

¡Marcelo!

MARCELO

(off)

¡Voy abuelito!

ALBERTO

(volviendo a mirar a Teo)

Te vas a encariñar con él.

Marcelo (8) llega corriendo a la sala. Alberto pone una mano sobre la espalda de Marcelo.

ALBERTO

¡Mira quién está aquí! ¡ Tu tío Teo!

MARCELO

Hola, tío.

Teo le hace una sonrisa grande y tensionada a Marcelo.

TEO

Tu abuelo y yo estábamos precisamente hablando de que necesitabas un poco de tiempo al aire libre. ¿Dónde te gustaría ir?

12 EXT. FERIA DE LAS COSAS - DÍA (EL FUTURO ~ 2034)

José (12), mientras camina, levanta su mano, que lleva en la muñeca un accesorio, llamado CLOCKET, con una pantalla pequeña. Al levantarse, esta proyecta la imagen en 3D de un monstruo rojo que se acerca a una esfera amarilla. El niño simula coger la esfera con su otra mano y la pone en otro sitio cercano en el área de proyección de la pantalla. El monstruo empieza a moverse en esa dirección.

José (12) y Pía (14) caminan en medio de una agrupación de carpas, donde se ve que venden distintas artesanías: estatuillas holográficas, cuadros animados y gorros que cambian de color, entre otros. Pía atraviesa su mano sobre la imagen de José, y esta se quita.

(CONTINUADO)

JOSÉ

Aburrido.

PÍA

No empieces, Jose. Más bien fíjate a ver si encuentras algo.

JOSÉ

Aquí no hay nada chévere.

PÍA

¿Cómo lo sabes?

JOSÉ

Ya hemos estado acá.

PÍA

Sí, excepto que no hemos venido acompañados y nos están ofreciendo comprarnos algo, así que aprovecha.

JOSÉ

Tú sabes que no hay nada. Ni siquiera has comprado algo tú.

PÍA

No es porque no haya nada. No sé, simplemente no quiero hacer gastar plata al tío Marcos.

JOSÉ

¿Sí ves?

Pía y José pasan por una carpa que tiene juegos de mesa y muñecos delgados en bronce, plata y oro.

PÍA

Mira ahí puedes ver si te consigues otro Bono ya que tanto lo andas pidiendo, o si te arreglan el que tienes. ¿Lo trajiste?

José mira su mochila y empieza a escarbar con la mano.

Pía y José se acercan a la carpa. Hay una señora (63) con pelo blanco largo que lleva puesto un gorro de lana negro.

SEÑORA DEL GORRO

Hola.

PÍA

Hola. Queremos mirar nada más qué hay por acá.

(CONTINUADO)

SEÑORA DEL GORRO

Bien puedan.

José se le atraviesa a Pía y se le acerca a la señora con una estatuilla en oro de Bono, partida en tres pedazos.

JOSÉ

¿Aquí me pueden arreglar este muñeco?

SEÑORA DEL GORRO

Aquí no arreglamos cosas, niño.

PÍA

¿No tienen nada para pegar pedazos en medio de toda esta vaina?

SEÑORA DEL GORRO

A mí me llegan estas cosas, yo no las hago. No es mi trabajo.

JOSÉ

¿Por lo menos tienen uno de estos?

SEÑORA DEL GORRO

No corazón, de ese ya no nos quedan. Tenemos el Freddie, tenemos el Estaro y tenemos el Dafpunk. ¿Te gusta alguno de esos?

JOSÉ

No sé...

José, cabizbajo, recorre con la mirada la carpa.

Mira los distintos muñecos y juegos de mesa que hay en la mesa, y en uno de los estantes ve una balsa dorada.

José acerca la cabeza y señala la balsa.

JOSÉ

Waaa, ¿qué es eso? ¿Un concierto de punkos?

PÍA

Parecen más como protopunkos.

SEÑORA DEL GORRO

Esa me la dio la que me manda las piezas, que se la había dado alguien ahí que se le escapó con una plata. Me dijo que la guardara o la pusiera de decoración, y pues

(MÁS)

(CONTINUADO)

SEÑORA DEL GORRO (continuado)
 eso no hace sino estorbar en mi
 casa que no va con nada, entonces
 me la traje pa acá.

JOSÉ
 ¿A cuánto la vende?

SEÑORA DEL GORRO
 Ay, pero es basura, niño. Ni
 siquiera está en venta.

PÍA
 Ponga un precio.

SEÑORA DEL GORRO
 A ver, noventa.

PÍA
 ¿Está dispuesta?

SEÑORA DEL GORRO
 Pues sáquelos y vemos.

PÍA
 Denos un momento. Jose, ayúdame a
 buscarlo, ¿lo ves?

La señora empieza a mirar rápidamente a Pía y a José. Su expresión seria se vuelve una de sorpresa, con los ojos abiertos en grande.

JOSÉ
 (off)
 Sí, ya, ahí está. ¡Tío Marcos!

Marcelo (43) llega a la tienda.

MARCELO
 ¿Qué vieron, chicos?

PÍA
 Esta cosa rara. José dice que es un
 grupo punkos en concierto.

MARCELO
 (sonriendo)
 Pues no son punkos, eso les puedo
 decir. ¿Lo quieren?

JOSÉ
 La señora dice que es basura, tío.

(CONTINUADO)

MARCELO

¿Eso dice? ¿Y cuánto les cuesta?

PÍA

La señora dijo que noventa.

MARCELO

¿Noventa pesos? ¿Como en noventa mil-pesos? ¡Tremenda basura entonces! ¿Qué tal cuarenta?

SEÑORA DEL GORRO

¿Qué haría yo con cuarenta?

MARCELO

¿No pues qué hace usted con esa basura? ¡Cincuenta!

SEÑORA DEL GORRO

Yo creo que me encuentro alguien que me la compra por más.

La señora lo mira con rabia.

MARCELO

¿Cuánto lleva con esto? Años, me imagino. Se va a quedar una eternidad esperando que se la compren.

SEÑORA DEL GORRO

¡Sesenta y cinco!

MARCELO

Sesenta y estoy siendo condescendiente. Es mi última palabra.

La señora asiente, finalmente.

SEÑORA DEL GORRO

Pase, a ver.

Marcelo levanta su muñeca y se remanga un poco la chaqueta, revelando un disco incrustado en el clocket de su muñeca, debajo de la pantalla. Acerca el dedo al disco y lo hunde.

SEÑORA DEL GORRO

(off)

¡A a!

Marcelo levanta la mirada.

(CONTINUADO)

SEÑORA DEL GORRO
Sólo monedas, mi señor.

Marcelo la mira.

MARCELO
Muy bien.

Marcelo saca una manija pequeña con una punta magnética del cloquet, la cual lleva a la cremallera. Esta se pega a la cremallera, que Marcelo baja. Luego, mete su mano y de uno de los bolsillos interiores y saca seis paquetes de 10 monedas de 1000 pesos, pegados con cinta transparente, y se los pone en la mesa. La señora las mira, y luego a él.

13 EXT. FERIA DE LAS COSAS - DÍA

Pía, José y Marcelo caminan hacia la salida de la feria, entre carpas.

JOSÉ
¡Gracias tío Marcos! ¡Gracias!

MARCELO
No deberían usar ese nombre.

PÍA
(volteando la cabeza hacia José)
Fue su idea.

JOSÉ
¿Pero por qué, tío Marcos?

MARCELO
Primos, chicos, somos primos. No hay que hacer tan grande esa diferencia.

JOSÉ
Pero es que tú eres grandote para ser nuestro primo, entonces nos queda más fácil decirte tío.

PÍA
¿Mamá sabe que nos trajiste a la feria?

MARCELO
Solamente que los saqué a pasear.

(CONTINUADO)

PÍA

¿No crees que ponga problema?

MARCELO

Creo que le va a encantar cuando sepa y lo que le llevan.

JOSÉ

¿Tu venías acá cuando tenías nuestra edad?

MARCELO

Sí claro, de hecho, su papá me traía por acá. Seguro también le agradecería saber lo que hicimos hoy.

14 INT. CASA DE ALBERTO - NOCHE (EL PASADO)

Antonio, María y Alberto comen en el comedor.

MARÍA

¿Qué fue lo que más te gustó de lo que viste hoy?

ANTONIO

La balsa, mamá.

MARÍA

¿La balsa dorada?

ANTONIO

Sí, señora.

MARÍA

Pues esa viene de tu padre, ¿sabías?

Antonio mastica un bocado de pan, y lo pasa.

ANTONIO

No, señora.

MARÍA

Tu abuelito Aníbal, en paz descanse, se la dio a mi familia cuando tu padre y yo nos casamos.

ALBERTO

Se la había dado un germano que estaba de viaje por el país. Tu abuelo se la pasaba de pueblo en pueblo, ¿recuerdas? En eso trabajaba.

(CONTINUADO)

ANTONIO
¿Conoció la capital?

ALBERTO
Sí, incluso la capital.

DISUELVE LENTAMENTE A

15 INT. CUARTO DE LOS PAPÁS DE ALBERTO - NOCHE

Alberto está recostado contra el marco de la puerta que da al cuarto, observando el panorama con los brazos cruzados.

Las cobijas están perfectamente tendidas sobre la cama. Desde el ventanal se ve el cobertizo de la casa, grande y blanco, cubierto entre algunas ramas de los árboles.

María se asoma a la entrada de su cuarto y camina hasta Alberto. Le pone una mano en la espalda y otra en el brazo.

MARÍA
¿Ya vienes?

Alberto la mira y le sonríe.

ALBERTO
¡Sí! Ya voy. Dame un segundo.

María recuesta su cabeza en el hombro de Alberto y se devuelve a su cuarto. Alberto la sigue con la mirada, aún sonriendo. Luego, vuelve a mirar el cuarto de sus padres.

MARCELO
(off)
Hasta mañana, mamá.

MARÍA
(off)
Hasta mañana, hijo. Que descansas.

Vemos a Alberto, de espaldas, observando el cuarto. Antonio camina por el corredor hasta llegar a él.

ANTONIO
¿Crees que nos estén ayudando? ¿Los abuelos?

ALBERTO
Puede que sí. Pero pues, están en el cielo, Antonio.

(CONTINUADO)

ANTONIO

¿Sirve rezar?

ALBERTO

Claro que sí, hijo. Siempre. Pero si algo nos han dejado, debe estar aquí y lo que nos toca es buscarlo.

ANTONIO

Hasta mañana, papá.

Alberto se incorpora del marco.

ALBERTO

Hasta mañana, hijo.

Alberto abraza a Antonio, y él lo abraza también. Antonio sigue hacia su cuarto y Alberto se devuelve hacia el suyo.

DISUELVE LENTAMENTE A

16 EXT. CASA DE ALBERTO - NOCHE

Vemos el lote de la casa de Alberto. Una casa grande en ladrillo y madera, de dos pisos. A su derecha, la carretera; a la izquierda, pasto; al extremo izquierdo, se vislumbra el cobertizo, entre las matas. Al fondo; un bosque.

17 INT. CUARTO DE ALBERTO - NOCHE

Alberto, que duerme detrás de María abrazándola, se despierta lentamente. Reacomoda su cabeza en su almohada y se queda unos segundos quieto. Luego, retira cuidadosamente sus brazos de María, y ella se reacomoda, aún durmiendo.

Alberto levanta la cabeza y mira hacia la pared.

El reloj marca las 4:15. Se empieza a escuchar el tic-toc.

Alberto se acuesta bocarriba y bota aire por la boca.

Vemos el techo de la habitación. Un patrón de rayas diagonales proveniente de las tablas que lo componen.

Alberto se acomoda de medio lado hacia su izquierda.

Vemos el cobertizo, que sobresale por sus tonos blancos entre los árboles que en parte lo cubren.

Alberto se levanta y se acerca a la ventana. El cobertizo se ve más claramente.

18 INT. CUARTO DE LOS PAPÁS DE ALBERTO - NOCHE

Alberto entra al cuarto y se dirige a la mesa de noche.
Abre el primer cajón, saca una caja de madera y la abre.
Vemos una llave.

19 EXT. CASA DE ALBERTO - NOCHE

Alberto sale de la casa y se acerca al cobertizo.
Corre las matas.
Inserta la llave en la cerradura. La gira y se oye un eco.
Alberto pone sus manos en las manijas y recuesta su cabeza sobre las puertas. Después de una pausa, Alberto retira la cabeza, presiona las manijas hacia abajo y abre las puertas.
Tinieblas por dentro. A la entrada, lo que ve, iluminado por la luz natural, es una pila de fotos en una mesa.
Alberto levanta las fotos y las hojea.
Ve en a su padre y a su madre (a quienes vimos anteriormente en el sueño) y a ellos con él y con María.
Pasa las manos por las paredes de la entrada.

20 INT. COBERTIZO - NOCHE

Alberto levanta una lámpara de presión de una mesa que queda a la izquierda de la entrada, la prende, y entra.
Se ven partículas muy pequeñas de polvo en el aire.
Entre las cosas que Alberto alumbra de paso: un crucifijo colgando de la pared, unas vasijas muiscas de cerámica que disminuyen en tamaño, un libro de salmos abierto en la mitad, y cuatro pequeños cofres en la mesa del fondo.
Alberto se acerca al cuarto cofre, lo levanta y lo abre.
Sale polvo. Alberto aleja la cabeza e inhala bruscamente.
Ve ante él una pintura de su madre.
Alberto cierra el cofre de golpe y lo pone de vuelta donde estaba en la mesa, debajo del cuadro. Levanta el la lámpara hacia el cuadro y la dirige hacia la izquierda, iluminando otros tres cuadros encima de los otros cofres.

(CONTINUADO)

Alberto ilumina una esquina del cobertizo.

Una luz dorada se refleja a sus ojos. Alberto baja la lámpara. Es un sello en el primero de un arrume de papeles.

Alberto se acerca. Pasa el pulgar izquierdo por las hojas, y con la mano derecha, lleva la lámpara hacia la primera hoja y lee de arriba hacia abajo. El texto dice: "HERENCIA FAMILIAR del PROPIETARIO de la BÓVEDA 515, SR. ARCADIO NORIEGAS C., para ser RECLAMADA SABIAMENTE por la SUCESIÓN NORIEGAS CORONADO, en el debido tiempo que comprende hasta los 100 años de adquirida la ACCIÓN de la bóveda. BANCO DE LA NACIÓN, EDIFICIO P. A. LÓPEZ, CIUDAD CAPITAL, 1923".

Alberto mira con desconcierto.

21 EXT. CASA DE ALBERTO - DÍA

Vemos la casa de Alberto, rodeada de un amanecer cálido.

22 INT. CUARTO DE ALBERTO - DÍA

Desde afuera del cuarto, se oye el sonido del agua de la ducha. María se despierta, incorpora la cabeza en la almohada y ve el reloj.

El reloj marca las 6 y 7. A la izquierda, desde la entrada, podemos ver el baño cerrado, donde se oye el chorro de agua.

23 INT. COMEDOR EN CASA DE ALBERTO - DÍA

Alberto y María desayunan alrededor de la mesa.

MARÍA

No fuiste a caminar...

Alberto levanta de una silla los papeles de la herencia.

MARÍA

¿Qué es eso?

Con un gesto, Alberto le señala los papeles.

María los coge y lee la primera página.

MARÍA

(susurrando velozmente)

...rencia familiar propietario
señor Arcadio para ser reclamada
por la sucesión No... ¿Esto estaba
en el cuarto de tus papás?

(CONTINUADO)

Alberto disiente moviendo la cabeza.

María lo mira con extrañeza, luego con un gesto de sorpresa.

MARÍA

Alberto... no tenías que hacerlo.

ALBERTO

Tarde o temprano había que entrar,
María. Era cuestión del momento
justo.

María mira a Alberto con una sonrisa tímida, y continúa leyendo. Se lleva el índice derecho a la boca para untarlo de saliva, y pasa las páginas.

Alberto la mira.

El rostro de María se distensiona y deja de sonreír. Baja los papeles de sus manos y los deja en la mesa.

Alberto la mira.

ALBERTO

¿Qué pasa, amor?

María mira los papeles y se inclina hacia atrás.

MARÍA

Esto es en la capital, Alberto.

ALBERTO

Lo sé. Por eso no voy a ir, para que estés tranquila.

MARÍA

No es... que no esté tranquila,
sólo que siempre habías querido ir.

ALBERTO

Así es.

MARÍA

Pero tú sabes... todo lo que dicen de ese lugar. Que corrompe la gente, que la destruye por dentro, que se vuelven egoístas, avispados y arrolladores, que se matan los unos a los otros...

ALBERTO

¡María! María, lo sé. No me voy a ir. He vivido acá toda una vida,
(MÁS)

(CONTINUADO)

ALBERTO (continuado)
con mi familia, contigo, y ya
catorce años con Antonio. Y ha sido
una vida tranquila y es más de lo
que hubiera podido pedir. Este
tiempo, es una prueba que Dios nos
manda, para medirnos, para ver que
somos capaces. Hay que hacerle
frente y trabajar duro como otros
ya lo han hecho. Ese, es el mensaje
de mis padres.

24 INT. CARRO - DÍA (EL PRESENTE)

Un carro se detiene frente a unas grandes escaleras. En él,
van montados Teo (al volante) y Alberto (de copiloto).

TEO
Bueno, aquí estamos.

ALBERTO
¡Por fin, hijo! Debía hacer esta
vuelta hace años.

TEO
Si quieres bájate pa que no
estorbemos y voy busco parqueadero.

ALBERTO
Pero la idea era que me
acompañaras.

TEO
Creí que la idea era que nunca nos
vieran juntos en público.

ALBERTO
Sí, pero pues ya estoy viejo y me
puede pasar algo por ahí. Imposible
que no fueran a dejar a un hijo
ayudar al papá en paz. Tampoco es
que tuvieras cosas que hacer en el
carro.

TEO
De hecho, sí las tengo.

Se escucha el pito de más de un carro atrás. Un policía de
tránsito se acerca a la ventana.

(CONTINUADO)

ALBERTO

Te acompaño a parqupear y venimos
acá. Si no, no me sirve.

Teo se muestra alterado, prende el carro y sigue andando.

25 INT. RECEPCIÓN DEL BANCO DE LA NACIÓN - DÍA

Seguimos a Teo y a Alberto que caminan por el vestíbulo del banco. A su alrededor, Teo ve señoras del aseo limpiando, trapeando y brillando los pisos, otras llevándose billetes que hay en el suelo por la aspiradora, y una señora vestida formalmente que atiende a un cliente en una mesa.

Teo ve una valla que cuelga de una de las paredes, que dice: "¿Qué estás esperando para el cambio? Actualiza tus datos financieros antes de este 29 de diciembre y cambia tu ID de 6 a 8 dígitos para seguir disfrutando juntos. ¡Qué no te coja el cambio de milenio!".

También ve, en las ventanas de las oficinas que se pueden visibilizar desde las grandes paredes, a las distintas personas trabajando y atendiendo a otros en sus escritorios.

ALBERTO

(off)

¡Teo!

Teo voltea a mirar rápidamente hacia el frente.

26 INT. ASCENSOR - DÍA

Teo revisa la bandeja de mensajes de su celular. Aparece uno atribuido a Paula, que dice "Cita para estudio con constanza pardo martes 3pm cel. 3134335681", y otro que dice "El Grupo Innovisión te desea una FELIZ NAVIDAD y te invita".

ALBERTO

(off)

¿Cómo ha estado la migración al
nuevo sistema?

Teo levanta la mirada. Un funcionario del banco, al extremo de un ascensor, conversa con Alberto.

FUNCIONARIO DEL BANCO

Todavía andamos en esas, un poco
colgados, si le soy sincero.

(CONTINUADO)

ALBERTO
¿Pero sí está funcionando?

Teo vuelve a bajar la mirada.

FUNCIONARIO DEL BANCO
(off)
Pues nada es certero hasta que
llegue la fecha, ¿no?

Teo ladea la cabeza, y levanta y baja una ceja, mientras
revisa su celular.

27 INT. SÓTANO DEL BANCO - DÍA

Teo juega Víbora en su celular mientras camina.

ALBERTO
(off)
Buenos días. 515, sí, por favor...
gracias.

RECEPCIONISTA
(off)
¿Verificamos sus datos?

ALBERTO
(off)
Sí claro, aquí tiene... Alberto
Noriegas Parra. Dieciséis cero seis
siete, cero noventa... sí, gracias.
Vamos, Teo, ¡ojo la cabeza!

Teo levanta la cabeza justo antes de toparse con una tubería
gris que atraviesa el techo a una pared. Mira a Alberto y se
guarda el celular en el bolsillo de su pantalón.

Alberto abre la bóveda y entra. Sólo vemos una pared gris
iluminada por una luz de techo. Teo, dándole la espalda a su
padre, se mantiene en el mismo puesto y mueve la mirada por
el lugar. Baja la mirada y en off escuchamos que saca su
celular y presiona unas teclas pero al momento lo guarda.
Alberto se desplaza entre el cuarto y desaparece en la
oscuridad. Teo saca un pañuelo y se lo frota por la nariz.
Luego, gira un poco la cabeza hacia su izquierda.

TEO
¿Pá?

Volvemos a ver a Alberto saliendo a la zona iluminada.

(CONTINUADO)

ALBERTO

Ya hijo, sólo me estaba asegurando
que todo estuviera en su lugar.

Alberto, con un gesto, le indica la salida. Teo lo mira y
empieza a caminar, seguido de Alberto.

ALBERTO

¿Algún mensaje importante?

TEO

Aquí no hay la señal.

28 EXT. BANCO DE LA NACIÓN - DÍA

Vemos en la distancia a Alberto saliendo con Teo, quien lo
sigue con una mano en la espalda. Teo levanta la cabeza y
mira a su alrededor, luego de vuelta a Alberto.

29 INT. APARTAMENTO DE TEO - DÍA

Teo entra a su apartamento, deja sus sobres en la mesa de
entrada, y sigue a la cocina.

Allí, se sirve un vaso de agua y se dirige a su habitación.
Se quita su blazer y lo cuelga en el perchero que está
incrustado en la parte de atrás de su puerta. Se acuesta
bocabajo en su cama y se queda dormido.

Después de unos segundos de quietud, Teo se despierta, mueve
la cabeza y se levanta.

Teo se sienta en el comedor, coloca su vaso de agua en un
portavasos y con la otra mano pone un sobre encima de la
mesa. Saca los papeles. Se escucha el sonido de un timbre.
Teo voltea a mirar.

Teo se acerca a la puerta y mira por el ojo de la puerta.

Vemos un señor en traje de paño, con gafas y peinado de
carrera.

TEO

¿Quién?

SEÑOR OCTAVIO

(off)

Es el señor Octavio, señor
Noriegas.

(CONTINUADO)

TEO
¿Señor Octavio?

SEÑOR OCTAVIO
(off)
Me anuncié en portería, señor.

Teo ve que el señor Octavio lleva una escarapela con el logo de Innovisión.

Teo le abre la puerta, y el señor Octavio da unos pasos hasta estar bajo el marco de la puerta.

SEÑOR OCTAVIO
Siento haber entrado así, pero era un asunto de súbita importancia y me dijeron que le habían visto llegar. ¿Señor Teodoro Noriegas?

TEO
¿Sí?

El señor Octavio saca una tarjeta del bolsillo superior de su saco de paño y se la entrega.

SEÑOR OCTAVIO
Gabriel Octavio, experto en antigüedades.

Teo le arrebató la tarjeta, la mira brevemente y la baja.

TEO
Claramente no es Innovisión.

SEÑOR OCTAVIO
Estuve allá unas veces pero no encontré lo que buscaba.

TEO
Obvio. Innovisión se interesa en el futuro, no en antigüedades.

El señor Octavio abre la boca.

TEO
Señor Octavio, mire, ando siempre con cosas por hacer, así que le pido que me diga exactamente qué es lo que quiere en un minuto.

SEÑOR OCTAVIO
(acurrucándose en una silla)
Pues vea mi señor, es una propuesta de negocios, ¿me puedo sentar?

(CONTINUADO)

TEO

Nunca dije que no.

SEÑOR OCTAVIO

Gracias, pues, era, hace unos años, curador, ahora sólo soy coleccionista, y estoy en busca de unas piezas en oro de los muiscas que vinieron a vivir por acá.

TEO

Ya. Y... ¿qué le hace pensar que yo puedo ayudarlo a conseguirlas?

SEÑOR OCTAVIO

Esta mañana, tipo once del día, usted estaba acompañando a Alberto Noriegas a la Cámara Dorada del Banco de la Nación, donde todo el mundo sabe que las familias antiguas guardan sus tesoros.

Teodoro desvía la mirada y mira a los alrededores.

SEÑOR OCTAVIO

Alguien llamado Noriegas, bueno... causa curiosidad al principio, el apellido no es muy común por acá. Pero verlo CON Alberto Noriegas el fotógrafo, descendiente de don Arcadio Noriegas, que fue de los primeros en adquirir una cuenta de patrimonio familiar en el Banco de la Nación, es como mucho para ser coincidencia, ¿no?

TEO

Le quedan 5 segundos, señor Octavio.

Teo se pone bruscamente de pie hacia el señor Octavio, quien se levanta rápidamente, inclinado hacia atrás. Teo lo asecha hacia la salida. Octavio camina hacia atrás.

SEÑOR OCTAVIO

¿Qué hay en la bóveda 515?

TEO

No sé.

SEÑOR OCTAVIO

¡Miente! Ahí estuvo en la mañana.

(CONTINUADO)

TEO
No entré, no me interesa.

SEÑOR OCTAVIO
¿Qué hay de la casa?

TEO
¿Qué hay de ella?

SEÑOR OCTAVIO
¡La casa, la casa en el campo, la casa sin dirección!

TEO
Nunca he estado.

SEÑOR OCTAVIO
¿Y toda la colección de fetiches?

TEO
No está en venta.

SEÑOR OCTAVIO
Señor Noriegas, ponga un precio, el que sea. ¿Sabe cuánto puede ganar?

TEO
No es mío para vender, a mí no me meta en eso.

Llegan a la entrada.

SEÑOR OCTAVIO
Señor Noriegas...

Teo abre la puerta y lo mueve hacia afuera.

TEO
Muy amable de su parte visitarme, señor Octavio, pero aquí no va a encontrar su tesoro. Chao pues.

Teo cierra la puerta, pero el señor Octavio hace presión del otro lado. Teo le abre los ojos.

TEO
¡Chao! ¡Se fue!

SEÑOR OCTAVIO
Sólo piénselo.

Teo presiona la puerta con fuerza, y el señor Octavio sale empujado lejos de esta.

(CONTINUADO)

TEO
¡Fuera, carajo! ¡No me venga a
joder más!

Teo tira la puerta.

30 INT. APARTAMENTO DE TEO - DÍA

Teo está sentado en el sofá de la sala, con su celular y un sobre con papeles al lado suyo. Marisa (22), su esposa, entra a la sala con un vaso de agua y una pastilla. Teo la ve llegar y pararse a su lado. Luego, mira el vaso y la pastilla y los recibe de sus manos.

MARISA
¿Seguro que esto te pone mejor?

TEO
Sí, gracias.

Marisa se sienta a su lado y le acaricia la cabeza a Teo.

TEO
No me gusta, Mar. No me gusta que me frieguen la vida así. Ya tengo suficiente y demás con todo lo que me toca hacer del trabajo, todo lo que me toca hacer del OTRO trabajo, y ahora ya metido en esta vaina de mi papá. ¿Qué diferencia, dime, qué diferencia hace gastarle energías a eso cuando estamos así de la incertidumbre de acabarnos en un abrir y cerrar de ojos?

MARISA
Así nos pasa a todos, Teo. No te dejes desubicar por eso.

TEO
No, no me estoy desubicando, y no lo digo de supersticioso. Esa es nuestra existencia. Así es como es, este año, el anterior o el que viene si llegamos a verlo. Sí nos pasa a todos y eso no lo hace más aceptable. No quisiera que la vida me cogiera andando en esas cosas.

MARISA
Bueno, ¿qué te gustaría que te cogiera haciendo?

(CONTINUADO)

TEO

No sé, pues, sí, supongo que el trabajo y los deberes, pero nada de obligaciones sentimentales ni, yo que sé, cargas de mis abuelos.

Marisa se ríe y acerca su cara a la de él

MARISA

Ay Teo... dime, ¿acaso soy una alguna de esas para tí?

Teo sonríe y mira a Marisa.

TEO

No, obviamente no, linda.

Teo se reacomoda en el sofá sin dejar de sonreírle a Marisa.

31 EXT. CALLE PEPES - DÍA

Atardece. Teo y a Marisa caminan hacia un centro comercial cuya placa dice "La Hacienda". El brillo del sol ilumina los ladrillos y revienta en las ventanas de la fachada.

32 INT. CENTRO COMERCIAL LA HACIENDA - DÍA

Teo y Marisa comen helados y caminan abrazados por los amplios pasillos, con almacenes de ropa, tiendas de discos y letreros dorados. Miran los locales y se miran entre sí.

33 INT. CENTRO COMERCIAL LA HACIENDA - NOCHE

A la entrada del Cine Bar, Teo sonríe con las manos en los bolsillos y manteniéndose firme en su lugar mientras Marisa lo hala de los brazos, riéndose, y le indica la taquilla.

34 INT. CINE - NOCHE

La sala está llena. Teo y Marisa están sentados en segunda fila. Marisa sonríe y se ríe, mirando en ocasiones a Teo, quien está mirando la pantalla pero sin dejar los ojos quietos en un punto, como si examinase más las dimensiones y la composición de la imagen que el movimiento interior.

APONTE

(off)

Y con eso, señoras y señores, les comento que tenemos ya una confirmación.

35 INT. SALA DE JUNTAS - DÍA

En una gran mesa en forma de rectángulo, un grupo de empresarios y empresarias en traje formal, entre los cuales vemos a Teo, escuchan al señor Edgar Aponte, que está sentado a la cabecera.

APONTE

Nuestra ciudad ha sido seleccionada para ser anfitriona de ExpoInventos 2000, dada nuestra ejemplar preparación para afrontar el Y2K.

Teo está tomando notas, alternando su mirada entre el señor Aponte y su agenda, subiendo y bajando la cabeza.

APONTE

(off)

Para esto, vamos a necesitar un equipo de investigación y planeación.

El señor Aponte sonríe a sus empleados.

APONTE

Un grupo de cerebros que trabajen arduamente a lo largo de seis meses para lograr el mejor evento tecnológico en la historia del país y de la compañía.

Teo baja la mirada a su agenda y sigue escribiendo.

APONTE

(off)

Con este fin, y respaldado por directivas de la empresa, les informo que este equipo estará a cargo de nuestro colega, el señor Teodoro Noriegas.

Teo levanta la cabeza y mira a Aponte.

36 INT. PASILLOS DE INNOVISIÓN - DÍA

Se abren las puertas de la sala de juntas y vemos salir a los empresarios y empresarias de la reunión. Aponte sale de la sala, y entre los funcionarios sale Teo y lo alcanza.

TEO

¡Señor Aponte!

(CONTINUADO)

APONTE

¡Teodoro! ¡Felicidades!

TEO

Gracias, señor. Quería hablarle un momento. Es sobre el nombramiento, señor. Claro es un honor, pero quería preguntar, estando entre varios buenos funcionarios...

APONTE

Necesitábamos un gran funcionario de nuestra empresa que fuera ejemplo de compromiso y alto rendimiento. ¿Contento?

TEO

Gracias, señor Aponte, pero pues, mi trabajo en esta empresa es sólo de medio tiempo, no sé si lo recuerde. Tengo a mi cargo el negocio de fotografías.

APONTE

Lo sé, lo sé, y es precisamente por eso que te llamé.

Teo se detiene, y Aponte lo imita.

APONTE

¿Sabes que empezó haciendo tu papá antes de montar su negocio de fotografía?

TEO

Relojes...

APONTE

¡Era relojero! Y así como las fotos reemplazaron a los relojes en las paredes de las casas, ahora la gente está a la espera del próximo invento. Siempre estaremos a la búsqueda de un mejor objeto para controlar nuestra vida, ¿no?

DISUELVE LENTAMENTE A

37 INT. APARTAMENTO DE MARISA - NOCHE (EL FUTURO)

La balsa dorada está siendo examinada por unas manos.

Vemos que son las del tío Hernando (60), hermano de Marisa, quien está sentado en el comedor con Pía y José.

HERNANDO

Hmmm...

JOSÉ

¿Qué ves, tío Hernando? ¿Qué ves?

HERNANDO

Sí, es una pieza bien curiosa la que tienen aquí, chicos.

JOSÉ

¿Sí ves, ma? No es una bobadilla cualquiera.

Marisa (57) está de pie en la cocina, mirando una tableta compacta negra.

MARISA

Bueno, tu tío ha recorrido más que yo en el mundo entonces claro que debe saber más cosas que yo. Uno nunca sabe que se va a encontrar en esos mercados, pero la mayoría de veces me parece simplemente una pérdida de tiempo y dinero.

PÍA

¿Será de la época de los Beatles?

HERNANDO

Definitivamente que no, querida sobrina. Mío, ¿qué les enseñan en el colegio estos días?

MARISA

Lo esencial, bro. Lo que pagamos para que les enseñen. Por eso tenemos educación a buen precio.

Hernando mira a Pía.

HERNANDO

En nuestro tiempo, esto eran tres años más de secundaria. Lo que ven aquí es una balsa, siglo trece, doce, cuando habitaban acá los tribales.

(CONTINUADO)

(señalando al cacique)
Este grandulón debía ser el líder,
y debía estar tapado en oro.

JOSÉ

¡Entonces es una leyenda! Seguro
debe llevar a algún tesoro la
balsa.

HERNANDO

De hecho, ella misma es un tesoro.
Si no estoy mal, creo que había
visto una pieza similar cuando era
niño, en el Museo del Oro...

MARISA

¿Hernando? Ya los chicos oyeron y
deben ir a acabar sus tareas como
prometieron, ¿cierto, hijos?

JOSÉ

¡Pero má! Estamos aprovechando que
el tío está acá. Ya se va devolver
a los Estados y tú no sabes nada.

PÍA

Apuesto a qué papá sabría más.

HERNANDO

¿Qué sabe? ¡Claro que sabe! De
hecho él ten...

MARISA

(interrumpiéndolo)

Ok, ya fue suficiente. Pía, Jose,
vayan a sus habitaciones ya. Dejen
la balsa, despídanse de su tío y se
encierran a trabajar.

PÍA

Genial.

Pía y José se levantan y caminan hasta el puesto donde está
sentado Hernando.

38

INT. APARTAMENTO DE MARISA - NOCHE

Vemos que Pía entreabre la puerta de su habitación y observa
el comedor, donde se oye a Marisa y a Hernando hablando.

(CONTINUADO)

HERNANDO

(off)

Simplemente no entiendo, qué tiene de anormal mencionarles algo así.

MARISA

La situación no es normal, Hernando. Teodoro y yo ya no somos pareja. Hace años que es así.

HERNANDO

Eso me parece perfectamente normal.

MARISA

(off)

Sí, pero normalmente hay fricciones y se hace un arreglo para que los hijos no se queden sin compartir con el uno o con el otro. Aquí el papá le huye a los niños. No los quiere ver nunca y se excusa o no se presenta cuando le pido el favor de que los cuide.

HERNANDO

Pero no podemos pretender que no existe.

MARISA

Para ellos sería mejor, Hernando. Desde que nacieron los veía como unos bichos. Nunca supo a lo que se estaba metiendo...

Pía cierra la puerta, se voltea y camina hacia adentro.

José está sentado al borde de su cama y levanta la cabeza y abre los ojos cuando Pía ya está cerca de él.

Pía lo mira y se sienta en sofá al frente de él.

Sobre la mesa de noche, están las tres piezas de la estatuilla partida de Bono. Pía las coge y las junta por las roturas. Luego, mira a José.

PÍA

¿Sabes qué estaba pensando?

JOSÉ

¿Qué?

(CONTINUADO)

PÍA

Mamá ni siquiera nos dejó quedarnos con la balsa, ¿no es eso ya inusual?

JOSÉ

¿Y eso qué tiene?

PÍA

Pues que si ella creyera tanto que era un objeto cualquiera como nos lo hizo entender, nos hubiera dejado quedárnoslo y si algo lo hubiera botado cuando estuviera sacando cosas... a no ser que nos estuviera ocultando algo.

José levanta la mirada a Pía y le sonrío.

39

INT. APARTAMENTO DE MARISA - NOCHE

Seguimos a Pía y José que, en plena oscuridad, caminan rápido, casi en cuclillas y sin sonar casi sus medias, hacia unas escaleras que llevan al segundo nivel de la casa.

Entran a un estudio amplio, de paredes y piso blanco, con unos estantes de libros, una pantalla, dos sillas y un escritorio. Cuando Pía y José llegan a esta segunda planta, se acercan al frente del escritorio.

Allí, José retira una tableta de una base que está incrustada a la mesa, presiona dos botones a los lados, y la pantalla se enciende. Aparece una matriz de puntos.

José mira a Pía.

PÍA

Eme de mamá al derecho y al revés.

José coge un bolígrafo electrónico del escritorio de Marisa y dibuja una M y una W desde los bordes de la matriz y hacia el centro. La matriz se disuelve y aparecen varios íconos en la pantalla. José presiona uno que dice Inet, cuyo ícono es una letra que parece tanto una "e" como una "i".

En la pantalla, se maximiza el ícono y se abre una ventana. José le extiende la tableta a Pía y ella empieza a digitar unas teclas desde el teclado de luz que se genera en el vidrio del escritorio.

En pantalla, vemos lo que digita: "balsa dorada tribal". Aparecen, debajo del "Google", unos banners con descripciones.

(CONTINUADO)

Pía gira una rueda que hay al lado izquierdo de la tableta.

La pantalla va bajando por los banners, los cuales se van apilando a medida que llegan arriba. Pía se devuelve hasta encontrar uno que dice "La Balsa - Museo del Oro".

Pía presiona la rueda.

La pantalla se disuelve al contenido del banner, maximizado ahora en el recuadro. Es la web del Museo del Oro.

Pía lee, con José al lado de ella.

PÍA

Dice: La Balsa es una de las más famosas piezas de orfebrería andina, años 1200 a 1500. Representa la ceremonia de posesión del Cacique, líder de los muiscas... fue expuesta en el Museo del Oro... ciudad capital... 1969 a 2024... estado actual: ¡desaparecida!

Pía mira rápidamente a José, quien luego levanta la mirada hacia ella. Pía vuelve a dirigirse hacia la tableta.

PÍA

La Balsa desapareció en la famosa Toma del Museo del Oro en el 2024, donde varios objetos fueron retirados en una tormenta de humo, de origen humano, causada en las instalaciones. Se presume que los maquinadores de esta delincuencia fueron el grupo de resurgentes muiscas conocido como los Chauchillas.

Pía sigue bajando por la página con la rueda, y aparecen fotos de archivo borrosas y granuladas de la balsa, de sala en que se encontraba en el museo, y de la toma con humo. Entre ellas VEMOS UNA IMAGEN DE TEO en blanco y negro.

JOSÉ

¡Papá es un criminal!

PÍA

¡Shhh! No digas eso. Nunca supe que papá tuviera algún vínculo o afiliación con un grupo resurgente, tampoco que fuera muisca, papá no era nada de eso. Pero algo tendrá

(MÁS)

(CONTINUADO)

PÍA (continuado)
que ver él con lo que pasó ese día,
y estoy bastante segura que fue
algo que enfadó a mamá más de la
cuenta para tenernos alejados.

JOSÉ
¿Qué hacemos, entonces?

PÍA
Estaba pensando...

El sonido, en la primera planta, de un sanitario vaciándose,
interrumpe a Pía, quien se mira con José.

40 INT. APARTAMENTO DE MARISA - NOCHE

Marisa sale de su habitación y va con un vaso a la cocina,
donde se sirve agua.

Cuando va de regreso a su habitación, Marisa se detiene
frente a la puerta del cuarto de José.

La puerta está entrecerrada.

Marisa abre la puerta.

Algo bajo las cobijas.

Cierra la puerta.

Abre la puerta del cuarto de al lado. Ve a Pía durmiendo.

Marisa cierra la puerta. Se oye una puerta cerrándose. José
sale de las cortinas del cuarto y Pía abre los ojos.

JOSÉ
¿Será que vamos a la casa de él?

PÍA
No, obviamente no. No creo que él
sea mala persona pero podría ser
riesgoso. Más bien, ¿tienes día de
campo esta semana?

JOSÉ
Sí, el martes.

PÍA
Yo también. Vayamos al Hall de
registros y al Museo del Oro.

(CONTINUADO)

JOSÉ
Sólo me dejan ir a uno, Pía.

PÍA
No seas tonto. No tenemos que decir
ambos. Además todo eso queda en el
antiguo centro de la ciudad. No son
distancias tan largas. ¿Vale?

Pía le asoma el puño por entre las sábanas de la cama. José
mira al piso, luego a ella, y choca su puño con el de ella.

JOSÉ
Vale.

41 EXT. CASA DE ALBERTO - DÍA (EL PASADO)

Con una manguera, Alberto rocía de agua un campo de tierra
en el que están creciendo plantas.

ALBERTO
(off)
Las cosas no han estado tan bien
este año, ¿sabes?

42 EXT. CALLES DEL PUEBLO - DÍA

Alberto se encuentra en frente de un mueble que hace parte
de una biblioteca itinerante. Del otro lado, está Hipólito
el librero (48), apoyado de brazos en el mueble.

ALBERTO
Desde que empezaron a importar el
maíz y la fruta, dejaron a buena
parte del pueblo sin su fuente
principal de recursos. Además
encontraron más tierras al norte.

43 EXT. CASA DE ALBERTO - DÍA

Alberto saca papas de la tierra y las pone en un canasto
grande mientras escarba, sin encontrar nada en ocasiones.

HIPÓLITO
(off)
Te traje unos rollos nuevos.

44 EXT. CALLES DEL PUEBLO - DÍA

Hipólito tiene la mano tendida a través del mueble a Alberto. En ella, tiene unas cajas de rollos de fotografía.

Alberto lo mira, con las manos entre los bolsillos. Luego, extiende la mano encima de la de él y se coge las cajas. Lleva su mano hacia su pecho, la abre y las mira.

ALBERTO

Gracias...

Hipólito lo mira con la sonrisa caída.

Alberto levanta las cejas y la mirada, y toma aire.

ALBERTO

Ya no me piden, casi. Ya se tomaron las que querían y no le quieren meter más plata a eso. Ahora sólo cubro eventos, los culturales, los fines de semana.

HIPÓLITO

Tal vez conozco a alguien que te podría ayudar, si en algún momento pensaras ir a la capital...

Alberto voltea la cabeza hacia atrás.

Ve a María y a José, que están sentadas en una mesa de la plaza, comiendo unos pedazos de pan.

ALBERTO

No le haría eso a mi familia. Acá está toda su vida. Además sólo sería ir, recoger la herencia y volver. Y eso sin saber a la fija cuánto hay ahí pa podernos sostener.

45 EXT. CASA DE ALBERTO - NOCHE

Alberto sale del cobertizo con unos billetes. Camina hacia su casa mientras los cuenta, luego levanta la mirada.

Ve a Antonio, en pijama, parado sobre el borde del piso de la casa que da con el pasto.

ANTONIO

Entraste al templo, papá. Se supone que no podías entrar al templo. Tú me habías dicho...

(CONTINUADO)

Alberto se acerca a Antonio.

ALBERTO

No te dije que nunca se pudiera, hijo. Tus abuelos decían: "todo a su debido tiempo". Y ahora, cuando sea el momento, tú también lo podrás hacer, ¿me entiendes?

ANTONIO

¿Te vas a ir, papá?

Alberto mira hacia abajo, luego a Antonio.

ALBERTO

Tengo que ir a resolver un asunto en la capital. Una ayuda que el abuelo nos dejó.

ANTONIO

¿Y después vuelves?

ALBERTO

Y después vuelvo. Claro que vuelvo.

ANTONIO

No te pasará nada malo, ¿cierto?

ALBERTO

Claro que no, hombre, por supuesto que no. Con la ayuda de Dios nuestro señor, estaré libre de todo mal y peligro. Ahora, ¿vamos a la habitación? Hace mucho frío.

Antonio mira hacia abajo y asiente. Antonio se da la vuelta y camina hacia la casa, impulsado por Alberto, quien tiene una mano puesta en la espalda del niño.

46

INT. CASA DE ALBERTO - NOCHE

Alberto cierra la puerta del cuarto de Antonio. Camina por el corredor hacia las escaleras, pasando por la habitación de sus padres, la cual cierra.

En su cuarto, María duerme. Alberto entra dando pasos suaves y deja una carta sobre la mesa de noche de ella.

Desde afuera de su cuarto, Alberto cierra la puerta y se dirige a las escaleras.

(CONTINUADO)

Cuando llega al primer piso, Alberto camina hacia la puerta y mira rápidamente el entorno (sala, comedor, cocina, y fotos y adornos puestos sobre las mesas o las paredes).

Alberto llega a la entrada y pone su mano en la manija de la puerta. En off, una tabla de piso rechina y Alberto voltea.

Antonio está parado sobre el último escalón hacia arriba desde donde se ve su cabeza, observando a Alberto.

Alberto suspira unos segundos viéndolo, baja la mirada, abre la puerta, sale y cierra sin hacer ruido.

47 INT. ESTUDIO DE FOTOGRAFÍA - DÍA (EL PRESENTE)

Teo empaca unas fotos en un sobre pequeño.

CONSTANZA

(off)

¿Tiene hijos, señor Noriegas?

TEO

Uno, sí. Un sobrino. Creo que con eso es suficiente.

Teo levanta la mirada y entrega el sobre con una sonrisa exagerada.

Se lo recibe Constanza (40), quien está rodeada de otras tres señoras que sonríen y ríen entre ellas.

Teo saca una plantilla con más fotos y la empieza a recortar con bisturí.

CLAUDIA

(off)

¿Está casado?

TEO

No es mi intención.

AMPARO

¿Y qué va a hacer alguien solterón como usted en unos años? ¿Acaso no quiere una mujer en su vida?

Teo levanta la mirada con seriedad.

TEO

Prefiero decir unión libre, eso es todo.

Teo vuelve a mirar su plantilla.

(CONTINUADO)

SUSANA

¿Ve? Yo no sabía que este había sido el mismo estudio del Noriegas de los setenta y los ochenta.

TEO

No, de hecho el edificio original queda por el centro. Acá nos mudamos hace cinco años.

SUSANA

No lo hubiera sabido. Con mi familia íbamos era donde el señor Prieto, muy bueno era.

Teo inclina la cabeza con el rostro tenso, sin dejar de mirar la plantilla que corta.

CLAUDIA

Y me imagino que este principe se debió quedar con todas las riquezas de papá, ¿no?

Teo levanta la mirada.

TEO

¿A qué se refiere?

CLAUDIA

Pues a toda la platica que él se debió ganar y que usted debió gastar, ¿cierto?

Teo sigue a Claudia con la mirada, con expresión de molestia, mientras ella camina.

AMPARO

(off)

Pero no muestra nada.

La mirada de Teo se vuelve hacia Amparo, quien camina por el cuarto y pasa las manos por las paredes.

AMPARO

Se lo tiene todo bien guardadito.

Constanza va a un mueble, mira a Teo y abre los cajones.

Teo se levanta.

TEO

Señoras, si no me dejan concentrar no les puedo acabar el paquete.

(CONTINUADO)

CONSTANZA

Y nosotras no nos podemos ir hasta que esté listo. Cálmese.

TEO

No, no puedo trabajar así. Les pido el favor que me esperen afuera y yo las llamo cuando esté listo.

Las cuatro señoras se empiezan a reír entre ellas.

Teo levanta el teléfono y se lo pone en la oreja.

TEO

Le pediré a mi asistente que las acompañe. ¿Paula? Paula, sí, ven y me das una mano que aquí estamos un poco fuera de control.

48

INT. APARTAMENTO DE ALBERTO - DÍA

Teo camina con un vaso vacío fuera de la sala, donde varios adultos conversan y escuchan música suave de Raúl di Blasio. Pasa por el comedor, donde Marisa y otras personas hablan entre sí, y por la cocina, donde otros conversan y sirven galletas. Teo se sirve agua de la nevera y sigue caminando hasta salir al pasillo. Allí, ve a Rocío (51), una señora de vestido y gafas oscuras, que observa una pintura de una mujer en iluminada en luz noche. Teo se le acerca.

TEO

Rocío.

ROCÍO

Nunca creí que unas simples malas decisiones me fueran a arrastrar hoy hasta acá, diez años después. Debí haber puesto al chino en adopción tan pronto lo tuve.

TEO

¿Por qué no lo hace ahora?

ROCÍO

¿Cree que Alberto me deja? Mi principal error fue irlo a buscar a él para que respondiera por la cría de su hijo.

Teo se acerca más a Rocío.

(CONTINUADO)

TEO
¿Ha hablado con él recientemente?
¿Con Antonio?

ROCÍO
Él sigue desaparecido y así se va a quedar.

Teo vuelve a mirar el cuadro.

ROCÍO
(off)
Por eso es que es con usted,
Teodoro.

Teo mira a Rocío.

Rocío mira rápidamente a Teo de abajo hacia arriba.

ROCÍO
Usted lo que tiene es su vida ya
definida.

TEO
Usted no me conoce.

Rocío se quita las gafas y mira a Teo a los ojos.

ROCÍO
No tengo que hacerlo. Me basta con
saber que tiene todo para hacerlo y
que sería inconsolable para su papá
ver a otro hijo fracasando por lo
que él no supo al ir a tenerlos. Yo
creo que se moriría de pena moral.

Teo tensiona la mordida. Rocío se retira. De una de las
paredes detrás de Teo, que conducen a la sala y la
biblioteca, se asoma Alberto.

ALBERTO
¡Teo!

Teo voltea la cabeza y mira por el hombro a Alberto, quien
empieza a caminar hacia Teo.

ALBERTO
Ya te iba a buscar, hijo. ¿Qué pasa
que no te integras? ¿Estás
aburrido?

Alberto le pone la mano sobre el hombro.

(CONTINUADO)

ALBERTO

Ven al estudio, te quería mostrar algo.

49 INT. ESTUDIO EN EL APARTAMENTO DE ALBERTO - DÍA

El televisor muestra a un bebé acomodándose en un tapete y que empieza a gatear.

Teo, sentado en un sofá, agita el vaso en el que hay whisky y hielo mientras ve el televisor; Alberto, de pie a su lado.

ALBERTO

¿Recordabas haber visto esto?

TEO

De chiquito, tal vez.

ALBERTO

¡Estaba en una caja de cassettes aquí en el mueble! Hace años que no los veía. En esa época estaba dando mis primeros pinitos y grabando todo lo que pudiera, pero no me acordaba que todo esto estuviera filmado.

TEO

Sí... muy bonito, papá. De verdad que sí.

Alberto sonríe, levanta el control y pone pausa.

La imagen del bebé en el televisor se congela, mostrando líneas grises y gruesas de la grabación en cinta.

Alberto le alcanza unos papeles a Teo.

ALBERTO

Dale una mirada a esto.

Teo le recibe los papeles con un gesto de indiferencia y levanta algunas páginas.

En una hoja, ve una fotocopia de su cédula, y en otra, su nombre en una página que lleva como encabezado el sello y leyenda del "Banco de la Nación". Teo mira a Alberto.

Alberto le está sonriendo.

ALBERTO

El otro día que estuvimos en el banco, no era sólo para revisar
(MÁS)

(CONTINUADO)

ALBERTO (continuado)
todo. He estado viendo las
posibilidades de hacerte titular
junto conmigo, y que quedes como mi
sucesor.

Alberto desvía la mirada, con la mordida tensa, asintiendo
con la cabeza. Luego, vuelve a mirar a Alberto.

TEO
¿Qué pasó con Antonio?

ALBERTO
Antonio, pues, tú sabes, no está.
Él tiene otros intereses en su
vida, y ya está bien mayor para
alcanzar a sacarle provecho. Tú,
mientras tanto, tienes toda una
vida por delante. Sólo tienes que
firmar unos papeles y darle una
revisión periódica, haz de cuenta,
como un jardín.

Teo, con un gesto, indica incomodidad y molestia.

ALBERTO
No me hagas mala cara, hijo. Yo ya
estoy viejo para encargarme de
esto.

TEO
Pá, pero tú sabes que estoy
reventado de cosas. Ya encima de
eso me toca echarme al hombro a
Marcelo, y ahora esto.

ALBERTO
Haz el esfuerzo. Mira que hay gente
que sabe de esas bóvedas, se habla
de ellas desde que fueron creadas.

Teo suspira y baja la mirada.

ALBERTO
Entiende que te necesito Teo, ahora
más que antes. Sólo te puedo
confiar eso a tí. En manos
equivocadas, eso podría echarse a
perder.

Teo vuelve a mirar a Alberto.

(CONTINUADO)

ALBERTO

Si no lo quieres hacer por tí, ya es decisión tuya. Pero hazlo esta vez, por mí.

Teo se queda mirándolo, pronunciando una sonrisa de incomodidad, y respira profundamente.

50 INT. CUARTO DE TEO - DÍA

Suena el despertador a las 6:45. Teo se levanta bruscamente.

Va al despertador, que está al otro lado de la cabeza de la cama, en una silla al lado de la cortina, y lo apaga.

Teo corre la cortina, lo abruma la luz y se tira en la cama.

A las 6:50, suena la alarma del celular de Teo. Teo suspira.

Vemos a Teo que se baña, detrás de un vidrio difuso en el baño que queda en su habitación.

Teo, en camisa e interiores, saca un gancho con blazer y pantalón del clóset, y se viste al lado de la cama.

Teo se afeita en el baño.

51 INT. COMEDOR EN CASA DE TEO - DÍA

Teo llega al comedor. Le da un beso a Marisa en la cabeza. Se sienta y desayuna.

MARISA

Hoy recogemos a Marcelo en casa de tu padre.

Teo tiene la mirada en su comida. Asiente.

TEO

Ok. Ok.

Teo acaba de desayunar, se toma su pocillo de café y se levanta. Mira su reloj de mano.

52 INT. CUARTO DE TEO - DÍA

En el baño, se lava los dientes rápidamente.

En su cuarto, Teo agarra su maletín.

53 INT. CARRO - DÍA

Teo maneja a gran velocidad y cambia emisoras constantemente hasta que apaga el radio.

54 INT. EDIFICIO INNOVISIÓN - DÍA

Teo entra caminando rápidamente al vestíbulo.

Cuando entra a unas oficinas, se acerca a una secretaria, Jenny (27), que lo ve llegar.

TEO
¿Qué tal, Jenny?

JENNY
Buenos días, don Teodoro.

TEO
Necesito que me haga un favor.
Llame a mi estudio, Perenelle
Fotografía, avísele a Paula o a
Raúl que no voy a ir hoy.

JENNY
Con gusto, señor.

Teo asiente y sonrío a Jenny. Luego, sigue caminando.

En un pasillo, seguimos a Teo hasta llegar a una oficina en el fondo, donde hay una mesa con inventos y con funcionarios alrededor de esta. Teo entra y cierra la puerta.

55 INT. FLOTA - DÍA (EL PASADO)

Recorremos los vastos terrenos de tierra a medida que el sol ilumina cada vez más claramente el paisaje.

Con Alberto observamos, desde su puesto en una flota, el paso de las granjas con sus habitantes caminando y trabajando la tierra, a casas de donde salen personas que caminan a un paso más rápido.

Alberto mira una foto que lleva de su familia, junto con los papeles de la herencia.

Alberto ve que pasan bajo un letrero que dice "BIENVENIDO". Empieza a ver cada vez menos casas campestres y más bloques y edificios. Ve las calles, los peatones, los automóviles y los trolley-buses, parqueados y andando por la ciudad.

56 EXT. EDIFICIO PERENELLE - DÍA

Un trolley deja a Alberto, con su maleta, en un andén donde hay un paradero. Alberto mira a los lados y cruza la calle.

Camina hacia la acera de enfrente, donde vemos un bloque que lleva en letra grande el nombre "PERENELLE".

57 INT. EDIFICIO PERENELLE - DÍA

Alberto entra al almacén. Desde un radio, se escucha la canción "Love Me Do" de The Beatles. Alberto camina hacia el interior. En los mostradores y paredes, vemos relojes en exhibición. En la mesa de recepción, hay un joven, Juan (28), que está atornillando un reloj por la parte de atrás.

ALBERTO
¡Buenos días!

Juan se sorprende un segundo, mirando el reloj, y levanta la mirada.

JUAN
B-buenos días, señor, ¿een qué le colaboro?

ALBERTO
Gracias, estoy buscando al señor Ernesto Perenelle.

JUAN
¿Q-quién lo s-solicita?

ALBERTO
Soy el señor Alberto Noriegas, mucho gusto.

Alberto le extiende la mano. Juan lo mira e inserta su mano en la de Alberto, que da un apretón breve al tiempo que sonrío con firmeza. Juan salta en el apretón.

JUAN
Aaa, mucho gusto, bien pueda, siga.

Juan mueve la mesa y da un paso hacia atrás, señalándole a Alberto la entrada a un pasillo. Alberto lo mira y sonrío.

ALBERTO
Gracias.

Alberto sigue caminando y pasa por la puerta del pasillo.

58

INT. EDIFICIO PERENELLE - DÍA

Alberto sube un corredor gris de escaleras que conducen a un segundo piso, que sí está iluminado.

Alberto entra a una recepción donde hay un escritorio vacío y unas sillas. Pone su maleta en el piso, se sienta y con la mirada recorre el cuarto.

En las paredes, vemos muchas fotografías enmarcadas de un señor bonachón acompañado de distintas personas.

Se abre una puerta en el interior de la recepción y entra Ángela (36), quien se detiene al verlo y le sonrío.

ÁNGELA
¿Señor Noriegas?

Alberto se pone de pie.

ÁNGELA
Buenos días, señor. Don Ernesto ya estará con usted.

ALBERTO
Gracias.

Ángela se dirige a un escritorio y Alberto la sigue con la mirada. Ángela voltea la cabeza y mira a Alberto.

ÁNGELA
¿Se le ofrece algo, señor? ¿Un tinto, un agüita?

ALBERTO
Tinto estaría bien, gracias.

ÁNGELA
Bueno señor.

Alberto voltea la cabeza hacia una silla y se sienta.

Ángela sirve una taza de tinto, la pone bajo un plato y se lo lleva en una bandeja a Alberto, quien se incorpora al borde de la silla para recibírselo.

ALBERTO
Gracias, señorita.

ÁNGELA
Con gusto, señor. Usted es don Alberto, ¿cierto?

(CONTINUADO)

ALBERTO
Sólo Alberto, señorita, Alberto Noriegas. ¿Sumercé?

ÁNGELA
Yo soy Ángela.

ALBERTO
Mucho gusto. ¿Sólo Ángela?

ÁNGELA
Sólo Ángela.

Ángela se da la vuelta y va al escritorio. Alberto sonrío, mira su taza y toma sorbos lentamente, soplando primero.

Después de unos segundos, la puerta se abre y sale el señor bonachón de las fotos, Ernesto Perenelle (63), quien mira a Alberto, cruzando las manos.

ÁNGELA
Señor Alberto, el señor Ernesto Perenelle.

Alberto se levanta y le extiende la mano.

ALBERTO
Alberto Noriegas, señor Perenelle.
Mucho gusto.

Ernesto impulsa la mano, la choca con la de él y la aprieta.

ERNESTO
¡Ah! Me imagino que ya se amañó con la bienvenida de mi hija.

Alberto mira a Ángela rápidamente. Vuelve a mirar a Ernesto.

Ángela sonrío, baja la mirada y luego vuelve a mirarlos.

ALBERTO
Todo bien hasta el momento, don Ernesto. Gracias.

Ernesto sonrío.

ERNESTO
Me habló nuestro querido amigo. Me contó lo que viene a hacer y el tiempo que se espera demorar. Así que póngase cómodo; esta es su casa.

(CONTINUADO)

ALBERTO

Muy amable, don Ernesto. Tenía una cuestión que quería comentar y es sobre el p...

ERNESTO

(interrumpiéndolo)

El precio, claro. Mire, no se preocupe que eso después lo arreglamos cuando tenga la fortuna, ¿eh?

Ernesto se ríe. Alberto sonrío y fuerza una risa.

ERNESTO

Ángela, acompaña al señor a su cuarto, enséñale todo. Me lo deja descansando, que se le nota la cara de trasnocho.

ÁNGELA

Sí, señor.

ALBERTO

Gracias, don Ernesto.

Alberto le da la mano a Ernesto, quien luego se voltea, vuelve a entrar en su despacho, y se encierra.

ÁNGELA

¿Le recibo su maleta?

Alberto mira su maleta, la levanta y se la da a Ángela.

ÁNGELA

Sígame, por favor.

Alberto, con un gesto, le indica el paso, y Ángela empieza a caminar, seguida de Alberto.

Vemos a Ángela y a Alberto venir por el corredor y los seguimos hacia una puerta que está cerrada.

Frente a la puerta, Ángela baja la maleta, saca unas llaves y mira a Alberto.

ÁNGELA

Usted perdonará, don Alberto. No solemos tener huéspedes y por eso mantenemos este cuarto cerrado, ¡pero se lo tengo limpiecito!

(CONTINUADO)

ALBERTO
(riendo)
Gracias.

Ángela voltea a la puerta, inserta las llaves y abre.

Ángela entra al cuarto, seguida de Alberto, y pone la maleta sobre un mueble.

ÁNGELA
(señalando con las manos)
Aquí estamos. Un baño, su cama, un armario, una mesa de noche con lámpara, un teléfono, las sagradas escrituras y una vista a la ciudad. Permítame le cierro la ventana.

Ángela va hasta la ventana y cierra la parte que está abierta, opacando el sonido de las calles.

ALBERTO
Está muy acogedor, Ángela. Muy gentil de su parte.

ÁNGELA
Tenemos un televisor y un radio abajo en el comedor.

ALBERTO
(interrumpiendo)
Así está bien, gracias.

ÁNGELA
Cualquier cosa que se le ofrezca, marque el numeral 9 en el teléfono o si no nos busca tranquilo.

Ángela sale y cierra la puerta.

Alberto se acerca a la ventana y corre la cortina amarilla, extendiéndola por toda la ventana. Luego, camina hacia el perchero, cuelga su saco, y observa la habitación.

Con la mirada, recorre las paredes, las puertas, los marcos, los muebles, el baño, la cama, y un crucifijo sobre esta.

Luego, se vuelve hacia la cama, se sienta, se desamarra los zapatos, se desabotona las mangas y el cuello de la camisa, y se acuesta de espaldas a la ventana.

Alberto respira profundo y lentamente. Sus ojos se van poniendo pesados, mas no se entrecierran. Se empieza a escuchar, a lo lejos, un tejado de plástico que se dilata por el calor, como si le cayeran gotas de lluvia.

59 EXT. APARTAMENTO DE ALBERTO - DÍA (EL PRESENTE)

Un atardecer cálido. Por el aire, nos acercamos al edificio donde está el apartamento de Alberto, en un piso trece.

60 INT. APARTAMENTO DE ALBERTO - DÍA

Teo está recostado contra una ventana que da al sol de la media tarde, el cual baja hacia el occidente de la vista.

En la ventana, se ve el reflejo de la cara de Teo, pero él está mirando casi directamente al sol.

En una mesa, su celular Nokia 6110 tiene una raya de batería.

Teo baja la mirada.

Ve los carros andando y las personas que pasan a pie por los andenes o que cruzan las calles.

Teo traga saliva y levanta la cabeza hacia el sol.

Marisa está jugando PlayStation con Marcelo, en el cuarto contiguo.

En el televisor, vemos a Woody y Buzz Lightyear de Toy Story 2 desplazándose por una casa en el juego.

Desde una poltrona en la biblioteca, Alberto contempla los dos cuartos.

De ver a su hijo, seguimos su mirada hacia Marisa y Marcelo.

Alberto tiene un gesto relajado y plácido.

61 EXT. CALLES - DÍA (EL FUTURO)

Las lluvias se desplazan con el viento por las calles. Vemos que Pía y José corren, atravesándose las calles desocupadas, hacia una estación de buses con el letrero "XXI".

Montados en uno, Pía y José pasan por las planas edificaciones de la ciudad futurista.

La lluvia disminuye a medida que se desplazan más hacia el sur. Se empieza a vislumbrar un pálido resplandor del sol.

Pía y José siguen el resplandor con la mirada.

(CONTINUADO)

Entran a un panorama sin lluvia y empiezan a ver el viejo centro de la ciudad, con sus emblemáticas construcciones: edificios viejos, una biblioteca, una torre alta con rayas, un templete, y un bloque de estilo gótico, entre otros.

Pía y José sonríen, y José empieza a señalar lugares.

62 INT. EDIFICIO INNOVISIÓN - DÍA

Teo (60), recostado en su puesto de trabajo, en medio de una serie de cubículos organizados alrededor de un cilindro, observa la pantalla de su computador.

En ella, una serie de números se suman y se restan a un número grande, como si estuviera en un videojuego.

63 INT. BUS MILENARIO - DÍA

Teo, de pie en el bus, se sostiene de una baranda que hay en el techo, con la mirada perdida y el gesto pesado. Se deja ladear ligeramente con el movimiento del bus.

64 INT. EDIFICIO PERENELLE - DÍA (EL PASADO)

Alberto abre los ojos. El sol ilumina las cortinas. Se escucha el ruido de los carros. Alberto se refriega los ojos y coge su reloj de mano, que está sobre la mesa de noche.

Son las seis y cinco. Alberto se levanta, abre el armario, se quita su saco de pijama, saca una camiseta y se la pone.

Alberto abre la cortina y mira desde la ventana.

Ya transitan por la calle señores en sombrero, camisa, blazer, corbata y maletín; otros, en chaleco o gabardina. Las señoras y señoritas, en blusa o vestido, con tacón.

Alberto mira el armario, se devuelve hacia este, saca una camisa, la cuelga en un gancho, y se entra al baño.

65 INT. EDIFICIO PERENELLE - DÍA

Escuchamos el sonido del agua en una ducha mientras vemos los precarios corredores del interior de la casa Perenelle, con la fotografía de una mujer y las de dos muchachos que cuelgan en la pared, un tapete sobre un piso de cemento visiblemente disparejo, y mesas con floreros.

66 INT. EDIFICIO PERENELLE - DÍA

Alberto baja las escaleras por el oscuro corredor de la casa y se dirige a la puerta.

Allí, hay unas llaves puestas en la cerradura. Alberto gira una chapa, gira las llaves, abre la puerta y sale.

67 EXT. EDIFICIO PERENELLE - DÍA

Se escucha el sonido de los carros y del aire.

Alberto respira hondo y mira a ambos lados, oriente y occidente. Voltea a su derecha, caminando hacia la montaña.

Alberto sube por la calle, hasta que ve un desayunadero abierto al otro lado de esta, y cruza la calle para entrar.

68 INT. DESAYUNADERO - DÍA

Alberto llega al desayunadero. Una joven (26) se le acerca.

JOVEN

Buenos días, señor, ¿en qué le puedo ayudar?

ALBERTO

Buenos días. Estaba viendo si ya estaban atendiendo para desayuno.

La joven mira a su alrededor, viendo las mesas vacías.

JOVEN

Señor, claro que sí. De hecho ha venido gente más temprano. ¿Gusta un periquito? Cortesía de la casa.

Alberto se inclina atrás con un gesto de sorpresa.

ALBERTO

Gracias.

JOVEN

De desayuno le ofrecemos tamal con almojábana y chocolate con queso. ¿Así está bien, señor?

Alberto desvía la mirada hacia la cocina rápidamente, y luego, de vuelta a la joven.

(CONTINUADO)

ALBERTO

Está perfectamente bien, señorita.
¿Ese pan está para la venta?

JOVEN

Por supuesto, señor. Todo lo de
pandería es en venta.

ALBERTO

Gracias, ¿me regala ese que es bien
estirado, por favor?

La joven se voltea hacia la mesa.

JOVEN

¿El baguette? Con gusto, señor. ¿Se
lo tajo para acá o para llevar?

ALBERTO

Para llevar, por favor.

69 EXT. EDIFICIO PERENELLE - DÍA

Alberto baja por la calle hacia el edificio Perenelle, con
el baguette empacado.

70 INT. EDIFICIO PERENELLE - DÍA

Alberto entra al almacén y ve la mesa de recepción corrida
hacia adelante, pero no hay nadie atendiendo.

Alberto sigue hacia el interior del bloque y empieza a
escuchar a don Ernesto hablando fuerte. En el corredor
encuentra a Ángela, que observa el comedor desde lejos.

Ángela voltea ligeramente la cabeza hacia Alberto cuando se
le acerca. Ángela asiente y parpadea en señal de saludo.

ALBERTO

¡Buenos días, Án...

Ángela mira de reojo hacia el cuarto, se va a donde Alberto,
lo agarra de las manos y se lo lleva.

Alberto alcanza a ver a don Ernesto manoteándole a Juan.

ALBERTO

¿Usted cree que esto es un hotel o
qué? ¡Acá no estamos ni pa vestirlo
ni pa mantenerlo!

Ángela lleva a Alberto al almacén.

(CONTINUADO)

ALBERTO

(off)

¡Si no me llega a la hora que es,
no me trabaja y punto!

Ángela cierra la puerta, bloqueando parte de los gritos.

ÁNGELA

Perdóneme, don Alberto, ¿cómo
amaneció hoy?

ALBERTO

Bien, gracias. ¿El señor Ernesto...

Ángela mira hacia atrás y vuelve a mirar a Alberto.

ÁNGELA

Tendrá que perdonarlo. Desde
temprano está que se trabaja y no
amaneció de muy buen humor el día
de hoy.

Se abre la puerta detrás de la mesa de recepción. Sale Juan,
cabizbajo, y se dirige a la entrada. Al momento, sale don
Ernesto, con un letrero en sus manos, y señala a Juan.

ERNESTO

¡Me va a dormir donde lo
trasnocharon! ¿Oyó? ¡Y ni me salga
por acá otra vez que no lo quiero
volver a ver!

Don Ernesto baja la mano, da una mirada rápida a Ángela y a
Alberto, y se devuelve y cierra la puerta.

Ángela mira a Alberto con desconcierto.

ÁNGELA

¿Qué está haciendo con una tira de
pan baguette?

Alberto mira el pan y sonrío, como si hubiese olvidado que
lo traía.

ALBERTO

¡Ah! Bueno, quería aportar algo a
la canasta ya que...

Ángela ladea su cabeza, y cierra y abre los ojos.

ALBERTO

...pues, sus mercedes han sido muy
amables en recibirme.

(CONTINUADO)

ÁNGELA

No era para que se molestara, don Alberto.

Don Ernesto vuelve a salir y se dirige hacia la entrada con el letrero, esta vez sin mirarlos.

ERNESTO

Buenos días, niños.

Don Ernesto cuelga un letrero en una de las vitrinas de la entrada. Este tiene un texto grande que dice "BUSCAMOS", y uno más pequeño debajo.

Seguimos a don Ernesto que se devuelve, mirando hacia Ángela y Alberto. Ve a Ángela poniendo sus manos sobre el pan.

ÁNGELA

Permítame le recibo.

ERNESTO

¿Qué es esto?

Ángela mira a Alberto y luego a don Ernesto.

ÁNGELA

Don Alberto nos ha traído pan, papá. Que quiere aportar a la canasta.

Don Ernesto mira a Alberto.

ERNESTO

¿Quiere la plata del muchacho? Se la doy. Me gusta la gente seria, comprometida y motivada pa aprovechar el día desde temprano. Ahí mientras aparece alguien.

Don Ernesto sigue caminando hacia adentro.

ERNESTO

Se puede olvidar de lo de la pieza.

La puerta se cierra.

Ángela mira a Alberto, y pone su mano contra el pecho de él.

ÁNGELA

Al que madruga, Dios le ayuda.

Ángela voltea hacia la puerta y camina hacia esta.

Albero se queda mirándola mientras la abre, y sonrío.

71 INT. APARTAMENTO DE TEO - DÍA (EL FUTURO)

Un reloj digital da las 8:30.

Una luz roja en un televisor widescreen cambia a verde y este se enciende automáticamente. Empieza a sonar un arreglo instrumental estilizado de "If I didn't care" de Ink Spots.

Una gráfica de ondas de sonido, que se muestra alrededor de un cilindro negro, llega a un punto alto con el primer agudo sostenido de la melodía.

Las persianas se suben rápidamente de forma automática, haciendo ruido.

La luz le entra a Teo, que está acostado en su cama, en toda la cara. Entre cobijas revueltas que lo cubren a medias, Teo se tapa de la luz con sus manos.

Vemos a Teo quedarse quieto en la cama, bocabajo y con la cara hacia la ventana, durante varios segundos. Teo suspira, apoya sus manos sobre la cama, y se incorpora.

72 INT. APARTAMENTO DE TEO - DÍA

Teo entra a la cocina, abre la nevera y saca una bolsa de pan. Deshace un nudo en la salida de la bolsa, saca dos, tres tajadas, y se empieza a comer una, mientras camina por la cocina hacia un plato blanco donde hay fruta.

Teo, de pie, pela pedazos de melón y se los come, ensartándolos en un cuchillo y llevándoselos a la boca.

Teo arranca uvas de un racimo que hay sobre un plato.

Se las come. Luego, abre un compartimento de la nevera que hay en la puerta, desde fuera de esta.

Teo saca una bolsa de leche y se sirve un vaso. Camina hacia la cocina, vuelve a abrir la nevera, saca dos empaques pequeños de plástico con un huevo frito en cada uno, los pasa a un plato y los lleva al microondas, donde los pone a calentar durante 10 segundos.

Mientras se escucha el sonido del microondas, vemos una tableta grande colgada sobre el lavaplatos, que muestra la portada digital de un periódico, con imágenes en movimiento.

Teo está mirando hacia la tableta cuando el microondas emite un pito, y se voltea a sacar el plato, que lleva a la mesa.

Teo empieza a partir los huevos de pie, y luego se sienta.

73 INT. APARTAMENTO DE TEO - DÍA

Se escucha una ducha abrirse, y a Teo temblando en su voz ante el agua fría.

74 INT. APARTAMENTO DE TEO - DÍA

Alberto coge una camisa y un pantalón arrugados que están sobre el sofá, y se los pone.

75 INT. CARRO DEL FUTURO - DÍA

En el carro, que maneja automáticamente, Teo reposa sus manos sobre el timón. Se escucha, en el radio, la canción "Yesterday" de The Beatles.

LOCTUOR

(off)

Estamos teniendo una mañana nublada en la capital andina y queremos animar a nuestros oyentes con una selección de clásicos para calentarse, así como para los nostálgicos de por acá que siempre quisieran que fuera otro día.

En un espacio vacío entre los tableros del vehículo, se encienden varios hologramas rojos pequeños con la imagen de un artista, y el nombre de la canción y del artista debajo.

Teo gira una rueda en el tablero, y los hologramas rotan con un sonido digital, pasando por el frente títulos como "Por tí volaré" de Andrea Bocelli, y "Too Much Love Will Kill You" de Queen.

Teo sigue girando hasta que levanta la mano. Empieza a sonar una versión acústica de "Bittersweet Symphony" de The Verve.

76 INT. EDIFICIO INNOVISIÓN - DÍA

Una funcionaria se retira de un microondas con un sandwich envuelto y un termo grande con un líquido. Teo sigue en la fila, con un sandwich y una lata agrandada de café.

77 INT. EDIFICIO INNOVISIÓN - DÍA

Teo, sentado frente a su computador, navega con dos joysticks por una interfaz virtual que aparece en su pantalla y que se extiende, proyectándose en su escritorio y los separadores que dividen los puestos de trabajo.

En pantalla, vemos a un muñeco digital de Teo de espaldas, que se desplaza por un parque verde hacia un edificio grande, encontrándose en el camino con otros hombre y mujeres animados en traje de funcionarios. De estos, salen burbujas con un invento que vemos en 360°, y un número al lado de un ícono de tokens que flota alrededor de ellos.

Teo se inclina, imitando su movimiento de los joysticks.

78 INT. EDIFICIO INNOVISIÓN - DÍA (EL PRESENTE)

En una sala de juntas pequeña, Teo y otros funcionarios están sentados frente a un inventor, el señor Lindale (30), quien expone, en una presentación con bocetos hechos a computador, a una persona rodeada de varios aparatos que la tocan.

LINDALE

Una tecnología, capaz de llevarnos a personas del otro extremo del mundo a través de nuevos mundos, al alcance de nuestros manos y de nuestros ojos. Es todo.

Los funcionarios y funcionarias empiezan a hablar entre ellos. Teo se queda mirando a Lindale hasta que le vibra el celular. Teo lo saca.

Un mensaje de texto de Paula, que dice: Ven al estudio inmediatamente.

Teo baja el celular y vuelve a mirar al señor Lindale.

79 INT. ESTUDIO DE FOTOGRAFÍA - DÍA

Teo camina por el pasillo que da al estudio.

Raúl (27) lo espera a la entrada y lo empieza a seguir.

RAÚL

Pensé llamarte varias veces pero sabía que estabas en reunión, ¿te llegó el mensaje?

(CONTINUADO)

TEO
Sí, el de Paula.

RÁUL
Sí hombre, lo siento, fue mientras
no estábamos.

Teo entra al estudio y encuentra cajones sacados de las mesas y tirados en el suelo, y papeles, rollos y fotografías regadas por doquier. En una esquina, Paula (24), cabizbaja.

TEO
¿Qué diablos pasó acá?

Raúl se voltea hacia una de las paredes donde se ve una puntilla, y golpea el puño contra el muro.

RAÚL
Nos saquearon, ¿qué más?

TEO
¿Nos?

Raúl se voltea hacia Teo.

RAÚL
Claro, debimos haber dejado la puerta mal ajustada para que se metieran y se nos pasó.

TEO
Raúl, yo no vengo desde antier.

RAÚL
Sí, bueno.

TEO
Raúl, ¿les pedí que cuidaran el negocio...

RAÚL
(interrumpiendo)
Teo, por favor...

TEO
(interrumpiéndolo)
Déjame hablar, Raúl. ¿Les pedí o no les pedí que cuidaran el negocio mientras no estaba?

RÁUL
Teo, fue en hora de almuerzo, ninguno de los dos estaba.

(CONTINUADO)

Teo toma impulso y zapatea contra el piso, moviendo papeles.

PAULA

¡Teo!

TEO

¡Exacto! Y cuando yo no estoy,
¿quién se queda a cerrar? ¡Este es
el negocio de mi papá!

RAÚL

Teo, cálmate.

TEO

¿Qué diablos se llevaron?

Teo camina rápido a la puerta y la abre completamente, golpeándola contra la pared. Mira al piso. No hay nada. Se dirige al escritorio y mueve la cubierta bruscamente. Estuches apilados.

PAULA

Teo, ¿qué haces?

Teo se vuelve hacia un cajón que está medianamente salido del mueble, lo acaba de sacar, escarba entre los papeles y estuches, lo tira al piso y patea el guardaescobas. Luego, se devuelve hacia la salida, y Raúl lo sigue.

RAÚL

Teo, tienes que calmarte.

80 INT. APARTAMENTO DE TEO - DÍA

Se oyen unas llaves siendo giradas contra la cerradura de la puerta, que se abre rápidamente. Entra Teo, quien va hasta su cuarto, y abre y cierra los cajones de las mesas de noche y los closets. Se queda mirando el de los zapatos.

Teo sube unas escaleras angostas y llega a su estudio. Va hasta su escritorio y revisa los cajones.

81 INT. OFICINA DE MARISA - NOCHE

El sol se ha ido, sólo queda un poco de azul claro en el cielo. Teo está sentado en el sofá de la oficina de Marisa, iluminado bajo una luz blanca tenue. Se siguen escuchando, en off y atenuadas, las aberturas y cierres impulsivos de cajones y puertas.

Teo se levanta y se acerca a la ventana.

(CONTINUADO)

La oficina de Marisa es un cuadro pequeño en el robusto Complejo Teleport, un edificio grande a lo alto y a lo ancho, compuesto por dos bloques grandes llenos de oficinas.

Teo mira hacia abajo. Desde su hombro, vemos un lote vacío.

Teo levanta la mirada. Sólo hay un edificio cercano. Es una torre café alta, con unas letras blancas encendidas en la punta: ABN AMRO Bank. Detrás, la luna y una estrella.

Nos acercamos con la mirada de Teo a la luna, que tiende a ser creciente, y la estrella, que brilla intermitentemente.

Teo baja la mirada.

Vemos el centro comercial La Hacienda, decorado ya en parte con iluminación navideña.

Marisa entra a la oficina.

MARISA
¿Cómo estás?

Teo mueve la cabeza, desvía la mirada y abre la boca.

MARISA
Hablé con Laura y con Raúl. Estaban preocupados por ti.

TEO
Fue un trato injusto de mi parte.

MARISA
No están resentidos Teo, lo entienden.

Teo suspira y baja la cabeza.

MARISA
(off)
¡Hey! Mira.

Teo levanta la mirada hacia ella.

Marisa saca unas boletas de su bolso.

MARISA
Compré unas boletas, para que vayamos con Marcelo a un show de navidad, ahí en el Oscar Wilde. Es una mezcla de teatro y magia, el próximo viernes.

Teo le sonrío a Marisa, ligeramente y con pesadez.

(CONTINUADO)

Marisa se acerca hacia él.

MARISA

Aprovecha y te relajas. Mira que con la época se suaviza todo un poco.

Teo inclina la cabeza hacia adelante.

Marisa se ríe.

MARISA

No me salgas con que ya tienes compromisos.

Teo levanta los ojos hacia Marisa y se queda sonriéndole.

82

INT. EDIFICIO PERENELLE - DÍA (EL PASADO)

Alberto entra al almacén Perenelle y se detiene en la entrada, mirando hacia el frente.

Ángela está sentada frente a la mesa de recepción. Sus ojos, pesados; su sonrisa, ligera; y su cabeza sobre su su brazo izquierdo y su mano derecha, apoyados en la mesa.

Alberto levanta la mirada a los alrededores de su vista.

Recorremos las paredes y los mostradores, llenos de relojes de todo tipo, con varios de sus tic-toc sonando casi sincrónicamente.

Alberto acaba de mirar el entorno y vuelve a mirar a Ángela.

ALBERTO

(off)

Sólo estaba mirando. Es increíble, ¿no? Uno podría quedarse horas viéndolos y escuchándolos. Es como hipnótico.

Ángela exhala aire por la nariz y pronuncia su sonrisa.

ALBERTO

El trámite está casi listo. Ya en unos días puedo ir al banco a ver la herencia. Por el momento, sigo por acá. ¿Sigue mi caja adentro?

Ángela asiente con la cabeza.

(CONTINUADO)

ÁNGELA

U-hum.

ALBERTO

Seguiré trabajando entonces. ¿Le molesta si traigo las cosas y me hago acá al lado suyo?

Ángela mira hacia adentro, luego a Alberto.

ÁNGELA

No creo que mi padre objetaría.

Alberto entra por la puerta y lo vemos agarrar una caja grande de una mesa que hay en el corredor.

Ángela lo mira.

ÁNGELA

¿Necesita ayuda, señor Alberto?

Alberto regresa a la parte de almacén con la caja.

ALBERTO

Estoy perfectamente bien, gracias Ángela.

Alberto pone la caja en el piso, saca varios grupos de componentes de relojes, y los empieza a armar.

Ángela lo mira y se sienta al lado de él.

ÁNGELA

Parece que ya sabe lo que hace.

Alberto sigue trabajando en los relojes.

ALBERTO

Es la práctica, como puede ver. Además, yo hacía cosas similares en el pueblo.

ÁNGELA

¿En serio?

ALBERTO

Tenia, bueno, tengo, supongo que todavía produce, un taller de inventos, ahí mismo donde tratamos las fotografías.

Ángela mira los relojes que Alberto arma, y luego a él.

(CONTINUADO)

ALBERTO

(off)

Entonces nos la pasábamos ahí
haciendo dibujos y ensamblando
piezas, a ver qué salía.

Ángela le sonrío a Alberto y asiente. Baja la mirada hacia sus manos y los relojes, y la levanta nuevamente hacia él.

Alberto atornilla piezas de relojes.

ÁNGELA

(off)

No es un apellido común, el
Noriegas.

ALBERTO

No lo sabría, no conozco mucha
gente... Perennelle, no suena de por
acá, ¿cierto? Sumercé perdonará.

ÁNGELA

No, tiene razón.

ALBERTO

¿Son de dónde? ¿Parisinos?

ÁNGELA

(off)

Versalles.

ALBERTO

Ah.

Ángela desvía la mirada hacia la entrada del almacén.

ÁNGELA

Debe ser precioso, con sus
castillos y fuentes.

ALBERTO

(off)

O sea que no ha estado allá.

ÁNGELA

Soy la única que no ha ido de mi
familia. No conozco, pero siempre
me han hablado de allá. Es como una
fantasía.

Alberto levanta el destornillador del reloj en que estaba.

(CONTINUADO)

ALBERTO
Comprendo...

ÁNGELA
¿Es su primera vez acá, señor?

ALBERTO
Podríamos decir que sí... y...
entonces, sus hermanos...

ÁNGELA
Viven allá, sí señor. Se
devolvieron a estudiar y a trabajar
allá, con mi madre.

ALBERTO
¡Ah! Ya. Don Ernesto... perdone la
pregunta... ¿todavía son pareja?

ÁNGELA
Sí, señor Alberto, bastante, de
hecho. La idea es que cuando mi
papá se retire, se reúna con ella
allá. Bello, ¿no?

Alberto mira a Ángela.

ÁNGELA
Las pruebas que el amor es capaz de
soportar. Lejanía, tiempo... ser el
mismo en medio de los cambios...

Alberto levanta las cejas y vuelve a mirar su trabajo.

83 EXT. EDIFICIO P. A. LÓPEZ - DÍA

Alberto camina con un sobre hacia el edificio que lleva en
su fachada el nombre "EDIFICIO P. A. LÓPEZ".

84 INT. EDIFICIO P. A. LÓPEZ - DÍA

Alberto entra al edificio y se dirige a la recepción.

ALBERTO
Buenos días, señorita.

La recepcionista levanta la mirada.

RECEPCIONISTA DEL BANCO
Buenos días, señor, ¿en qué le
puedo colaborar?

(CONTINUADO)

ALBERTO

Gracias, señorita. Mire, soy Alberto Noriegas, descendiente del señor Arcadio Noriegas, propietario de la bóveda quinientos quince de este edificio, y he venido para encargarme de la herencia familiar.

RECEPCIONISTA DEL BANCO
¿Bóveda quinientos quince, señor?

ALBERTO

Es correcto, señorita. Quinientos quince.

RECEPCIONISTA DEL BANCO
Regáleme un segundo, por favor.

La recepcionista levanta un teléfono que hay sobre la mesa.

RECEPCIONISTA DEL BANCO
¿Aló? Sí, buenos días, señor Avendaño. Tengo acá al señor Alberto Noriegas, que está buscando la bóveda quinientos quince. ¿Sí? Bueno, sí señor.

La recepcionista cuelga el teléfono y mira a Alberto.

RECEPCIONISTA DEL BANCO
Gracias, señor por su espera. Le comento que acá no tenemos bóveda quinientos quince ni tampoco bóvedas, ya que no tenemos clientes que requieran una.

ALBERTO

No puede ser, señorita. Aquí tengo un documento que me habla de dicha bóveda, en este mismo edificio. Vea.

Alberto saca, de su sobre, los papeles de la herencia y los entrega a la recepcionista, quien pone cada página que hojea a su izquierda. Una tercera mano coge una página y vemos que es un señor en traje ejecutiva, el señor Avendaño (40).

AVENDAÑO

¿Señor Noriegas?

ALBERTO

Sí, soy yo.

Avendaño le extiende la mano.

(CONTINUADO)

AVENDAÑO

Alfonso Avendaño, gerente general
de este banco.

Alberto, con un gesto de desconcierto, le da la mano.

ALBERTO

Señor Avendaño.

Avendaño suelta la mano. Alberto le imita.

AVENDAÑO

Efectivamente acá no tenemos bóveda
quinientos quince porque este no es
el Banco de la Nación: es el Banco
del Agro. El de la Nación se fue de
aquí hace años.

ALBERTO

Ah, ya veo.

AVENDAÑO

Sin embargo, me dispongo como
gerente de este banco a ayudarlo en
lo que necesite actualmente para
sus productos.

ALBERTO

Gracias, señor Avendaño, pero voy a
hacer un retiro definitivo de los
fondos de esa cuenta para
devolverme a mi pueblo en el
altiplano.

AVENDAÑO

Podría, desde luego, proponerle una
transferencia, señor Noriegas. Le
podemos incluso facilitar el manejo
de sus ahorros, ya que el Banco del
Agro tiene sedes en la capital del
altiplano. Tunija, ¿es correcto?

ALBERTO

Nuevamente le agradezco, señor
Avendaño, pero con el debido
respeto, confío en que mis
productos están siendo bien
cuidados. Verá, es una de las
cuentas fundadoras del Banco de la
Nación, según entiendo.

Avendaño desdibuja su sonrisa y levanta una ceja.

(CONTINUADO)

AVENDAÑO
Cuentas fundadoras, ¿eh?

ALBERTO
Así es, señor. De la Cámara Dorada.

AVENDAÑO
Pues bien. El banco queda ahí nada más, subiendo por la avenida Colón.

ALBERTO
¿Aquí mismito? No me diga, ya me estaba yo asustando. Pues muchas gracias de verdad y qué pena con sus mercedes. Me retiro, pero les deseo un buen día.

Alberto les sonrío a Avendaño y la recepcionista y se marcha. Avendaño, con descontento, mira a la recepcionista.

85 INT. CENTRO ANDINO DEL OCIO - DÍA (EL FUTURO)

Teo camina lentamente por el centro de ocio con las manos entre los bolsillos de su larga chaqueta. Observa, a un lado, las vitrinas de los almacenes, y al otro, las barandas que hacen de los pasillos unos balcones.

En las vitrinas de un almacén, se ven varios zapatos en exhibición. Todos estos tienen detrás una pantalla que emite círculos de colores.

Teo se detiene frente al almacén. Los zapatos que están a la altura de sus ojos están rodeados por círculos de tonos azules. Una pantalla de círculos verdes se enciende e ilumina unos zapatos encima de estos, y Teo levanta la mirada. Una pantalla morada se enciende más abajo de estos, y él baja la mirada. Luego, los saltos de niños que caminan por el pasillo, lo hacen voltear a mirar hacia las barandas.

Más niños y adultos pasan caminando rápido, corriendo y saltando por los pasillos, dando pisadas fuertes al piso, cuya interfaz genera unas huellas de zapatos que permanecen unos segundos y después se desvanecen.

Teo mira al piso alrededor de donde está parado, da un paso, y presiona su pie fuertemente contra la superficie. Su huella se oscurece cada vez más, pero después de un punto, se empieza a poner gris, a lo que sigue un rojo intermitente y, finalmente, su desaparición. Teo sigue caminando. Sus pisadas ya no generan huellas.

86 INT. SUPERMERCADO - DÍA

Teo recorre los pasillos del supermercado, pasando por las neveras y mirando los productos envasados. Coge las botellas de lácteos y mira la información nutricional por la parte de atrás. Hace lo mismo con los empaques de pan y golosinas.

87 INT. CINEXPRESS - DÍA

Teo entra a un almacén donde hay varias personas sentadas con cascos de realidad virtual sentadas frente a máquinas.

Teo se dirige a una mesa, donde un señor gordo muerde un chicle, y mira una serie de portadas digitales de películas en el mostrador.

Teo saca su disco de su clocet y lo pone encima de un contenedor con una interfaz gráfica que muestra tokens animadas cayendo y números sumándose hasta completar 10.

88 INT. SALA DE CINEXPRESS - NOCHE

Nos acercamos a Teo, que observa, recostado sobre una silla, una película. Sus ojos y su boca se ven pesados, y su cuerpo, encorvado.

89 INT. CENTRO ANDINO DEL OCIO - NOCHE

Teo sale del Cinexpress. Los locales y los pasillos a su alrededor están apagados.

Teo camina hacia el fondo del pasillo.

Cuando dobla por la esquina a la derecha, encuentra los pasillos que siguen aún completamente encendidos y llenos de gente. Teo camina por entre las personas, que están saltando.

Teo se dirige a una puerta de salida.

90 EXT. ANDY'S - NOCHE

Nos acercamos, en medio de una noche oscura a las afueras del Centro Andino que está iluminada sólo por luces azul neón, a una taberna que lleva el nombre grande de "ANDY'S" y debajo el subtítulo "KITSCHEN".

91 INT. ANDY'S - NOCHE

Teo entra a la taberna, un lugar cálido y concurrido.

Mira a su alrededor: mucha gente conversando y bailando, y una pareja que lo mira mientras camina.

Teo desvía la mirada y se dirige a la barra, donde llama con un gesto de las manos y con la boca, a un mesero.

92 INT. APARTAMENTO DE TEO - NOCHE

Teo está acostado en su cama, de medio lado hacia su izquierda. Por las persianas, entran rayos tenues de luz. Teo da una vuelta y se acomoda de medio lado hacia la derecha. Luego de unos segundos, se acomoda bocabajo.

93 INT. HALL DE REGISTROS - DÍA

Vemos venir a Pía y José que caminan rápido por los pasillos del Hall de registros, en el cual sólo se visulmbra una luz blanca y fuerte al fondo del corredor que alcanza a llegar hasta la recepción. Cuando llegan, vemos a un recepcionista alto y robusto, Edgar (53), quien los mira.

JOSÉ

¡Señor!

EDGAR

¿Sí?

Pía mira a José.

PÍA

Espera, Jose.

Pía mira a Edgar.

PÍA

Hola, venimos a hacer una consulta.
Es para un trabajo académico.

Edgar se inclina hacia adelante y se acerca a los niños.

EDGAR

¿Son menores de 16?

JOSÉ

Sólo un poquito.

(CONTINUADO)

EDGAR

Eso pensé. Para eso deben tramitar un permiso.

PÍA

El colegio nos lo da, es un...

EDGAR

(interrumpiéndola)

No señorita, es con sus papás. Saquen los cloques, de inmediato. Actualicen su situación.

Pía y José levantan el brazo y se lo remangan, dejando ver sus cloclets, y empiezan a presionar botones y a tocar la pantalla con los dedos. Pía se detiene y mira a Edgar con una expresión de molestia. José la imita.

PÍA

¿Qué se supone que ponemos?

EDGAR

Eso. Consulta académica.

Pía baja la mirada y sigue presionando su cloclet.

94 INT. CONSULTORIO DE MARISA - DÍA

Marisa está delante de su escritorio, escuchando a un cliente. Su pocket, agenda-celular de bolsillo, se enciende detrás de ella, sobre el escritorio. Su cliente ve una luz encenderse con intermitencia en el pocket de Marisa.

CLIENTE

Su pocket, señora.

Marisa se voltea con un gesto de extrañeza, agarra el pocket y lo revisa.

El tablero muestra: "PÍA - Permiso para consulta académica", seguido de un chulo verde y una cruz roja. Marisa presiona el chulo, y le sale la misma solicitud de José. Marisa se inclina hacia atrás, frunce el ceño, distensiona el rostro y presiona el chulo nuevamente. Luego, mira a su cliente.

MARISA

Perdone, ¿me decía?

95 INT. HALL DE REGISTROS - DÍA

Un recibo se imprime del clocket de Pía, seguido de uno en el de José. El recepcionista arranca los recibos, los mira, y luego mira a los niños.

EDGAR

¿Qué sería, señorita María Noriegas?

PÍA

Queremos todo lo que haya sobre la toma del Museo del Oro, de 2024.

96 INT. HALL DE REGISTROS - DÍA

Se abre un cuarto oscuro iluminado por una lámpara de techo. Sobre una mesa, una pila grande de papeles. Pía y José entran y cierran la puerta.

JOSÉ

¿Habías visto tanto papel?

PÍA

Es el mundo de los adultos, vete acostumbrando.

La pila ahora está dividida en dos columnas. Pía y José pasan cada uno las hojas de una pila y las ponen al lado, formando otras dos columnas.

José pasa hojas y encuentra una con la foto de archivo de Teo, y la toma.

JOSÉ

¡Pía!

Pía se asoma al lado de José, y ambos ven la hoja.

PÍA

"Teodoro Noriegas, presunto centinela del grupo, llamado a interrogación por violar el estado de paz establecido", aquí está: "Noriegas negó tener vínculos con cualquier movimiento resurgente, asegura haber estado el día de los hechos para reclamar una pieza que le pertenecía, presentó certificados que la ligaban con la creencia popular de una bóveda ubicada debajo del museo".

97 INT. EDIFICIO INNOVISIÓN - DÍA (EL PRESENTE)

Atardece. Los funcionarios y funcionarias caminan de sus cubículos a los percheros y cogen sus gabardinas, chaquetas, sombreros y maletines, y empiezan a salir.

FUNCIONARIA
¡Felices fiestas!

FUNCIONARIO
¡Felices fiestas!

Teo abre un casillero en medio de una torre de casilleros que hay al lado del ascensor. Aponte se le acerca.

APONTE
¡Teodoro!

TEO
¿Cómo está, señor Aponte?

APONTE
Quería agradecerte por esta terminación de año, ha sido muy buena...

TEO
(interrumpiéndolo)
Ah, gracias, señor, no tiene por qué...

APONTE
(interrumpiendo)
Vamos a hacer una reunión esta noche, para hacer el cierre y celebrar el fin de año, pues, ya informalmente. Nos agradecería tenerte.

Teo tensiona una sonrisa y mira a Aponte.

TEO
Ya, y, ¿a qué horas? Porque me encantaría pero preciso ya había quedado de reunirme también con los del estudio de fotografía y debo cuidar a mi sobrino.

APONTE
7:30, en Los Nogales. Esposa o pareja.

(CONTINUADO)

TEO

7:30. Esposa. Gracias, señor
Aponte, haré lo posible por ir.

APONTE

Nos van a presentar un nuevo
software, yo veré.

Aponte se retira y Teo lo sigue con la mirada.

98 INT. EDIFICIO INNOVISIÓN - DÍA

Teo busca el contacto de Marisa en su celular.

Le marca y se lo lleva al oído.

TEO

¿Mar? ¿Cómo estás? Te llamo porque
ha habido un cambio de planes.
Tenemos un compromiso en la noche.
No, no sé que va a pasar con
Marcelo. Sí, una reunión de
Innovisión, ya es la última, puedes
estar segura. El hecho es que me
pidieron que fuera y que fuera
contigo. Y, ya tenía un compromiso
con Raúl y con Laura, entonces
sería mejor que me acompañaras de
una vez. Yo no he dicho que no
vayamos a hacer nada con Marcelo.
Espero llegar a las 5:30 y vamos a
comer algo primero, ¿bueno?

99 INT. CARRO - DÍA

Teo conduce su carro.

Vemos que se acerca a un trancón.

TEO

(susurrando)

No me jodan la vida...

LOCUTORA

En últimas noticias, confirmamos
otro sismo, esta vez en Nueva
Málaga, sumándose a los desastres
que han ocurrido en distintas
partes del mundo, en los últimos
meses. Tuvo lugar cerca de las...

Teo, con un gesto de molestia, cambia de emisora. En la siguiente, está sonando "From Me To You" de The Beatles. Teo baja la mirada y abre los ojos ante el radio, tensiona el rostro con una expresión de indisposición, y apaga rápido y bruscamente el radio.

100 INT. CARRO - DÍA

Está más oscuro. Vemos que el carro está más cerca del puente que se ve desde el vidrio delantero, pero aún estancado junto con muchos carros delante de este.

Los carros avanzan lentamente. Teo mira hacia la ventana del co-piloto.

Ve un parqueadero a su derecha.

Teo empieza a atravesar el carro hacia el carril de la derecha. Varios carros le pitan y uno le prende las luces.

101 INT. CALLE - DÍA

Vemos a Teo que camina, alejándose del parqueadero, a paso rápido y alternando entre cortos y largos.

102 INT. APARTAMENTO DE ALBERTO - DÍA

Más oscuro. Son las 6:10. Teo abre la puerta y entra, y camina por los corredores. Marisa lo espera al final de uno.

TEO
¡Fuímonos!

MARISA
Ya no alcanzamos, Teo.

Teo mira a Marisa.

TEO
Sí alcanzamos.

Teo sigue caminando por el pasillo hacia los cuartos. Marisa descruza los brazos y lo sigue.

TEO
¡Fuímonos! ¿Marcelo?

MARCELO
(off)
¡Voy, tío!

(CONTINUADO)

Marcelo sale del cuarto de Teo y se encuentra con él.

TEO
No alcanzamos a ir a comer esta
noche, ¿pero vamos por una
hamburguesa?

MARCELO
¡Bueno, tío!

Teo se voltea hacia Marisa.

TEO
¿Sí ves? Fácil.

103 EXT. BANCO DE LA NACIÓN - DÍA

Vemos la majestuosa fachada del Banco de la Nación.

104 INT. BANCO DE LA NACIÓN - DÍA

Alberto entra al vestíbulo del banco, donde entran y salen hombres y mujeres con sombrero y trajes elegantes. Alberto se acerca al recepcionista (60), cuyo escritorio queda en el centro de la planta.

ALBERTO
Buenos días.

RECEPCIONISTA 2
Buenos días.

ALBERTO
Soy Alberto Noriegas, vengo a ver
la bóveda 515, soy nieto del
propietario, el señor Arcadio
Noriegas.

El recepcionista levanta la mirada hacia Alberto.

RECEPCIONISTA 2
Permítame sus papeles, por favor.

Alberto pone un sobre sobre la mesa, saca los papeles y se los entrega al recepcionista, quien los revisa.

RECEPCIONISTA 2
Présteme su identificación, si es
tan amable.

Alberto mete su mano en el bolsillo de su pantalón, saca su cédula y se la alcanza al recepcionista.

(CONTINUADO)

El recepcionista coge la cédula y la examina. Luego, levanta la mirada seria hacia Alberto, y baja la cédula.

RECEPCIONISTA 2
Regáleme unos segundos, por favor.

El recepcionista se esconde bajo su escritorio y vuelve a asomarse, con un libro de pasta dura y empolvado. El recepcionista empieza a pasar las hojas, recorriéndolas con la mirada.

RECEPCIONISTA 2
Alberto Noriegas, efectivamente ya lo tenemos registrado.

Alberto levanta la cabeza y abre los ojos hacia el recepcionista.

ALBERTO
¿Ah, sí?

RECEPCIONISTA 2
Alberto Noriegas, registrado por el señor Aníbal Noriegas el 2 de noviembre de 1928.

El recepcionista levanta la mirada a Alberto.

RECEPCIONISTA 2
¿Qué parentesco tiene con don Aníbal, señor Alberto?

ALBERTO
¿Soy el hijo?

El recepcionista asiente levemente mientras se inclina hacia atrás. Levanta su mano izquierda y con un gesto le indica el fondo del vestíbulo.

RECEPCIONISTA 2
Puerta derecha, sótano cinco.

Alberto inclina la cabeza y mira más allá del recepcionista.

Lo que ve: dos puertas con una luz blanca resplandeciente, con alrededores opacos.

Alberto mira al recepcionista.

ALBERTO
Gracias.

Alberto mira a su alrededor.

(CONTINUADO)

La gente camina despacio, sus miradas absortas en la otra persona con la que conversan. Un guardia lo voltea a mirar. En la distancia, a las afueras de la entrada, un niño (12) y una niña (14) le muestran unos documentos a otro guardia. El niño lleva puesto un gorro, y tanto él como la niña, más alta, visten una gabardina. Varios papeles pasan volando.

GUARDIA

(a distancia)

Lo siento, niños, pero acá no se puede entrar sin la presencia de un adulto. Tienen que tener los 21 años cumplidos.

Alberto traga saliva. Voltea lentamente hacia la puerta blanca de la derecha y camina hacia esta.

A medida que nos acercamos a la puerta, vemos que el marco no tiene puerta y que lo que hay es un muro blanco pasando la entrada, iluminado por una luz blanca fuerte.

Alberto se mete por el lado del muro blanco y entra a un cuarto con poca y más cálida iluminación. Otro vigilante, sentado detrás del escritorio, lo observa.

ALBERTO

Buen día.

VIGILANTE

Buen día.

Alberto pasa al vigilante y llega al ascensor. Alberto entra, presiona el botón "S5" y las puertas se cierran.

Alberto ve cómo el ascensor desciende, de manera que la puerta de entrada queda arriba y pasa por ladrillos.

105 INT. BANCO DE LA NACIÓN - DÍA (EL FUTURO)

Pía y José caminan por unas escaleras deterioradas de cemento con alrededores rocosos y luz cálida, en una estructura de espiral alrededor de un ascensor.

JOSÉ

¿Por qué tiene que estar dañado el ascensor justo hoy?

PÍA

No seas flojo, no puede ser tan largo si es el quinto sótano.

(CONTINUADO)

JOSÉ

Sí, pero es que esta cosa tiene mil escalones. Los llevo contando desde la entrada.

PÍA

Es el viejo centro, supéralo.

JOSÉ

No, ya nada tiene todo esto. Deberían poner unas escaleras eléctricas.

PÍA

No creo que mucha gente venga acá, la verdad. Además se supone que para eso se usa principalmente el ascensor.

JOSÉ

¿Será que papá ha venido acá? ¿Con los muisacas?

PÍA

No lo sé.

106 INT. SÓTANO DEL BANCO - DÍA (EL PASADO)

Vemos un corredor gris extenso, con perspectiva, y un escritorio café con una señora mayor, Aura (74), sentada detrás. Se escucha un testigo de la llegada del ascensor y la apertura de sus puertas. Alberto se acerca al escritorio.

El rostro pesado de Aura se vuelve una pronunciada sonrisa y sus ojos se abren al verlo llegar.

ALBERTO

Buenos días.

AURA

¡Muy buenos días, mi señor! ¿Cómo se encuentra sumercé?

ALBERTO

Muy bien gracias, mi señ...

AURA

(interrumpiéndolo)

¡Qué bueno! Me alegro mucho, y bienvenido a la Cámara Dorada del Banco de la Nación. Mi nombre es Aura. Como puede ver, ¡es real, y aquí está!

(CONTINUADO)

ALBERTO
¿No debía existir?

AURA
Para proteger todas las cosas que nuestras familias guardan, es mejor decir que es un mito. Pero yo creo que todo el mundo se va a terminar enterando en unos años, ¿no cree? Bueno, ¿qué me lo trae por acá? ¿Desea tintico?

ALBERTO
No, gracias. Pues mire, yo soy Alberto Noriegas, mi abuelo era el propietario original de la bóveda 515, y venía a recoger la herencia que nos dejó junto con mi padre que también estuvo involucrado con eso.

AURA
Qué bueno que haya venido, señor Noriegas. Ciertamente lo estábamos esperando. ¿Me permite el certificado de herencia, por favor?

Alberto vuelve a sacar el sobre.

ALBERTO
Eh, sí, claro, con gusto.

Alberto saca los papeles del sobre y se los pone a Aura sobre el escritorio. Aura acerca la cabeza y se acomoda sus gafas más hacia los ojos.

AURA
Ajá... bien... muchas gracias, don Alberto, es usted muy gentil. ¿Desea actualizar la información de la bóveda?

ALBERTO
Sí, supongo que sí, estaría bien.

AURA
Bueno, entonces le voy a pasar esta hojita para que me regale sus daticos, por favor.

ALBERTO
Gracias.

Aura le alcanza un formulario con un bolígrafo y le hace una marca en un recuadro.

(CONTINUADO)

Alberto lo coge y lo empieza a diligenciar.

ALBERTO

Bueno, nombre... documento...

Cuando Alberto desplaza su mano y el bolígrafo hacia la casilla de saldo, vemos que está tachada.

Alberto detiene la mano y mira a Aura.

ALBERTO

Un momento, ¿por qué está tachada la casilla de saldo?

AURA

Porque a la fecha no han dejado saldo, señor. Entonces lo pongo indeterminado.

ALBERTO

¿No hay plata?

AURA

Pues, desde que yo estoy aquí hace cuarenta años, casi nadie baja por acá y nunca recuerdo que se hubiera ingresado dinero a la 515, si le soy sincera. No por lo menos las últimas veces que alguien vino.

Alberto desvía la mirada del papel hacia el suelo.

AURA

Lo siento, don Alberto. Igual no hay mucho que pudiera hacer. Si metieron alguna plata ahí, esa no debe valer ya mucho el día de hoy. Los precios suben, me temo que mucho, señor.

Alberto levanta la mirada hacia Aura, quien se levanta y empieza a caminar como un péndulo.

AURA

Perdóneme un segundito ya vuelvo, don Alberto.

Aura se retira a los interiores de su cuarto detrás del escritorio.

Alberto la ve irse Luego, mira hacia el corredor.

Ve un estrecho pasillo de techo alto.

(CONTINUADO)

Alberto empieza a caminar por el corredor.

Cuando Alberto llega a la bóveda 515, ve que hay un candado dorado de seis dígitos.

Aura regresa a su puesto y lo mira.

Alberto se voltea hacia ella.

ALBERTO

No sé ninguna clave.

Vemos que Aura, desde la distancia, lo observa, y luego se vuelve hacia su silla y se sienta.

Alberto se queda mirándola. Luego, mira la puerta y se agacha en frente del candado.

Ve que, al interior de este, seis sombras se proyectan.

Alberto empieza a mover cada uno de los dígitos, viendo que cada sombra se hace menos borrosa, hasta llegar al punto de mayor nitidez. Cuando lo hace con el sexto, suena una chapa.

Alberto se levanta, gira la chapa y entra.

107 INT. BÓVEDA 515 - DÍA

Cuando está adentro, Alberto palpa un interruptor y cierra la puerta. Luego, enciende la luz.

La luz tiene poca cobertura y sólo ilumina el centro del cuarto.

Bajo la luz, hay una mesa con un álbum de pasta dura.

Alberto se acerca, lo coge y empieza a pasar las páginas.

Lo que ve: fotos en blanco y negro suyas de bebé con sus padres.

A medida que pasa las páginas, empieza a ver fotos de su papá, cada vez de menor edad, con sus familiares, y luego a estos familiares sin él, cada vez más jóvenes y con otros adultos. Alberto empieza a pasar las hojas más rápido hasta llegar a una donde la imagen es más borrosa y compacta.

Alberto cierra el libro. Ve que, a la derecha, hay unos portaretratos con fotos en blanco y negro, de parejas y familias, como también un relicario.

Alberto lo levanta.

(CONTINUADO)

Lo que ve: una mujer que lo mira fijamente.

Alberto baja el relicario y mira detrás suyo, girando a su derecha.

Ve unos libros de pasta dura.

Alberto levanta el primero, que tiene en letras doradas el título "Autógrafos - 1889" y lo abre.

Es un libro de estampillas, cartas y autógrafos.

Lo cierra y coge el siguiente.

La primera página dice "América Pintoresca: Viajes al Nuevo Continente".

Alberto pasa las páginas, y sonríe.

Ve descripciones de viajes e ilustraciones con indígenas.

Alberto cierra el libro y lo pone encima de la pila. Al lado de esta, hay una balsa dorada entre un recipiente transparente, que coge y levanta.

Alberto examina la caja con la balsa a la luz, y la vuelve a bajar. Luego, voltea hacia la izquierda y empieza a caminar.

Hay una pila de cartas.

Alberto coge varias y mira la última.

Dice: "NORIEGA. AÑO DE MDCCXCII".

Alberto baja la carta, mira a su izquierda y continúa caminando en esa dirección, en la que se vislumbran, al fondo, muchos más objetos y pilas de objetos, cada vez con menos incidencia de la luz.

108 INT. BÓVEDA 515 - DÍA (EL FUTURO)

La entrada de la bóveda 515 está vacía. Sólo hay un objeto redondo y dorado en la mitad de la pared. La iluminación viene en parte de afuera y en parte de una luz del techo.

Pía y José observan la bóveda desde la entrada.

PÍA
Ahí está tu tesoro.

(CONTINUADO)

JOSÉ
¡Pía! Tú me habías dicho...

PÍA
(interrumpiéndolo)
Pero es que no hay nada. ¿Qué
quieres que haga?

José camina hacia adentro.

JOSÉ
Yo no sé...

José recorre las cuatro paredes de la bóveda, visiblemente
pequeña.

Pía se acurruca en las esquinas y pasa sus manos por los
muros. Luego, se remanga la chaqueta y extrae un pointer del
clocket.

José se voltea y la ve. La sigue con la mirada y luego mira
el clocket de su mano.

Pía mueve su pointer, que ilumina con un color rosado una
pequeña parte de la pared.

José también recorre las paredes con el pointer.

PÍA
¿Ves algo?

JOSÉ
No. ¿Tú?

Pía alumbrá una zona en una pared, y se ven huellas
dactilares, rasgaduras y tablas de conteo.

PÍA
No. Nada así de especial.

JOSÉ
¡Pía!

Pía se voltea hacia José.

José está acurrucado mirando un hoyo de ratón en la pared
derecha de la bóveda. Pía se le acerca.

PÍA
Es sólo un hueco, Jose. Para las
ratas.

(CONTINUADO)

JOSÉ
No, ¡mira!

Pía se acerca y se agacha hasta estar a la altura de José.

Vemos que, en la oscuridad del hueco y una parte del suelo de la bóveda, se refleja una luz morada del otro lado del muro.

Después de un momento, mientras Pía y José observan quietos el hoyo, las luces del cuarto se atenúan y se empiezan a reflejar luces moradas, rojas y azules en la espalda y el cabello de los niños. Ellos voltean lentamente sus cabezas.

Ven que todo el cuarto está lleno de objetos fosforescentes y con cierta transparencia.

JOSÉ
¡Wow!

José se para y, al hacerlo, las luces se vuelven a encender y los objetos desaparecen.

JOSÉ
¡Oye! ¿A dónde se fue todo eso?

José mira a Pía.

JOSÉ
Pía, ¿a dónde se fue? Lo viste,
¿cierto? ¿Cierto que lo viste?

Pía mira a José desde donde estaba acurrucada.

PÍA
Pues estaba al lado tuyo, ¿qué esperas?

JOSÉ
¿Y no se te hace súper?

Pía recorre las paredes con la mirada y ve un sensor de luz. Su gesto es de extrañeza. Pía se levanta.

PÍA
Debe haber algún truco.

Pía camina hasta el sensor y lo apaga.

Las luces se vuelven a ir y los objetos se vuelven a ver.

JOSÉ

¡Eso!

José mira el lugar con una sonrisa y sus ojos abiertos. Fija su mirada detrás de Pía y corre en esa dirección.

JOSÉ

¡Mira! ¡La balsa!

José corre hacia un manto que aparece colgando de una pared, en el que hay un rostro de Jesucristo. José lo trata de coger, pero sus manos lo atraviesan sin ejercer ningún efecto sobre este.

JOSÉ

¡Pía! ¿Qué rayos?

Pía pasa su mano suavemente y lentamente por una pila de hojas.

JOSÉ

Estamos como atravesando el tiempo
y el espacio.

Pía se levanta y camina de regreso a la pared que queda en frente de la entrada a la bóveda, en la que hay un marco redondo dorado con una esfera pequeña en la mitad.

Pía acerca la cabeza a la esfera.

Toca la esfera con el índice. Está casi rígida y borrosa.

Pía pasa el índice por la esfera y la refriega. Esta, de pronto, gira por la izquierda y uno de los papeles en la pila se levanta. Pía, de reojo, alcanza a ver esto y aleja el índice de la esfera.

PÍA

¿Moviste algo, Jose?

JOSÉ

No, nada.

Pía vuelve a mirar la esfera, acerca el índice y la empieza a rodar hacia la izquierda.

Las hojas de la pila se mantienen iguales, vibrando a ratos. José se acerca a Pía.

JOSÉ

Pía, ¿qué haces?

(CONTINUADO)

Después de unos segundos de rodar la esfera, Pía ve que los objetos se van por un momento y luego vuelven a aparecer con variaciones de luz.

Pía se detiene. Ve los objetos en su posición original. Mira la esfera y la empieza a rodar hacia la derecha, más despacio. Cuando ve un cambio de luz, Pía mueve minúsculamente el índice hacia la izquierda, y suelta la esfera. José la mira detrás de ella.

En la pared en frente de ellos, Pía y José ven que se refleja, en luz fosforescente y semi-transparente, la luz y sombra de una puerta abriéndose y de una silueta de hombre entrando. Pía y José se voltean.

Ven que un hombre en sombras, cuya cara no se ve entre el sombrero y la gabardina que lleva puestos, camina hacia adentro de la bóveda. El señor empieza a desaparecer y reaparecer, con intermitencia, en posiciones distintas, y las pilas de objetos van desapareciendo de un segundo a otro.

Pía y José miran con un gesto de confusión y boquiabiertos.

El hombre levanta un ábaco, que José trata de agarrar pero solamente consigue atravesar. Mientras el hombre lo levanta, el ábaco, inclinado hacia arriba, deja rodar varias bolas, como si fuera José quien las estuviera moviendo.

El cuarto está casi vacío y los niños lo ven.

Resplandece un disco pequeño sobre un estante.

Pía y José se acercan al disco.

Una inscripción: "1982". El disco, de pronto, es ensombrecido.

Los niños voltean a mirar.

Ven que el hombre tiene agarrado el disco, lo retira de sus vistas y pone algo a cambio en el punto de la mesa donde estaba el disco.

Pía y José se voltean hacia la mesa.

Hay un papel con un texto.

Los niños se acercan.

Dice: "Oicatá Km 15 Tunija, Vereda Oriental, Ca"... algo ensombrece completamente el papel.

Los niños voltean a mirar.

Hay un hombre más alto y de silueta más delgada. Por su rostro, se vislumbra que es Teo.

Pía y José se miran.

JOSÉ

¿Papá?

Teo empieza a caminar precipitadamente hacia Pía y José.

Los niños se inclinan hacia atrás.

Teo se desvía en mitad del camino y va hasta un extremo cercano del cuarto. Se voltea bruscamente y camina hacia otra esquina. Luego, se vuelve hacia el estante que está al lado de los niños y se empina.

Pía y José se dan la vuelta hacia el estante y tratan de coger el papel, pero este es ensombrecido nuevamente. Cuando voltean, ven que Teo se retira de cara a ellos con el papel. Después de unos segundos, Teo torna hacia la puerta, da una mirada al lugar, sale, y cierra rápidamente y con fuerza.

Pía y José se quedan mirando la entrada.

PÍA

Oicatá ka-eme quince Tunija...
Vereda oriental Ca...

109 INT. EDIFICIO PERENELLE - DÍA (EL PASADO)

Alberto, en su dormitorio, tiene el teléfono en su oreja. Está de pie, con una sonrisa.

ALBERTO

¿Aló? ¡Buenas tardes! Sí, ¿es la línea oficial del pueblo? Gracias, sí, yo soy Alberto Noriegas, residente de por allá. Quería saber si mi señora, doña María López de Noriegas, ha estado tratando de comunicarse conmigo por ahí...

Ángela abre la puerta silenciosamente, se asoma y entra.

ALBERTO

(off)

¿No le ha visto?

Ángela camina hacia Alberto, quien está casi dándole la espalda. Cuando está ya cerca, Alberto voltea y la ve.

(CONTINUADO)

ALBERTO

Bueno, en tal caso agradezco me le deje un recado si llega a ir, que debo permanecer un tiempo más en la capital por un imprevisto con la herencia, pero que estoy metiendo plata en una cuenta que abrí en el Banco Andino, que tiene sucursal también en Tunija, y que se ponga en contacto conmigo a este número. ¿Tiene dónde anotar? Muy bien, seis-treinta-y-siete, cuarenta-cuarenta-y-cinco. Sí, bueno, muchas gracias sumercé, que tenga buena tarde. Hasta luego.

Teo cuelga el teléfono y mira a Ángela.

ÁNGELA

Bueno, ¿qué tal?

ALBERTO

No tenemos teléfono allá entonces tuve que dejar un mensaje en la línea oficial del pueblo.

ÁNGELA

No, pero la herencia. ¿Me pareció escuchar que hubo un imprevisto?

ALBERTO

¡Ah, sí, Ángela! Pero nada de qué preocuparse tampoco.

ÁNGELA

¿No estaba la plata?

ALBERTO

No me habían dejado plata. Pero lo que me dejaron vale todo el oro del mundo.

ÁNGELA

Dígame.

ALBERTO

¿Se imagina un lugar en el mundo, donde pudiera estar reunida con todos los que han pasado por esta vida en su familia? ¿Todos sus antepasados, por medio de las cosas que les pertenecieron?

(CONTINUADO)

Alberto baja la cabeza, cierra los ojos y disiente rápidamente.

ALBERTO

No, no creo que me esté haciendo explicar bien. ¿Se imagina?... Se imagina... no, la verdad no es tan simple como para contárselo. ¿Le gustaría acompañarme para verlo cuando vuelva? Todavía me quedo un tiempo más.

ÁNGELA

¿Sí?

ALBERTO

Sí, esa es la otra cara de la moneda. Ya estoy aquí y no le puedo llegar a mi esposa e hijo con las manos vacías, así que debo quedarme a otra temporada. Mañana mismo, saldré a buscar trabajo.

ÁNGELA

Cómo... ¿no se va a quedar acá?

ALBERTO

No sumercé, ¿qué tal? Tengo que valerme ya por mis propios medios, me da mucha pena quedarme acá más tiempo. Le agradezco la intención, pero ya estoy es quitando espacio.

ÁNGELA

No claro que no, ¿cómo se le ocurre?

Ángela vuelve su cabeza hacia la puerta.

ÁNGELA

¡Papá!... ¿Papá?

Alberto mira a Ángela y a la puerta con incomodidad.

ALBERTO

Ángela, ¿qué está haciendo?

Ángela lo mira.

ÁNGELA

Sacándolo de un error.

Vuelve a voltearse hacia la puerta.

(CONTINUADO)

ÁNGELA

¡Papá!

ERNESTO

¡Ya voy, mijita!

Ángela mira nuevamente a Alberto.

ÁNGELA

¿Por que no se queda acá con nosotros? No tiene que empacar, todo a la mano. Ya se acostumbró al cuarto... además, es una adición valiosa acá para la familia.

ALBERTO

¿Sí?

ÁNGELA

Sí.

Don Ernesto abre la puerta, un poco agitado.

ERNESTO

¿Qué fue?

ÁNGELA

Aquí el señor Noriegas se va a quedar un tiempo más en la ciudad, que quiere trabajar duro para tener harta plata para llevarle a la familia.

ERNESTO

De una, hombre, ¡siga que vamos bien!

ÁNGELA

Pero está pensando en irse a buscar trabajo. Verá, le da pena quedarse.

ERNESTO

¿De qué está hablando? No se complique la vida, no se ponga con tanta carajada que este cuarto ya es suyo. Arranque más bien que no hay tiempo que perder. Si quiere hasta monte su puesto de fotografías por ahí dentro.

Ernesto sale del cuarto.

Alberto mira a Ángela y le sonrío.

(CONTINUADO)

ALBERTO
Adición valiosa, ¿eh?

ÁNGELA
Desde luego.

110 INT. RESTAURANTE-BAR - NOCHE (EL PRESENTE)

Seguimos a Teo y a Marisa que caminan por un restaurante-bar.

Teo tiene a Marisa cogida de la mano y se abre espacio por entre la gente, pasando de medio lado o empujado.

TEO
Perdón, un permiso, perdón...
Gracias.

Vemos que, entre las mesas, hay una en la que están sentados Paula y Raúl, quien les levanta la cabeza a Teo y Marisa y le susurra algo a Paula.

Teo y Marisa llegan a la mesa. Raúl y Laura se ponen de pie.

RAÚL
Hola Teo. ¡Hola Marisa! ¿Cómo están?

Raúl mira a Marisa.

RAÚL
Haber sabido que tú venías y le decíamos a nuestras parejas también. ¿Y encima de todo esa elegancia?

TEO
Es sólo porque tenemos otra reunión después, entonces vinimos con el tiempo justo.

RAÚL
Uy, verdad que estamos con agenda ahora...

PAULA
(jocosamente)
Eso es que nos está cambiando por Innovisión.

Teo sonríe y desvía la mirada al entorno.

(CONTINUADO)

PAULA

(off)

Y nos viene a dar la última noticia: ¡nos va a dejar el año entrante!

Los cuatro ríen.

111 INT. RESTAURANTE-BAR - NOCHE

Teo, Marisa, Paula y Raúl están sentados alrededor de una mesa, comiendo una picada, tomando refrescos y hablando.

RAÚL

Bueno, ya estamos a dos semanas.
¿Qué creen que pase?

MARISA

Aquí el señor me tiene enterada de todo lo que va a pasar el 31.

PAULA

¡Cuenta a ver, Teodoro! ¿Van a estallar las máquinas? ¿La tierra va a explotar? Ya sé, va a llegar una estrella gigante o un hoyo negro, o extraterrestres. ¿Si vieron la película?

Raúl, Paula y Marisa se ríen. Teo sonríe, mira para abajo y luego a Paula.

TEO

Pues, todo eso de las profecías, no sé, algunas infundadas, otras tienen su ciencia. Para mí es simplemente que no fuimos hechos para durar.

PAULA

Venga Marisa, ¿será que tiene infeliz a Teo?

Marisa y Raúl se empiezan a reír. Raúl mira a Paula con sorpresa.

RAÚL

¡Paula!

Teo saca una sonrisa y una risa forzada, mirando a Paula.

112 INT. RESTAURANTE-BAR - NOCHE

Encontramos a Teo con el rostro tensionado, mirando inquietamente los alrededores de la mesa donde están sentados.

Marisa acarca su cabeza a Teo y lo mira. Él sigue distraído.

MARISA

¿Amor?

TEO

(susurrando)

La comida.

113 INT. RESTAURANTE-BAR - NOCHE

Teo, Marisa, Paula y Raúl tienen levantados sus vasos de vidrio con sus refrescos fríos. Teo, con una sonrisa incómoda, alterna entre mirarlos a ellos y al entorno. Los otros tres están sonrientes.

PAULA

¡Por estos dos años a cargo!

RAÚL

¡Por don Alberto!

Teo asiente.

Todos chocan los vasos y se los llevan a la boca.

114 INT. RESTAURANTE-BAR - NOCHE

Teo se levanta de su puesto bruscamente, mirando impacientemente hacia el fondo.

MARISA

¡Teo! Cálmate, no tienes que ir.

RAÚL

Teo, ¿a dónde vas?

Teo camina hacia la cocina, abriéndose paso por entre las mesas y la gente.

Mientras camina, ve que una mesera recoge una bandeja de cuatro platos y se dirige hacia donde está Teo.

Teo suspira, se voltea, y camina de regreso.

115 INT. RESTAURANTE-BAR - NOCHE

Teo parte pedazos de sus costillas de cerdo y come rápidamente. Está mirando el plato y, de reojo, a Raúl y Paula, quienes conversan entre el ruido del lugar con Marisa mientras comen, más despacio que Teo.

116 INT. RESTAURANTE-BAR - NOCHE

Teo suelta varios billetes (uno por uno) sobre la mesa y se los entrega a Raúl y a Paula.

TEO

Ya, creo que eso es todo. Me avisan cualquier cosa y después cuadramos.

Teo le da la mano a Raúl y todos se ponen de pie.

MARISA

Sentimos dejarlos pero nos toca irnos.

PAULA

Bueno, Marisa, que les vaya bien.

Paula se abraza con Marisa, y luego Teo se despide con un abrazo breve de Paula, y Marisa con Raúl.

117 INT. TAXI - NOCHE

Teo y Marisa van en un taxi. Teo se balancea de un lado al otro, mirando al frente con el rostro tensionado. Marisa tiene la mordida tensionada, pero se mantiene quieta, con la mirada hacia abajo.

118 EXT. TAXI - NOCHE

El taxi maneja por una calle casi despejada, pero otros carros lo pasan con mayor velocidad.

119 INT. SALÓN CLUB - NOCHE

Se abren las puertas de un ascensor. Teo y Marisa salen cogidos de la mano.

Vemos que detrás de las vitrinas del pasillo, se ve el salón, que es grande y en el que hay pocas personas.

Teo está mirando hacia las vitrinas cuando llega Aponte.

(CONTINUADO)

APONTE

¡Teodoro!

Teo lo voltea a mirar y distensiona el gesto.

TEO

¡Señor Aponte!

APONTE

¡Qué bueno que viniste!

Aponte mira a Marisa y le da la mano.

APONTE

¿Qué tal, señora? Edgar Aponte.

MARISA

Marisa Meléndez.

TEO

No hay casi gente.

APONTE

Pues es que hasta ahora son las ocho y cuarto. Siempre me toca citarlos temprano para que no me lleguen tan tarde.

Aponte, con un gesto, les indica la entrada al salón.

APONTE

¿Seguimos?

Aponte empieza a caminar. Teo y Marisa lo siguen. Teo voltea a mirar a Marisa mientras caminan, y ella lo mira a él.

MARISA

(entre dientes)

Cuando tú digas, nos vamos.

120 INT. SALÓN CLUB - NOCHE

El reloj de mano de Teo da las 9:30.

Teo, que está solo, sentado en una de las sillas de una mesa, levanta la mirada.

Hay más personas en el salón, pero siguen siendo pocas.

Marisa conversa con una señora, en un sofá.

(CONTINUADO)

APONTE
(off)
¡Teodoro!

Teodoro mira a Aponte, que está de pie.

APONTE
¿Otro trago?

TEO
No, gracias.

APONTE
¿Seguro? ¿Todo en orden?

TEO
Sí, nada más es que estoy un poco cansado. ¿Qué hay del cliente?

APONTE
Ya llegó, ya ahorita pasa. Tampoco era para que llegara y empezara afanado, ¿o sí?

121 INT. SALÓN CLUB - NOCHE

Marisa se ríe en el sofá con otras tres señoras, Aponte y otro señor.

Teo, con la cabeza recostada sobre su brazo que está apoyado encima de la misma mesa, tiene un gesto de molestia en su rostro. Mira su reloj de mano.

Son las 10.

122 INT. SALÓN CLUB - NOCHE

Son las 10:15.

Teo se acerca al sofá donde está Marisa.

TEO
Okey... nos tenemos que empezar a despedir, gracias por todo, ha sido un placer.

Marisa lo ve llegar y se levanta, junto con los otros acompañantes. Con los hombres, Teo se despide de mano, y con las mujeres, de beso.

Teo y Marisa se dirigen a la salida, mientras el cliente expone parado frente a varias sillas.

(CONTINUADO)

CLIENTE

Les vengo a presentar una nueva forma de hacer Internet...

MARISA

¿Ya llegó el taxi?

TEO

Ya lo pedí.

123 INT. TAXI - NOCHE

Teo cierra la puerta del taxi. Marisa está a su lado, en las sillas de atrás.

TEO

Gracias, buenas noches. A la 100 con 15, por favor. Donde hay un parqueadero.

Marisa se vuelve bruscamente hacia Teo.

MARISA

¿No vamos a la casa?

TEO

Tengo que recoger el carro.

MARISA

Marcelo está solo.

TEO

Ay Marisa, ya vamos para allá. El niño no se va a mover, tú lo has visto.

MARISA

Pero no era parte de lo que habíamos planeado.

Suena el tono de un celular. Marisa mira su bolso y lo esculca hasta que saca su celular y contesta.

MARISA

¿Aló? Quiubo hermano, ¿qué se cuenta?

Marisa distensiona el rostro y respira abruptamente y profundamente por la nariz, y mira a Teo.

Teo mira a Marisa y con un gesto de los brazos se dirige a ella.

(CONTINUADO)

TEO

¿Qué?

124 EXT. CALLE - NOCHE

El taxi se desplaza por la calle a gran velocidad.

125 EXT. EDIFICIO DE TEO - NOCHE

Teo y Marisa salen del taxi y caminan hacia la entrada del edificio. Hay un carro de la policía. Los policías, que están afuera, los ven acercarse. Hernando (25) sale de la portería y camina rápidamente hacia ellos.

HERNANDO

Acabaron de llegar. Ya hace med...

TEO

(interrumpiéndolo)

¿Qué hace acá?

HERNANDO

Estaba dejando unos papeles.

POLICÍA

¿Señor Noriegas?

TEO

Pere, pere un momento.

126 INT. APARTAMENTO DE TEO - NOCHE

Teo abre la puerta de su apartamento y entra, seguido de Marisa. Ambos caminan precipitadamente.

TEO

¡Marcelo!

MARISA

¡Marcelo!

Marisa se dirige a la sala y al comedor. Vemos que la sillas están tiradas en el piso, los tapetes se encuentran corridos, y algunos adornos están despedazados contra el suelo.

MARISA

¡Marcelo!

Teo abre la puerta de un baño y mira a su alrededor.

(CONTINUADO)

TEO
¡Marcelo!

Suelta la puerta y se va.

Teo entra a su estudio. Los libros están tirados de sus estantes, al igual que los VHS y los cajones de los muebles.

TEO
(susurrando)
¡Virgen santísima!
(levanta la voz)
¡Marcelo! ¡Marcelo!

Teo camina abruptamente fuera del estudio.

Teo entra a su cuarto, se arrodilla, levanta las cobijas y revisa bajo la cama. Se levanta y abre la puerta del clóset, que está enterrado en la pared.

Teo suspira. Luego, retira unas tablas de madera.

Vemos unos escalones de madera.

Teo se mete al clóset y empieza a subir las escaleras. Las tablas rechinan.

Vemos desde la distancia que Teo llega a un altillo y prende la luz. Estamos debajo de un escritorio, hacia el cual Teo camina.

El altillo es de techo bajo, sin ventanas y con piso de madera.

Teo llega al escritorio y se agacha.

Marcelo está debajo del escritorio, en posición fetal, mirándolo.

TEO
¿Estás bien?

MARCELO
Sí, tío.

TEO
¿Te viniste pa acá tan pronto se
entraron?

MARCELO
Sí.

Teo fuerza una sonrisa y asiente varias veces.

(CONTINUADO)

TEO

Bueno, eso es... eso está muy bien.

Marcelo lo sigue mirando. Teo empieza a desviar la mirada.

127 INT. APARTAMENTO DE ALBERTO - NOCHE (EL PRESENTE)

Teo está cabizbajo, sus ojos y su boca pesada.

Rocío lo mira. Está sentada en una silla, con los brazos cruzados y una ceja levantada. Su boca también le pesa.

Alberto está apoyado en las barandas interiores de la ventana, mirando las estrellas.

Luego, se voltea hacia Teo y Rocío, camina a una poltrona y se sienta. Alberto levanta un retrato que hay sobre la mesa de centro.

Es una foto suya con María y con Antonio, circa 1961.

Alberto baja la foto y la vuelve a poner sobre la mesa. Mira a Teo.

ALBERTO

¿Qué estabas pensando, Teo?

TEO

Estaba tratando de hacer varias cosas al tiempo y tenerlos a todos contentos.

ALBERTO

¿Tratando? Bueno, no se trata de hacernos contentos a todos, es que uno no puede tratar de hacer varias cosas al tiempo. O puedes o no puedes. Pero no vale el intento, no puede valer.

TEO

Bueno, fue una buena intención.

ALBERTO

¡Pero no comprendes, Teo! Una buena intención no es decir, le voy a dedicar cinco y sólo cinco minutos iguales a cada cosa, y si se me descuadró algo, se me descuadró todo. Y no es decir, bueno, le voy a abrir un campo o le voy a quitar campo a una responsabilidad

(MÁS)

(CONTINUADO)

ALBERTO (continuado)
familiar, porque de cinco minutos
es uno para llegar, tres que te
estás y uno que te vas.

TEO
Pá, ya estamos con Marcelo, ya lo
tenemos de nuevo y está bien.

ALBERTO
¡Pero en ese momento, no! Piensa
qué hubiera podido pasar.

TEO
¿Por qué no hablamos más bien de
las responsabilidades de esta
mujer? ¿Por qué me echan la carga
de lo que esta vieja debería estar
haciendo bien y ni siquiera está
haciendo?

Rocío baja la mirada y se pone de pie.

ROCÍO
Creo que no tengo por qué estar en
esta conversación.

TEO
¡Eso! ¡Se va! ¡Se va! No se quiere
quedar a resolver los problemas
hasta el fondo de la situación. ¡Se
mofa y se aprovecha de esta
familia!

ROCÍO
Lo que no soy capaz de hacer, no lo
hago y a tiempo. Adiós Teodoro, qué
pena tener que decir que valoro más
a su papá de lo que sus dos hijos
lo valoran a él, o a cualquiera.
Alberto, hablamos más tarde.

Rocío se dirige a la puerta de entrada.

TEO
¡No se vaya, pedazo de basura!
¡Quédese aquí y me insulta todo lo
que quiera! ¡O bien lárquese, si
quiere! ¡Y no vuelva a acercarse ni
un centímetro a esta familia!

Escuchamos que Rocío sale y cierra la puerta de entrada.

(CONTINUADO)

ALBERTO

Hijo...

TEO

No puedo, pá, simplemente no puedo.
Yo me aguanto harto pero ya llega
un punto en que no.

ALBERTO

No puedes sólo tratar de
comprometerte con el cuidado de un
niño.

Teo le pega al sofá y se levanta.

TEO

Ay papá, ya acabamos de hablar eso.

Alberto se pone de pie.

ALBERTO

Hijo, ¡esta señora nos puede
demandar! Nos puede demandar y no
importa por cuánto, el caso es que
no descansaría hasta hundirnos para
recuperar toda esa plata que ya se
gastó de su familia. Y tendría a
Marcelo para dejarlo tirado otra
vez porque nadie más se haría cargo
de él.

TEO

Pues, ¿por qué no lo ponen en
adopción y ya?

ALBERTO

Teodoro. Yo nunca dejaría que le
hicieran eso a alguien de mi
familia. Te desconozco, hijo. Yo te
enseñé a actuar diferente y te lo
enseñé muchas veces...

TEO

(interrumpiéndolo)

¡Pero no podía ser yo! ¿Que no lo
entiendes? ¡Mi tiempo está que se
desborda de mantenerte tu negocio
de foticos, y ni qué decir de mi
imagen, mi imagen, en Innovisión!
Hoy no sólo me tuve que ir antes de
tiempo de una reunión importante,
sino que no me pude quedar a hablar
con gente a la que quedé mal porque

(MÁS)

(CONTINUADO)

TEO (continuado)
se metieron a saquearnos el estudio. ¿Y todo por qué? ¡Por andar metido en esa joda familiar y andar cuidando a un culicagado! ¡Yo no soy la persona indicada para eso, nunca lo he sido!

ALBERTO
¡Eres mi hijo, Teodoro!

TEO
También Antonio, papá.

Alberto suspira y baja la mirada.

ALBERTO
Y yo que pensaba hablarte de la casa en el campo.

TEO
No quiero ninguna casa, no me interesa ninguna casa. Y tampoco lo que sea que hay en el banco.

Teo camina precipitadamente hasta quedar casi fuera de la sala, hacia la entrada.

ALBERTO
Lo que hay en el banco, hijo, es nada más y nada menos que la memoria y el legado de nuestros antepasados, para muchos incluso la única prueba que queda de que alguna vez existieron.

TEO
No me importa, papá, no me importa. Es gente que ni conocí, ellos para mí no son nada. Ya, tuvieron su chance de hablar en esta vida y se murieron, como todo el mundo.

ALBERTO
¡No seas atrevido, hijo, es nuestra historia! Pocas familias tienen el privilegio de tenerla. ¡Mucha de esta gente quiso hacer de este su proyecto después de morir, y no voy a dejar que el berrinche y menosprecio tuyo lo mande al carajo!

(CONTINUADO)

TEO

¡Entonces chao, papá! ¡Hasta aquí llegué! No me voy a encargar de tu museo de basura, no me voy a encargar del chino de tu otro hijo, y en cuanto a la casa esa, entre más pronto se la tomen, ¡mejor! ¡Con eso te vas olvidando y te enfocas más bien en el tiempo que te queda!

Teo se va a la entrada, sale y tira la puerta.

Alberto baja la cabeza, se lleva las manos a la cara, las baja contra ella y las une como en posición de oración.

128 INT. CEMENTERIO - DÍA (EL FUTURO)

Teo está frente a la tumba de su padre.

Dice: "ALBERTO NORIEGAS, 1927-2022".

Los ojos de Teo están pesados, una ceja levantada y la mordida tensionada. Levanta la mirada hacia los aires con un gesto de molestia y suelta un ramo de flores de su mano.

El ramo cae encima de la tumba.

Una puerta detrás de Teo, a la entrada del jardín, se abre. Son Pía y José, que se asoman sacando sus cabezas y su mano izquierda por la puerta. Juntos observan a su padre.

Teo respira suavemente con su rostro pesado y caído, mirando puntualmente hacia el nombre de Alberto.

Pía y José se acercan a Teo, dando pasos suaves por el camino de cemento.

Teo escucha varios pasos que se detienen justo cerca y detrás de él. Teo ladea su cabeza ligeramente hacia la derecha. Para él, bien podría ser que lo están persiguiendo otra vez. Teo suspira, se relaja, y se da la vuelta por la derecha. Teo se encuentra con sus hijos, que lo miran con las manos en los bolsillos. Teo se sobresalta.

TEO

¿Qué hacen aquí?

PÍA

Vinimos a ofrecerle nuestros sentimientos a nuestro abuelo.

(CONTINUADO)

Teo, con un gesto en el movimiento de la cabeza, les indica la salida.

TEO
Vamos a ver.

Teo empieza a caminar. Pía y José se voltean y caminan delante de él.

129 INT. APARTAMENTO DE TEO - DÍA

Suenan un sensor y un pito, y luego una llave que es sacada de una cerradura. Teo abre la puerta y entra a su apartamento, seguido de Pía y José.

Pía y José se dirigen a la cocina, mientras que Teo va a la sala, dándoles siempre la espalda.

JOSÉ
¿Hay comida?

TEO
Seguro...

PÍA
¿Tienes agua?

TEO
Sí... la de la llave.

JOSÉ
(off)
Mira esto, ¡woow!

PÍA
(off)
Deja de hacerte del bobo, dame mi vaso.

Teo se voltea hacia la cocina.

TEO
Eeee, ¿todo en orden? ¿Chicos?
¿Quieren ver algo de televisión?
¿Toy Story, Fantasma del Espacio?

JOSÉ
Toy Story es una película.

PÍA
¿Qué es Fantasma del Espacio?

(CONTINUADO)

JOSÉ

Pá, nosotros no vemos casi TV. Lo tenemos todo en el clocket.

TEO

Buu-eno. Chicos, no sé si deberían estar acá, su mamá se puede molestar y lo haría es conmigo. Y francamente a mí también me están molestando, tengo varias cosas pendientes para hacer entonces les agradecería si se pudieran ir lo antes posible.

PÍA

¿Qué hay en Oicatá Ka-eme 15 Tunija?

Teo se sobresalta.

TEO

¿Qué cosa?

PÍA

Oicatá Ka-eme 15 Tunija, estuvimos averiguando sobre eso.

JOSÉ

Sí, tenemos la balsa dorada del museo.

TEO

¿Ah, sí?

JOSÉ

La compramos con el tío Marcos, en la feria de las cosas.

TEO

¿Cómo?

PÍA

Y también estuvimos en el museo, y en el Banco de la Nación.

JOSÉ

Sabemos del tesoro.

TEO

¿Tesoro? ¿Cuál tesoro?

(CONTINUADO)

PÍA

El que estás buscando, papá. Es todo un montón de cosas, ¿cierto? Lo que estaba en el banco.

TEO

¿Q-q-quién te contó eso?

PÍA

Te vimos haciéndolo. ¿Qué es todo eso?

TEO

Chicos, chicos, si nunca se los mencioné, es porque nunca fue importante. Ahora, ¿por qué creen que nunca se los mencioné?

PÍA

¡Ya sé! Entonces el disco.

JOSÉ

Sí, un disco como los que usamos ahora, estaba apartado de todo el resto de juguetes viejos.

TEO

Ahí no hay nada, chicos. De hecho, estaba buscándolo para destruirlo.

PÍA

¿Por qué? Si no hay nada.

TEO

Eee, eeeh, porque...

PÍA

(interrumpiéndolo)

Pá, yo sé que lo que hay ahí sí es importante. Dinos que hay en el disco, o seguimos averiguando y le decimos a mamá que nos dejaste hacerlo.

TEO

¿M-me están chantajeando, chicos?

JOSÉ

¡Dinos papá! ¡Por favor! ¡Dinos!

TEO

(trabándose)

¡No! He dicho, he, he dicho, que no. No es asunto, no es asunto de
(MÁS)

(CONTINUADO)

TEO (continuado)
 ustedes saber eso, es de mi vida,
 no tienen ningún derecho a meterse
 en ahí. T-trato de vivir una vida
 en paz sin hacerle mal a nadie, no
 pueden hacerle esto a su padre. Así
 q-que o-o están de m-mi lado en
 eso, o-o están en mi contra. C-como
 su madre en su momento, espero que
 ella no tenga nada que ver con su
 p-plan macabro aquí, ¿me oyeron?

Pía y José miran a Teo con un gesto de sorpresa.

TEO
 Ahora escuchen, voy a entrar al
 baño en este momento y cuando
 salga, vamos a cambiar el tema,
 ¿les parece?

Teo da unos pasos hacia atrás sin darle la espalda a sus
 hijos. Luego, se voltea y camina rápidamente hacia su
 cuarto.

JOSÉ
 ¿Por qué está tan nervioso papá?

PÍA
 Está emocionado de vernos,
 seguramente.

130 INT. APARTAMENTO DE TEO - DÍA

Teo, encerrado en el baño y de espaldas a la puerta, tiene
 un pocket en su oreja.

TEO
 ¿Cómo estás, Marisa? Teodoro. Eee,
 mira, tengo acá en la casa a María
 y José, me estaban siguiendo desde
 las calles y me tocó recogerlos...
 en este momento estoy muy ocupado.

131 INT. APARTAMENTO DE TEO - DÍA

En el cuarto de Teo, José levanta, mezcla y arruma una
 cantidad de papeles que hay sobre un mueble.

Pía saca los cajones de la mesa de noche de Teo, y empieza a
 escarbar entre papeles.

132 INT. APARTAMENTO DE TEO - DÍA

Teo sigue con el pocket en la oreja.

TEO

No puedo, no puedo retenerlos en este momento. Necesito que se vayan ya, quién sabe que me deben estar haciendo allá afuera. ¿Qué? Estoy en el baño, Marisa... si no puede venir, mande a alguien pa que venga por ellos. ¡Ay, no se ponga a fregar! Ya, adiós.

Teo baja el pocket y presiona un botón.

133 INT. APARTAMENTO DE TEO - DÍA

José tiene en sus manos el papel de la dirección.

Dice: "Oicatá Km 15 Tunija, Vereda Oriental, Casa 36 (última)".

JOSÉ

(en voz baja)

¡Pía!

Pía, que está agachada mirando bajo la cama, se levanta y camina hacia José.

134 INT. APARTAMENTO DE TEO - DÍA

Teo tiene el pocket nuevamente contra la oreja.

TEO

Aló, sí, ¿guardia local del barrio Usaque? Sí mire, tengo dos niños que se han traspasado a mi apartamento y me están acosando, probablemente me están saqueando y robando también. Sí, pero... sí, son casi mayores de edad, diría que un poco menos. Perfecto, muchas gracias.

Teo baja el pocket, presiona un botón, levanta la cabeza, suspira y abre la puerta.

Teo sale del baño y encuentra su cuarto desordenado.

(CONTINUADO)

TEO
(susurrando)
Ay, carachas.

Teo empieza a caminar precipitadamente.

Se asoma por la sala. Recorre con la mirada. Nadie.

Se asoma en la cocina. Nadie.

135 EXT. CALLE PEPES - DÍA

Pía y José caminan a paso rápido por la calle. Pía mira de reojo hacia atrás ocasionalmente.

JOSÉ
¿Qué hacemos ahora?

PÍA
Tengo un plan.

136 INT. CARRO - DÍA

Marcelo tiene sus manos apoyadas en el volante, sin moverlo.

Ve que pasa un letrero animado que dice: "BIENVENIDO".

Suena un timbre y Marcelo presiona un botón.

MARCELO
¿Pía?

En un monitor detrás de un vidrio, aparece Pía en video. Su imagen se proyecta además sobre el vidrio.

PÍA
¡Hola tío!

MARCELO
¿En qué andan ahora?

PÍA
Tío, necesitamos un favor urgente.
¿Todavía te quedan viajes por hacer
hacia el norte hoy?

MARCELO
Pues, apenas estoy volviendo a
entrar a la ciudad y yo creo que
alcanzo a uno más, ¿por?

José se atraviesa en la pantalla de Pía.

(CONTINUADO)

JOSÉ

Tío, necesitamos ir a esta
dirección: Oicatá ka-eme quince
Tunija, Vereda Oriental, Casa
treinta y seis.

MARCELO

Ka-eme quince Tunija... eso es como
a tres horas de acá, ¿sabían eso?

JOSÉ

Sí, pero por favor, tío, ¿nos
podrías llevar? Es sólo esta vez.

MARCELO

Pues estaríamos regresando ya en la
noche, ¿tienen problema con eso?

PÍA

No, no creo.

MARCELO

¡Entonces vamos!

137 INT. EDIFICIO PERENELLE - DÍA (EL PASADO)

Alberto toma una fotografía con una cámara grande. Se
enciende el flash.

ALBERTO

¡Muy bien, muchas gracias!

Una señora que carga una niña, un señor, tres niñas y un
niño deshacen su pose y caminan hacia Alberto. La señora
pone a la niña en el piso.

Don Ernesto y Ángela, recostados sobre la pared de la
entrada al cuarto, se miran y sonríen.

ALBERTO

(off)

Yo creo que pueden pasar a recoger
las fotos en dos semanas. Las
dejaré con la señorita Ángela o con
don Ernesto.

SEÑORA DE LA FAMILIA

(off)

¿No va a estar usted acá?

(CONTINUADO)

ALBERTO

Lamentablemente, me tengo que ir.
He dejado de ver a mi familia en el
altiplano por mucho tiempo y debo
volver para estar con ellos.

SEÑOR DE LA FAMILIA

Se vino a trabajar pensando en el
futuro de ellos, eso es un
sacrificio, pero es admirable,
señor.

SEÑORA DE LA FAMILIA

En verdad, lo es.

SEÑOR DE LA FAMILIA

¿Pero cómo hacemos para el pago,
entonces?

ALBERTO

No se preocupe, yo ya llevo
suficiente para lo que necesitamos
allá. Este es para los
propietarios, que muy amablemente
me alojaron.

Ángela le sonrío a Alberto.

El señor de la familia le da la mano a Alberto.

SEÑOR DE LA FAMILIA

Bueno, muchas gracias, señor
Noriegas, como siempre un gran
trabajo.

ALBERTO

Gracias.

SEÑOR DE LA FAMILIA

Dios me lo bendiga y lo acompañe
siempre.

ALBERTO

Amén, mi señor.

SEÑOR DE LA FAMILIA

Gracias.

La señora de la familia le extiende la mano a Alberto y él se
la recibe.

(CONTINUADO)

SEÑORA DE LA FAMILIA
Bueno, hasta luego.

ALBERTO
Que esté muy bien, mi señora.

SEÑORA DE LA FAMILIA
Hijos, despídanse de los señores.

HIJOS
(en coro)
Hasta luego.

La familia se despide de Ángela y ella voltea la cara a sonreírles.

SEÑORA DE LA FAMILIA
(off)
Hasta luego.

ÁNGELA
Hasta luego.

Ángela voltea a mirar a Alberto.

SEÑORA DE LA FAMILIA
(off)
Don Ernesto, hasta luego.

Alberto levanta la mirada hacia Ángela.

Ángela parpadea y baja la mirada.

Don Ernesto cierra la puerta y se voltea hacia Ángela y Alberto.

ERNESTO
Aquí fue. Terminamos.

ALBERTO
Terminamos.

ERNESTO
¿Les parece siete y treinta salir a comer?

ALBERTO
Siete y treinta está perfecto, don Ernesto.

ERNESTO
Bueno. Esta vez va por cuenta mía, ¿no?

(CONTINUADO)

ÁNGELA

Y mía.

ALBERTO

No se molesten, sus mercedes. Yo ya me voy mañana, no vale la pena que se pongan a gastar su plata en mí.

Ernesto sonrío y ríe, baja la mirada y luego vuelve a mirar a Alberto.

ERNESTO

Alberto, hay un último favor que quisiera pedirle.

ALBERTO

Por favor, don Ernesto.

ERNESTO

Es si nos pudiera regalar aquí una foto, ya para el recuerdo. ¿Se puede todavía?

ALBERTO

Sí claro, no he desmontado nada, el rollo da para más.

Ernesto se para frente a la cámara y le indica a Ángela el puesto con un gesto en la mano.

ERNESTO

A ver, Ángela.

Ángela camina hasta pararse al lado de su padre.

Alberto se pone detrás de la cámara y mira por el visor.

ALBERTO

¿Están listos?

ERNESTO

Pero es con usted, señor Noriegas.

Alberto abre el ojo y se retira un poco del visor.

ALBERTO

¿Conmigo ahí?

ÁNGELA

Por supuesto.

Alberto se retira de la cámara, mira el cable que tiene en las manos y pasa por la derecha de la cámara, en frente.

(CONTINUADO)

ALBERTO

A ver, vamos a ver hasta dónde da este cable. Si quieren acérquense un poco.

Alberto se acerca a Ángela y don Ernesto, y ellos dos, un poco más hacia él.

ALBERTO

¿Ahora sí listos?

ÁNGELA

¡Listos!

Alberto hala un poco el cable y presiona un botón. Se enciende el flash y la cámara obtura. Luego, los tres se relajan.

ALBERTO

¿Sacamos otra, por si acaso?

ERNESTO

Yo creo que de pronto sí.

Alberto, Ángela y Ernesto se vuelven a acomodar.

138

INT. APARTAMENTO DE TEO - NOCHE (EL PRESENTE)

Teo pone una maleta grande sobre su cama y empieza a guardar camisas. Coge también unos libros y un estuche de gafas que hay sobre su mesa de noche, y los pone al lado de la maleta. Se escucha el sonido de unas llaves abriendo la puerta de entrada, seguido de unos pasos que se acercan al cuarto, y Marisa entra a la habitación. Teo se levanta y Marisa lo mira con extrañeza.

MARISA

¿A dónde vas?

TEO

Nos vamos.

Teo vuelve a bajar la mirada y sigue empacando.

MARISA

¿Cómo así que nos vamos?

TEO

Vamos a pasar el fin de año por fuera.

(CONTINUADO)

MARISA

¿Teo cómo se te ocurre? Si ya los hoteles deben estar full.

TEO

Conseguí una suite, para nosotros.

Teo levanta la espalda y la cabeza de nuevo.

TEO

En la costa, un hotel caribe, te va a encantar.

Teo vuelve a inclinarse y sigue empacando.

MARISA

¿Le metiste una millonada a eso?
¿Estando los precios por las nubes?

TEO

Un ahorrito de emergencia que tenía desde hace rato. Era perfecto para usarlo.

MARISA

¿Qué hay de la reunión donde tu papá el 31? No se te habrá olvidado, ¿o sí?

TEO

No vamos.

MARISA

¿Seguro? ¿Ya avisamos?

TEO

No.

MARISA

Bueno pues déjame aviso entonces.

Teo se levanta.

TEO

Que no.

MARISA

¿Cómo que no? Sería una grosería no aparecerse, voy a llam...

TEO

(interrumpiéndola)
¡Dije que no!

(CONTINUADO)

MARISA
Teo, ¿qué pasa?

Teo vuelve a seguir empacando.

MARISA
Teo, estás actuando impulsivamente.

Marisa se le acerca y lo sigue.

MARISA
¿Fue por lo de Marcelo? ¿Es eso lo que te tiene así?

Teo suspira y levanta la mirada, luego la espalda.

TEO
Mira, Mar... quiero que nos demos un buen descanso, he tenido unos meses muy estresantes, estoy seguro que tú también y te mereces una pausa. Nos vamos este lunes. Si no sientes que sea necesario por tu lado, por lo menos te pido que me acompañes, no quisiera hacerlo solo. Si algo llegara a pasar...

Marisa desvía la mirada.

TEO
... y puede pasar, no quisiera que nos cogiera en distintos lugares.

Marisa vuelve a mirar a Teo.

TEO
En este momento quiero pasar este rato sólo contigo, después veremos qué pasa y cómo compartimos con el resto, pero esta es nuestra vida, nuestro tiempo, no es de nadie más. ¿Vienes conmigo?

Marisa distensiona el rostro, pone su mano sobre la cara de Teo, y lo acaricia.

MARISA
Teo... está bien, claro que sí.

Marisa le da un beso a Teo. Teo cierra los ojos, respira profundamente y abraza a Marisa, apoyándose en el hombro de ella mientras que ella pasa su mano por la cabeza de él.

DISUELVE LENTAMENTE A

139

EXT. EDIFICIO PERENELLE - DÍA (EL PASADO)

Alberto sale del bloque Perenelle con dos maletas grandes, seguido del taxista, que trae una más. Alberto viste un traje de paño, con corbata y sombrero. Don Ernesto y Ángela salen mientras Alberto y el taxista acomodan las maletas.

El taxista abre el baúl y mete una maleta allí. Luego, le recibe las otras maletas a Alberto, abre una de las puertas traseras del vehículo y las mete ahí.

El taxista se mete al carro por la puerta del conductor, mientras seguimos a Alberto que camina hacia don Ernesto.

ERNESTO

Bueno, esta es su casa, cuando quiera volver.

Don Ernesto saca la mano de su bolsillo y se la da a Alberto.

ALBERTO

Muchas gracias, don Ernesto.

Cuando Alberto tiene ya la mano en la de don Ernesto, él lo hala y le da unas palmadas en la espalda. Alberto lo imita y le pone la mano sobre la espalda. Luego, ambos se alejan.

ERNESTO

Adiós, Noriegas.

ALBERTO

Adiós, don Ernesto.

Don Ernesto se retira y Ángela, que estaba detrás de él, da un paso hacia Alberto.

ÁNGELA

Adiós, Noriegas.

Alberto presiona sus labios y produce una sonrisa. Asiente.

ALBERTO

Ángela.

Ángela lo mira. Su rostro está tensionado, sus cejas levantadas y fruncidas, y su sonrisa caída.

Alberto, con la boca igualmente pesada, se lleva la mano al sombrero, lo levanta un poco de la punta y lo vuelve a bajar. Alberto se da la vuelta, abre la puerta del taxi y entra.

El taxi empieza a andar. Alberto mira por la ventana, cuyo reflejo pasa por don Ernesto y Ángela, quienes quedan atrás.

140 EXT. CARRETERA - DÍA (EL FUTURO)

Seguimos el carro de Marcelo, que avanza entre la niebla por una carretera recta. El cielo es gris.

141 INT. CARRO - DÍA

Marcelo maneja con el ceño fruncido. Pía está en la silla de co-piloto, con una tableta negra y compacta en sus manos que muestra un GPS animado de la carretera, con un testigo intermitente. José está inclinado sobre el hombro de la silla de Pía, mirando la tableta. Marcelo mueve los ojos.

Desde el vidrio delantero del carro, se ve otro automóvil más adelante.

142 INT. CARRO - DÍA (EL PRESENTE)

Teo maneja su carro con los ojos y la boca pesada. Marisa está recostada en el asiento del co-piloto, desabrigada y mirando hacia su ventana lateral. Teo la mira de reojo mientras conduce.

143 EXT. CARRETERA - DÍA

Teo acelera su carro por la carretera, que se torna un poco curva.

144 INT. CARRO - DÍA

Por el vidrio delantero, vemos que entre la niebla aparece un taxi que anda más despacio y que Teo va alcanzando.

Teo le prende las luces varias veces.

El taxi se ahorilla un poco hacia la derecha, y Teo acelera y lo pasa en el carro.

Por el retrovisor, vemos que el taxi va quedando atrás.

145 EXT. CARRETERA - DÍA (EL PASADO)

El taxi pasa por entre la niebla, en una carretera que está rodeada de vastos terrenos de tierra.

146 INT. CARRO - DÍA

En el taxi, Alberto observa su vidrio lateral.

Vemos que cada vez hay menos casas y más terreno verde. Alcanzamos y pasamos a un hombre que tira de su carrito.

Alberto mueve la boca y pasa saliva.

Nos acercamos a una pareja que va a caballo, en una zorra.

147 EXT. KM 15 TUNIJA - DÍA (EL FUTURO)

Vemos un supermercado en mitad del campo, en el andén de la carretera. Encima de este, una valla que dice: "KM 135 (KM 15 TUNIJA)". El carro de Marcelo llega y se detiene al frente. Pía y José se bajan, cierran la puerta y se dirigen al supermercado. El carro parquea en reversa.

148 INT. SUPERMERCADO - DÍA

Pía y José entran al supermercado y suena una campanita que tira de la puerta al abrirla.

La cajera levanta la mirada, se pone de pie, se ajusta las gafas y camina hacia ellos.

CAJERA

Buenas tardes, sus mercedes.

JOSÉ

¡Hola!

PÍA

Hola.

CAJERA

¿Vienen de Tunija?

PÍA

No. Más hacia al sur. Venimos de la capital.

(CONTINUADO)

CAJERA

Uh, hace tiempos que no me paran de por allá. ¿Hacia dónde se dirigen?

PÍA

Venimos buscando un lugar aquí en el kilómetro quince. Oicatá.

CAJERA

Ah, pero Oicatá no existe, mi amor.

PÍA

¿Cómo así "no existe"?

CAJERA

Oicatá ya no existe. Existió, hace ya un buen tiempo, un pueblo llamado Oicatá, aquí en el altiplano, desde la época de los muiscas.

Pía y José se miran.

CAJERA

Era la tierra de los sacerdotes. Pero eso se fue acabando, como muchos pueblos alrededor del país. Las ciudades se lo tragaron todo.

JOSÉ

¿Y dónde quedaba esta "tierra de los sacerdotes"?

La cajera estira sus dedos índices y los señala hacia abajo.

CAJERA

Justo detrás de este supermercado.

Pía mira a José.

CAJERA

(off)

Bueno, es más hacia la montaña, por un caminito que hay por ahí.

JOSÉ

¿Ahí todavía vive alguien?

CAJERA

Tal vez. No lo sé, realmente. Son como fantasmas, a veces aparecen, a veces se van.

149 INT. CARRO - DÍA

Desde el carro de Marcelo, pasamos por el pueblo de Oicatá. Vemos las calles desérticas, algunas casas de ladrillo en ruinas, el césped crecido, el piso abierto entre ladrillos.

150 EXT. PLAZA DEL PUEBLO - DÍA

Ahora, vemos que Pía y José están en la plaza mirando a su alrededor, con las manos entre los bolsillos de sus chaquetas. La niebla está suspendida casi encima del pasto.

MARCELO

(off)

¿Chicos?

Marcelo, en la distancia, está parqueado afuera de la plaza en la entrada a un bosque, sus manos alrededor de la boca.

MARCELO

¡No hay tiempo!

151 INT. CARRO - DÍA

Está más gris y más oscuro. Estamos en el carro de Marcelo, que tambalea por entre la carretera despavimentada rodeada de árboles y montaña.

JOSÉ

Veintiocho, veintinueve... ¡vamos veintinueve casas, Pía!

PÍA

Sí, igual es la última entonces eso no tiene pierde.

El carro se golpea con otra piedra y una hendidura, y se detiene. Marcelo presiona el acelerador y el motor suena forzosamente, pero el carro no avanza.

MARCELO

Creo que será mejor devolvernos, chicos.

JOSÉ

¡Tío Marcos!

MARCELO

Es que ya no da más, en serio.

(CONTINUADO)

PÍA

Pero estamos así de cerca. Yo sé que tú tampoco te querrías rendir en este punto.

MARCELO

Y, ¿qué te hace pensar eso?

PÍA

Pues, nos trajiste hasta acá, ¿no?

Marcelo le sonrío a Pía, suspira y baja la mirada.

MARCELO

Está oscureciendo.

PÍA

¿Qué tal si nos dejas a Jose y a mí ir solos hasta allá y te quedas acá en el carro?

MARCELO

¿Están locos? Ni siquiera saben bien qué es lo que hay allá.

JOSÉ

Ven con nosotros, entonces.

MARCELO

¿Y dejo el carro sólo? Sin este cacharro no tenemos cómo volver.

PÍA

Primo, de acá no nos vamos sin que pasemos por esa casa.

Marcelo mira hacia abajo y respira hondo.

MARCELO

Una hora, chicos. Es lo más que les puedo dar antes que se ponga oscuro y no podamos regresar.

JOSÉ

Gracias, primo.

Marcelo presiona unos botones de su clocket.

MARCELO

Si algo pasa y necesitan ayuda, no duden ni un segundo y presionen los botones de sus trajes de inmediato.

(CONTINUADO)

JOSÉ

Pero mamá también se enteraría.

MARCELO

No importa... No importa.

Pía y José lo miran y se voltean a abrir la puerta.

152 EXT. BOSQUE - DÍA

Vemos que Pía abre su puerta, seguida de José. Las cierran y empiezan a caminar hacia una subida.

153 EXT. PLAZA DEL PUEBLO - DÍA (EL PASADO)

Tarde gris y oscura. El taxi de Alberto entra a la plaza.

Hay poca gente caminando. Algunas puertas cerradas; otras aún abiertas.

Alberto mira fuera del taxi.

Las personas se detienen o ralentizan el paso para mirar el vehículo.

Alberto las sigue con la mirada mientras van quedando atrás. Luego, levanta un poco la cabeza y mira hacia arriba.

En el taxi, pasa por una casa con un letrero en la parte de arriba, que dice: "INVENTOS, revelados, reparaciones".

Alberto sigue el letrero con la mirada y, cuando lo pasa, baja la cabeza.

154 EXT. CASA DE ALBERTO - DÍA

El taxi llega, tambaleando ligeramente por la carretera, a la casa de Alberto.

Alberto se baja del carro, va a las puertas, saca unas llaves de su bolsillo, y abre la reja. El taxi entra y se parquea en un plano amplio de pasto que hay a la entrada. El taxista sale y abre el baúl, mientras que Alberto abre la puerta derecha trasera y saca una maleta en cada mano. Los dos caminan cuesta arriba, hacia la entrada de la casa.

155 EXT. CASA DE ALBERTO - DÍA

Vemos a Alberto, a la entrada de su casa, contando unos billetes que le da al taxista. El taxista le da una venia leve, ambos chocan la mano, Alberto le da una palmada en el brazo y el taxista torna de vuelta hacia el carro, alzando la mano en gesto de despedida.

Alberto observa mientras se escucha al taxi encenderse e irse.

156 EXT. CASA DE ALBERTO - DÍA

Vemos a Alberto dirigirse hacia las puertas del lote, y cerrarlas y ajustarlas con llave.

Alberto vuelve impulsado a la entrada de la casa.

Alberto respira profundo y lentamente con una sonrisa, y mira a su alrededor.

Las ramas de los árboles se ladean suavemente al sonido de su roce con el viento. Se oyen el eco leve de algunos pájaros en la distancia, y el motor del taxi, cada vez más lejano.

Alberto baja la cabeza y mira sonriente la puerta.

157 INT. CASA DE ALBERTO - DÍA

Alberto mete y gira las llaves en la puerta, y entra a la casa. Levanta, una por una, las maletas que trajo, y las acomoda al lado de la puerta. Luego, cierra la puerta y prende una luz a la entrada.

ALBERTO
(cantado)
¡Buenas tardes, familia! ¡Buenas
tardes!

Alberto avanza por el corredor, en medio de la sala y de la cocina y el comedor. Alberto se retira el sombrero con una mano y se peina hacia atrás con la otra.

Cuando llega a las escaleras, empieza a caminar más rápido.

Alberto se asoma al cuarto suyo y de María.

Vemos que la cama está tendida, con una cobija doblada a los pies del lecho. La madera del espaldar, algo polvoriento.

(CONTINUADO)

Alberto recorre el cuarto con la mirada, con una leve sonrisa que se mantiene al borde de deshacerse, y se retira.

Alberto entra impulsado al cuarto de Antonio. Parece una copia del cuarto anterior.

Alberto prende la luz de la cocina y entra. Abre uno de los compartimentos superiores y saca un pocillo en el que sirve agua de un dispensador. Mientras toma sorbos, se dirige al sofá que queda al lado de la chimenea en la sala. Allí, se sienta y recuesta su cabeza sobre el espaldar.

158 INT. CASA DE ALBERTO - DÍA

Alberto levanta su reloj de mano, que tiene sujetado.

Son las 6:00.

Alberto mira hacia afuera.

Está más oscuro.

Alberto se levanta y vuelve a la cocina.

Abre el refrigerador y sólo ve cubos de hielo. Cierra. Abre la nevera y ve unas botellas medio vacías de leche.

Alberto saca una botella, la abre y la huele. Manda la cabeza hacia atrás, la cierra y la bota a la caneca.

Abre el compartimento encima de la nevera. Un tarro de café.

Alberto cierra el compartimento, baja la mirada, se voltea y mira por el mesón hacia el comedor. Hay una canasta cubierta con un manto.

Alberto camina rápidamente de la cocina hasta la mesa.

Alberto levanta el manto y coge bruscamente una manzana.

Alberto la empieza a morder. Después de tres mordiscos seguidos, empieza a masticar. Se detiene, trata de escupir pero se contiene, va corriendo de vuelta a la cocina y escupe en el lavaplatos. Suspira rápidamente, casi sollozando, agarrado del lavaplatos. Encorva la espalda y baja la cabeza mientras normaliza la respiración.

159 INT. CASA DE ALBERTO - DÍA

Está más oscuro. Alberto está sentado en el sofá, observando con la sonrisa caída, hacia la ventana al lado de la puerta.

Vemos el cobertizo, con la puerta abierta, y las matas que se mueven a su alrededor. Pía y José entran por la izquierda en el recuadro de la ventana.

160 INT. COBERTIZO - DÍA (EL FUTURO)

Pía camina pausadamente por la entrada del cobertizo, seguida de José. Hay partículas pequeñas y grises de polvo en el aire. El piso está polvoriento. Vemos una cama a lo largo del costado izquierdo. Esta da contra una ventanilla de la entrada. Al costado derecho, hay una mesa de noche.

JOSÉ
¿Fantasmas?

PÍA
Más como zombis, diría yo.

José se acerca a la mesa de noche. Hay un portavasos encima. José abre los cajones. En el primero, hay medicinas, transcripciones médicas, y un libro azul de salmos. Los dos de abajo están vacíos.

José saca el libro de los salmos y lo mira.

JOSÉ
El último sacerdote.

PÍA
Baja eso.

José pone el libro sobre la mesa.

Pía camina hacia el interior del cobertizo. Paredes blancas, un armario movable color azul grisáceo, y un baño pequeño al fondo con paredes y piso de baldosa. Allí, hay un tubo anaranjado que sale del muro hacia el techo.

Pía asoma la cabeza por el baño, mueve la cortina y da una mirada a la bañera.

Pía abre el armario. Camisas y camisetas perfectamente dobladas pero arrugadas, pantalones en los ganchos, y estantes vacíos por los que pasa la mano, levantando polvo.

Pía mira a su alrededor, y luego de vuelta a la entrada.

(CONTINUADO)

José está parado pasando la puerta, sus manos entre los bolsillos.

JOSÉ
¿Vamos a la otra casa?

PÍA
Está como raro acá... vamos.

Pía empieza a caminar hacia la entrada. José se voltea y camina también.

161 EXT. CASA DE ALBERTO - DÍA

Pía tiene la mano suspendida encima de la manija, en la puerta de entrada a la casa.

Pía tiene la mirada puesta en la manija.

José, con las manos entre los bolsillos, está mirándola. Luego, mira la manija y nuevamente a ella. Después de un momento, saca las manos de los bolsillos y se atraviesa.

JOSÉ
Déjame lo hago yo.

José pone la mano sobre la manija y la gira.

162 INT. CASA DE ALBERTO - DÍA

Vemos, desde adentro, que José abre la puerta lentamente y empieza a caminar, seguido de Pía, que cierra la puerta.

La casa está casi en tinieblas. Casi todas las ventanas están cerradas o cubiertas con velos y cortinas. La luz de la única ventana abierta apenas llega a la mesa del comedor y a una parte de la sala.

José y Pía caminan suave y lentamente, casi de cuclillas.

La luz de la ventana alcanza a alumbrar un interruptor.

José empieza a caminar más rápido hacia el interruptor, pero Pía lo detiene.

PÍA
(susurrando)
¡Quédate quieto!

José deja de extender su brazo y vuelve a caminar en cuclillas con Pía.

(CONTINUADO)

Desde la esquina superior derecha de la entrada, un busto muisca pareciera observarlos.

Nos acercamos a las escaleras, por donde se ve que entra luz en la subida.

Pía y José caminan hacia las escaleras cuando se escucha el sonido de un rifle cargándose. Pía y José se tensionan y se voltean hacia la entrada.

Desde un sofá, que le da la espalda a la entrada, el borde de una escopeta les apunta.

VOZ
(ronca y casi en susurros)
No muevan nada.

José lleva su mano derecha a su clocket en la muñeca izquierda, pero Pía se la agarra y se la retiene.

PÍA
¡No dispare! Somos niños.

VOZ
Ya me di cuenta.

La mano de la figura baja la cabeza de la escopeta.

VOZ
¿Quiénes son? ¿Qué hacen aquí?

JOSÉ
Somos Pía y José Noriegas... señor.
Somos descendientes de Teodoro
Noriegas.

La figura se inclina hacia adelante.

Su rostro aparece entre uno de los rayos de luz de la ventana. Vemos a un Antonio Noriegas (86) demacrado, con manchas y arrugas, poco pelo y ojos pálidos.

ANTONIO
Teodoro Noriegas, ¿eh?

PÍA
Vinimos en busca de un tesoro.

Antonio se impulsa lentamente y se levanta de la silla.

Se dirige a las ventanas y las va abriendo. La casa se ilumina completamente.

(CONTINUADO)

ANTONIO

Y Teodoro Noriegas envió a sus...
hijos... ¿en busca de un tesoro?

PÍA

No, señor. Nosotros vinimos acá por
nuestra cuenta.

Pía mira hacia abajo.

PÍA

Bueno, con un primo.

Antonio voltea bruscamente la cabeza hacia Pía y José, y
camina hacia ellos.

ANTONIO

Aquí no hay ningún tesoro. Al menos
no el que ustedes buscan.

PÍA

¿Qué hay de la herencia de Arcadio
Noriegas?

ANTONIO

¿La herencia de Arcadio Noriegas?
La están viendo.

Antonio, con un gesto, señala los alrededores de la casa.
Pía y José voltean a mirar.

Vemos fotografías, una cámara, cuadros, libros antiguos de
pasta dura, cartas, plumas, sellos, brújulas, esculturas y
orfebrería muisca, cuarzos, recipientes orientales,
crucifijos, pinturas bíblicas, un cáliz dorado, biblias,
ábacos y tablillas sumerias, entre muchos objetos,
dispuestos en estantes, en la chimenea, y en las paredes.

163 INT. CASA DE ALBERTO - DÍA

Pía y José caminan por las escaleras, seguidos de Antonio,
encontrándose con varios de estos objetos. José levanta un
manto que cuelga de la pared.

JOSÉ

¡Mira!

Pía voltea a mirar a José y luego al manto.

El rostro de Jesucristo se hace pálidamente visible con la
luz. Cuando José lo suelta, se vuelve a atenuar.

(CONTINUADO)

ANTONIO
(señalando el manto)
Ese es uno bien interesante.

Pía y José siguen caminando, mirando los estantes.

En uno, hay un globo de mapamundi pequeño en madera, cuya base está inclinada de manera que gira lentamente entre un borde de esfera más grande, la cual gira a su vez entre dos anillos grandes con grabados, todos en dirección distinta.

JOSÉ
¡Wow!

ANTONIO
Podría pasar días enteros y no creo que acabaría de detallar uno por uno.

PÍA
¿Hasta dónde va todo esto?

ANTONIO
Todo termina aquí, en esta casa, es el último legado que dejó mi papá en vida. No sé yo qué marca dejaré, ya estoy muy viejo y no llegué a tener progenie. Pero ustedes, descendientes de Teodoro Noriegas, son los llamados a seguir esta... esta obra de humanidad.

Pía y José se miran el uno al otro, luego a Antonio.

JOSÉ
Señor, no vinimos a buscar todo esto, si le somos sinceros. Claro, es una gran obra, y nosotros muy pequeños. Tal vez algún día, cuando llegue la hora, pasaremos por aquí, pero por ahora vinimos por el verdadero tesoro, el que mi papá ha estado buscando.

PÍA
Papá no nos envió por él, pero creemos que es lo único que le queda por querer.

Antonio suspira y baja la mirada.

164 INT. CUARTO DE ALBERTO - DÍA

Antonio entra al cuarto de sus padres con Pía y José.

Un cuadro con una fotografía de Alberto Noriegas cuelga de la pared encima de la cama, al lado de uno de María López. Debajo de estos, hay un estante con dos cofres pequeños, cada uno debajo de un cuadro. Antonio abre el cofre debajo de la foto de Alberto y saca un disco pequeño de metal.

Se los enseña a Pía y a José como si fuera una hostia y lo pone en sus manos.

Antonio mueve los ojos hacia la puerta. Pía y José voltean.

Se vislumbra velozmente una figura humana azul en el pasillo, que da un paso y luego desaparece como una señal con interferencia.

Antonio mira a Pía y a José nuevamente.

165 EXT. BOSQUE - DÍA

Está más oscuro. Pía y José bajan por la subida, desde la cual se ve la casa.

Marcelo sale del carro y se acerca a ellos.

MARCELO

¿Encontraron lo que buscaban?

Pía y José pasan a Marcelo y él voltea a mirarlos. Luego, se vuelve hacia la casa y la mira con extrañeza.

En la casa, vemos que la figura de Antonio observa desde una ventana oscura.

Marcelo se inclina hacia atrás, da la vuelta y va al carro.

166 EXT. EDIFICIO DE MARISA - NOCHE

El carro de Marcelo llega y se estaciona en uno de los espacios de parqueo exteriores del edificio.

167 INT. APARTAMENTO DE MARISA - NOCHE

Pía y José entran silenciosamente al apartamento.

(CONTINUADO)

MARISA

(off)

¿Qué estabas pensando cuando les quitaste el ojo de encima?

TEO

(off)

¡Tú no estás en ningún derecho de gritarme así!

MARISA

(off)

¿Es que no sabe criar hijos, o qué?
¡No! ¡Verdad que no!

TEO

(off)

¡Usted es la que no sabes criar hijos! ¡Dos chinos que ni siquiera puede controlar!

Pía y José se asoman a la sala. Teo y Marisa están sentados en una silla, de frente cada uno con el otro.

MARISA

¡Yo soy la que los ha estado educando todos estos años!
¡Imagínese cómo serían con usted!

Marisa los ve asomarse y se queda mirándolos. Teo se queda mirándola y luego voltea a verlos.

MARISA

Más vale que tengan una buena excusa para estar vivos todavía.

TEO

¿Qué creían que estaban haciendo?

JOSÉ

Estuvimos en la casa, papá.

Teo desvía la mirada con un gesto de incomodidad, y suspira.

MARISA

¿Les dije o no les dije que no siguieran con eso?

PÍA

¡Es lo único que queda de viejos tiempos, y ustedes lo saben!

Pía y José se quedan mirándose con Teo y Marisa.

(CONTINUADO)

Marcelo se asoma y camina hasta estar detrás de los niños.

MARISA

¿Y usted que hace alcahueteando a nuestros hijos? ¿No valió nada todo lo que le dimos?

JOSÉ

Tío Marcos nos entiende, no tuvo nada que ver.

PÍA

Sí, no lo metan.

MARCELO

Marisa, Teodoro, estos niños me dijeron que estaban buscando un tesoro. Eso no es muy habitual hoy en día. Y cuando supe qué era, algo que no se les podía negar y que a mí me había sido negado, no quería cargar con no poder darles eso. Así que por favor, tómense uno momento y vean lo que sus hijos trajeron.

Teo y Marisa miran a Marcelo, luego a Pía y José.

168 INT. APARTAMENTO DE MARISA - NOCHE

Teo se sienta, con unas gafas, frente a un espacio amplio.

Marisa está en otro asiento. Pía y José están de pie.

Marcelo suelta el disco en un tubo transparente. El disco se suspende en el aire, y empieza a girar y a desplazarse.

Se proyecta un holograma en el espacio amplio. En él, dos manos se retiran del lente y vemos a Alberto Noriegas (55).

Teo se muestra incómodo y frunce el ceño.

ALBERTO

(off)

¡Hola a todos! Soy Alberto Noriegas. Esta es mi primera vez con una cámara de video, así que perdónenme, por favor.

Vemos que en el holograma, Alberto nos conduce por su casa de Oicatá.

(CONTINUADO)

ALBERTO

Esta es mi casa en el campo. Aquí viví mis primeros treinta y siete años, con mis padres Aníbal y Blanca, con mi primera esposa, María, y con mi primer hijo, Antonio.

El holograma corta a un estudio de fotografía.

ALBERTO

Este es mi lugar de trabajo número uno. Es un estudio de fotografía.

El holograma corta a un taller.

ALBERTO

Y este es mi lugar de trabajo número dos: el taller de inventos. Tenía un lugar para las dos cosas en el pueblo, pero acá me salieron dos por aparte.

El holograma corta a la entrada de su apartamento.

ALBERTO

Este es mi apartamento, una vivienda bonita en una zona bonita.

Alberto se posiciona detrás de cámara y recorremos la sala y el comedor. Alberto va hasta a la puerta de su cuarto, y abre la puerta. Su esposa, Alicia (46), ve televisión.

ALBERTO

(off)

Mi esposa, Alicia.

Alicia voltea a mirar a cámara, suspira y sonrío.

Teo, con el ceño fruncido y una sonrisa forzada, asiente.

Alberto sale de su cuarto y con la cámara nos lleva al cuarto de Teo, que abre.

ALBERTO

(off)

Aquí, un maravilloso hijo. Está en el colegio. Este es su cuarto.

Marisa mira a Teo, quien tiene la mirada inquieta por todo el holograma y se levanta, haciéndose más cerca de este.

El holograma corta a un niño, Teo (8), al que sigue mientras corre de un lado a otro.

(CONTINUADO)

ALBERTO

(off)

Teodoro... Teodoro... Mira a la
cámara, Teodoro... Vas a salir en
televisión...

Teo niño mira hacia arriba, a la cámara. Pareciera que
estuviera mirando a Teo adulto, a quien tiene en frente.

ALBERTO

(off)

¿Quieres...

TEO NIÑO

(interrumpiéndolo)

¿Por qué me filmas, papá?

ALBERTO

(off)

¿Quieres hacer un invento y
mostrárselo a la cámara?

Teo niño desvía la mirada y sonríe.

TEO NIÑO

Sí...

ALBERTO

(off)

¡Essooo! Venga pues.

El holograma corta al taller de Alberto, donde Alberto tiene
a Teo de los hombros mirando a la cámara que les hace zoom.
Teo sostiene una cámara hecha de cartón y con un plástico.

ALBERTO

¡Mira mamá! Teo se inventó una
cámara de prueba, para saber qué
fotos quiere sacar.

ALICIA

(off)

¡Muy bien, Teo!

ALBERTO

¡Creaste un momento para la
posteridad!

Teo niño agita la cámara.

A Teo adulto se le aguan los ojos, al igual que a Marisa.

El holograma corta nuevamente a Teo mirando a cámara.

(CONTINUADO)

ALBERTO

(off)

¿Quieres filmar? ¿Te provoca filmar un rato?

Teo niño extiende los brazos, sonriendo.

TEO NIÑO

¡Sí, papi, sí!

Alberto le pasa la cámara a Teo, quien mueve la cámara aleatoriamente por el cuarto.

ALBERTO

(off)

No, no, espera. Espera, estoy aquí. Aquí. Eso.

Teo niño encuadra a Alberto y pone la cámara sobre una mesa, estabilizando el movimiento. Alberto mira a cámara, casi a la altura de Teo adulto, y sonríe.

TEO NIÑO

(off)

Díganos, señor Alberto, ¿qué se siente estar en televisión?

ALBERTO

(jocosamente)

Bueno, pues... es un honor, estar aquí acompañado, rodeado de mi... hemoso hijo, tengo una familia maravillosa, todos nos queremos mucho, hay salud, hay comida, hay amor, gracias a Dios. Y... sólo espero que así se mantenga. Por lo menos así me voy a mantener. Yo...

El holograma se pausa. Teo solloza y se pasa la mano por la cabeza. Pía y José se le acercan, y él los abraza.

JOSÉ

Papá...

Teo no llora, pero la respiración por la boca le suena quebrantada.

Marisa se acerca a Teo, le frota la espalda y lo apoya en ella, debajo del mentón.

169

EXT. EDIFICIO PERENELLE - DÍA (EL PASADO)

Alberto camina hacia el bloque Perenelle. La calle está un poco desolada, hay viento. Alberto viste una gabardina abierta y un sombrero. Carga una maleta grande en cada mano.

Alberto lleva una mueca pesada en toda la cara.

Por entre los mostradores, podemos ver a Ángela atendiendo a unos clientes.

Mientras se acerca, Alberto levanta la mirada.

Vemos que Alberto se asoma ahora por la entrada del almacén.

Ángela entrega un paquete a los clientes y los empieza a ver irse, cuando parpadea e inclina la cabeza hacia adelante.

Alberto está parado a la entrada del almacén mientras los clientes salen.

Ángela baja rápidamente la mirada hacia la caja, donde mete unas monedas, y la cierra. Vuelve a levantar la mirada, corre la mesa y se acerca a él.

Ángela se detiene frente a Alberto.

Lo mira a los ojos. Luego, baja la mirada hacia la corbata y lo vuelve a mirar de ahí para arriba.

Alberto la mira con resignación.

Ángela levanta la cabeza, tensiona el rostro y acerca su mano a la cara de Alberto.

Ángela pone su mano sobre la cabeza de Alberto y lo acaricia, bajando su palma por el lado de la cara.

Ángela fuerza una sonrisa y con un gesto le indica entrar.

Vemos a Alberto levantar sus maletas y empezar a caminar. Ángela le coge una y entra primero.

170

INT. EDIFICIO PERENELLE - DÍA

Ángela entra a la recepción del segundo piso, llevando a Alberto de gancho.

Don Ernesto, sentado en un sofá mientras lee una revista, levanta la mirada y se pone de pie.

Alberto fuerza una sonrisa, con resignación.

(CONTINUADO)

Don Ernesto presiona la mordida, fuerza también una sonrisa y abre los brazos.

Don Ernesto abraza a Alberto.

Alberto termina reposando en el hombro de Don Ernesto, con una expresión de alivio.

Don Ernesto se retira de Alberto, le pone una mano en la espalda y lo conduce, con Ángela cogiéndolo de gancho otra vez, hacia el comedor. Empiezan a hablar.

171 EXT. HOTEL - NOCHE (EL PRESENTE)

Vemos un hotel en el caribe, tonos amarillos y azules, al lado de la playa. Juegos pirotécnicos estallan en el aire, y vemos piscinas iluminadas, una tarima de baile, y mesas con banquetes de comida. Parejas, familias, grupos de personas e individuos llenan el espacio.

172 INT. HOTEL - NOCHE

Teo y Marisa están ubicados al borde del piso de baldosa, con la playa después de ellos. Tienen una mesa y están sentados en asoleadoras, de cara al mar. Marisa acaricia a Teo, que está recostado con la mirada perdida en el océano y la pólvora. Teo tiene una mano de Marisa entre la suya, que acaricia también. Sobre la mesa, suena el celular de Marisa. Teo parpadea y ladea la mirada hacia el celular. Marisa retira sus manos, contesta el celular y se tapa un oído.

MARISA

(poco audible entre el ruido)

¿Aló?... Muchas gracias, don Alberto, un feliz año 2000 para usted también. Que esté lleno de muchos éxitos, bendiciones y alegrías... Sí, claro, ya se lo paso...

Marisa le extiende el celular a Teo, quien lo mira, y luego lo coge y se lo lleva a la oreja.

TEO

¿Aló?

ALBERTO

(off)

¡Amado hijo! ¡Feliz año!

(CONTINUADO)

TEO
Gracias papá, lo mismo.

ALBERTO
(off)
¿Dónde andas metido? Me quedé
esperándote esta noche.

Teo abre la boca y toma aire rápido.

ALBERTO
(off)
Espero que estés pasando muy
contento. Quisiera estar
compartiendo contigo este momento y
darnos el feliz año, pero igual te
deseo todo lo mejor en este año y
este inicio del nuevo milenio. Que
sólo te traiga cosas buenas.

Teo sonríe levemente.

TEO
Gracias, papá.

ALBERTO
(off)
Espero que este nuevo año nos
permita compartir más tiempo y
vernos sin problema.

TEO
Gracias, papá. Igualmente mis
buenos deseos y ya veremos el
chance de compartir cuando regrese,
¿vale? Ando aquí por la costa...
Listo pues, entonces, un abrazo,
cuídate mucho y estamos hablando.
Ok, chao.

Teo se retira el celular, lo cuelga y lo suelta sobre la
mesa. Teo pone su brazo sobre Marisa, le sonríe, y la acerca
hacia su pecho. Marisa lo mira y luego sonríe, ambos mirando
en dirección a la playa.

Encima del mar, se ve pólvora elevándose y estallando.

173 INT. APARTAMENTO DE MARISA - NOCHE (EL FUTURO)

Pía le sirve un plato con comida a Teo. En seguida, José le pone en frente un vaso de jugo. Teo está sentado en el comedor de la casa de Marisa. Está al lado de ella, que está a la cabecera, rodeados de Hernando y su esposa, Patricia (53), y de las hijas de ellos, Mariana (13) y Camila (11).

Hernando y Patricia conversan con Marisa, y Teo los observa, sonriendo. Luego, mira hacia los niños.

Pía, José, Mariana y Camila se comparten todos sus clockets, que tienen afuera y producen hologramas de holojuegos.

Teo cambia la mirada hacia la sala.

Un disco de metal sigue flotando en el reproductor cilíndrico, rodando sobre su eje al tiempo que sube y baja.

Teo vuelve su mirada sobre el comedor.

Ve a todos comer con una sonrisa y levantar la mirada para hablarse.

Teo baja la mirada hacia su plato y corta pedazos de comida con los cubiertos.

Marisa se levanta con una botella de vino y se la enseña a Hernando y Patricia. Se le puede ver gesticulando "¿Quieren vinito?"

Marisa pone su mano sobre el hombro de Teo, y él levanta la mirada. Con un gesto, Teo sonríe plácidamente y asiente. Marisa le sirve una copa de vino a Teo y se la alcanza. Vemos a Teo gesticulando "Gracias".

Marisa le frota la espalda a Teo.

Teo levanta la cabeza, sonríe y levanta la copa. Toma aire, cierra los ojos y se mantiene en esa postura unos segundos.

CORTE A NEGRO

A modo de conclusión

Con este ejercicio, siento que nos hemos acercado a ese tiempo originario que está en la naturaleza. Si bien nos terminamos aproximando a este mediante una estructura e identidad narrativa, la experiencia del tiempo o movimiento del universo diegético de este relato nos permite comprender, sin estructurar ni enmarcar en un discurso, y en permanente realización, el flujo continuo de la vida. Tuvimos la oportunidad de ver la movilidad desde el lugar privilegiado del propio tiempo, que es impersonal, pasando por las acciones desde lejos, y que también penetra en el movimiento humano, como podríamos ver y oír desde la ventana al cine.

Aunque buena parte de los acontecimientos del relato le debe su sentido a la estructura en que están presentados, lo que ilustran estas viñetas es cómo todos los tiempos están contenidos en cada momento, con diferentes contenedores, estados de las cosas, posiciones en espacios temporales, entre otras variables. La infinitud está contenida en lo finito, y lo finito, en la infinitud. Como todo está en el tiempo (o espacio-tiempo, o movilidad), permanece, y así, las construcciones que nos hacemos dejan de ser tan absolutas y radicales en este sentido.

La vida, como vimos con Han, debería asumirse como un amalgama de *vita activa* y *vita contemplativa*, si se busca conocer, experimentar y comprender la temporalidad permanente. Si una crisis de la experiencia temporal está en la *hiperkinesia* o exceso de contemplación, la clave de superarla está en la forma como se le comprenda. Ya sea que se asuma la vida como más activa o más contemplativa, narrable o no narrable, narrativa o a-narrativa, lineal o cíclica, alcanzable o no alcanzable, y real o ilusoria, el fenómeno del tiempo está ahí, existe. Podemos moldearlo a nuestro parecer, y que sea estructurado o no, no le va a quitar la existencia.

Ese es el destino, si puede hablarse de alguno, frente al que lo único que podemos hacer es dejarnos afectar. Esto implica reconocerle al tiempo una espacialidad de la que es

originariamente indisociable. Pero este proceso implicó el desarrollo de dos nociones que fueron concebidas para ser separadas. Ante esto, me pregunto, ¿será que se puede hablar de *kairós* en términos del modo contar el tiempo, y que esta visión de supuesta crisis es la oportuna para dar cuenta de nuestro tiempo? ¿Acaso no van las visiones de relatar al compás de los tiempos?

No es difícil caer nuevamente en órdenes absolutos y expresar el tiempo desde lo narrativo; es nuestro alcance lingüístico. Pero en la medida en que aspiremos a la comprensión de que ese orden sólo tiene un origen desde que nosotros construimos la noción de origen, que lo hicimos lineal así como ahora lo hacemos fragmentado y alterado en puntos, y que hay finales absolutos de la misma manera en hay inconclusión porque los humanos así nos inventamos, podemos acceder a los estados de dioses del tiempo, y ser, nosotros mismos, (parte del) tiempo.

Referencias

- Abraham, M., Newman, E., Shor, H., Smith, I., Smith, T. (Productores), & Cuarón, A. (Director). (2006). *Children of Men*. Reino Unido, Estados Unidos: Strike, Hit and Run.
- Anacronía. (s. f.). En Oxford Living Dictionaries, *OxfordUniversity Press*. Recuperado de: <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/anacronia>
- Andrews, E. (2015). *Who were the Luddites?*. Recuperado de www.history.com/news/ask-history/who-were-the-luddites
- Aristóteles. (s.f.). *Poética*. Recuperado de: <http://www.philosophia.cl/biblioteca/aristoteles/poetica.pdf>
- Arndt, S., Wachowski, A., Wachowski, L., Tykwer, T. (Productores), & Wachowski, A., Wachowski, L., Tykwer, T. (Directores). (2012). *Cloud Atlas* [Película]. Alemania, Estados Unidos: Arnarchos Productions.
- Atwood, M. (1985/1993). *The Handmaid's Tale*. Londres: Heinemann.
- Aylesworth, G. (2015). *Postmodernism*. Recuperado de <https://plato.stanford.edu/entries/postmodernism/>
- Bauman, Z. (2010). *Miedo líquido*. Barcelona: Paidós.
- Bender, L. (Productor), & Tarantino, Q. (1994). *Pulp Fiction*. Estados Unidos: A Band Apart, Jersey Pictures.
- Benjamin, W. (1936/2006). *The Storyteller: Reflections on the Works of Nikolai Leskov*. Recuperado de <http://ada.evergreen.edu/~arunc/texts/frankfurt/storyteller.pdf>
- Borges, J. L. (1944). *Funes el memorioso*. Recuperado de: <http://www.literatura.us/borges/funes.html>
- Borges, J. L. (1949). *El Zahir*. Recuperado de <http://www.literatura.us/borges/elzahir.html>

Borges, J. L. (s. f.). *La biblioteca de Babel*. Recuperado de:

<http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/babel.pdf>

Borges, J. L. (s. f.). *El aleph*. Recuperado de

<https://semioticaisca.files.wordpress.com/2009/02/borges.pdf>

Borges, J. L. (1998). *El libro de arena*. (17^a ed.). Madrid: Alianza.

Recuperado de: http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/libro_de_arena.pdf

Borges, J. L. (1998). *La memoria de Shakespeare*. Madrid: Alianza. Recuperado de:

<http://www.itvalledelguadiana.edu.mx/librosdigitales/Jorge%20Luis%20Borges%20-%20La%20memoria%20de%20Shakespeare.pdf>

Burgess, A. (1962/2000). *A Clockwork Orange*. Londres: Peguin.

Cameron, J., Landau, J. (Productores), & Cameron, J. (Director). (1997). *Titanic*. Estados

Unidos: Paramount, 20th Century Fox, Lightstorm.

Castaneda, C. (2002). *El lado activo del infinito*. Rosario: Biblioteca Nueva Era. Recuperado de

<http://conceptomaya.weebly.com/uploads/5/4/8/4/5484392/elladoactivodelinfinito.pdf>

Coen, E. (Productor), & Coen, J. (Director). (1998). *The Big Lebowski*. Estados Unidos:

Working Title, Polygram.

Crónico. (s. f.). En Oxford Living Dictionaries, *OxfordUniversity Press*. Recuperado de:

<https://es.oxforddictionaries.com/definicion/cronico>

Darabont, F., Valdes, D. (Productores), & Darabont, F. (Director). (1999). *The Green Mile*.

Estados Unidos: Castle Rock.

Dauman, A. (Productor), & Marker, C. (Director). (1962). *La Jetée*. Francia: Argos.

De Baecque, A., Jousse, T. (2001). El cine y sus fantasmas: Jacques Derrida. *Cahiers du cinema*, (556).

De Bont, J., Curtis, B., Molen, G. R., Parkes, W. F. (Productores), & Spielberg, S. (Director).

(2002). *Minority Report*. Estados Unidos: Amblin, Cruise/Wagner, Blue Tulip.

De Bont, J., Foster, L., Weinstein, B., Weinstein, H. (Productores), & Wimmer, K. (Director).

(2002). *Equilibrium*. Estados Unidos: Dimension, Blue Tulip.

Debray, R. (2001). *Introducción a la mediología*. Barcelona: Paidós.

Deeley, M. (Productor), & Scott, R. (Director). (1982/2007). *Blade Runner* [Película]. Estados

Unidos: The Ladd Company, Shaw Brothers.

Eastwood, C. (Productor), & Eastwood, C. (Director). (1992). *Unforgiven*. Estados Unidos:

Malpaso.

Edelstein, N., Krantz, T., Polaire, M., Sarde, A., Sweeney, M. (Productores), & Lynch, D.

(Director). (2001). *Mulholland Drive*. Estados Unidos: Les Films Alain Sarde,

Asymmetrical, Babbo, Canal+, The Picture Factory.

Field, S. (s. f.). *On Creating Character*. Recuperado de

http://www.finaldraft.com/mm_media/mm_pdf/How_to_Write_Great_Characters.pdf

Foldager, M. L., Vesth, L. (Productores), & Trier, L. V. (2011). *Melancholia* [Película].

Dinamarca, Suiza, Francia, Alemania: Nordisk Film, Les films du losange, Concorde

Filmverleih.

Gladstein, R. N., McIntosh, S., Sher, S. (Productores), & Tarantino, Q. (Director). (2015). *The*

Hateful Eight [Película]. Estados Unidos: Double Feature, FilmColony.

Golin, S., G. Iñárritu, A., Milchan, A., Parent, M., Redmon, K., Skotchdopole, J. W.

(Productores), & G. Iñárritu, A. (Director). *The Revenant* [Película]. Estados Unidos:

Regency, RatPac, Anonymous, M, Appian Way.

Gorki, M. (1896). *En el reino de las sombras*. Recuperado de:

<http://www.zinema.com/textos/enelrein.htm>

Han, B. C. (2015). *El aroma del tiempo*. (1ª ed.). Barcelona: Herder.

Harris, R. (2008). *The Happiness Trap: How to Stop Struggling and Start Living*. Boston:

Trumpeter.

Haverholm, A. (2015). *Kuleshov* [Imagen]. Recuperado de

<http://haverholm.com/2015/07/29/the-staged-problem-with-closure/>

Hill, G., Silver, J., Wachowsky, A., Wachowski, L. (Productores), & McTeigue, J. (Director).

(2005). *V for Vendetta*. Reino Unido, Estados Unidos: Warner Bros., Virtual, Silver,

Anarchos, Vertigo, Medieboard Berlin-Brandenburg, Fünfte Babelsberg, GmbH

Hudlin, R., Savone, P., Sher, S. (Productores), & Tarantino, Q. (Director). (2012). *Django*

Unchained [Película]. Estados Unidos: The Weinstein Company, Columbia Pictures.

Huxley, A. (1932/2002). *Brave New World*. Recuperado de

<http://idph.com.br/conteudos/ebooks/BraveNewWorld.pdf>

Kapuściński, R. (2003). *Los cinco sentidos del periodista (estar, ver, compartir, oír, pensar)*.

Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Kubrick, S. (Productor), & Kubrick, S. (Director). (1968). *2001: A Space Odyssey*. Estados

Unidos, Reino Unido: Metro-Goldwyn-Mayer.

Kubrick, S. (Productor), & Kubrick, S. (Director). (1971). *A Clockwork Orange*. Reino Unido,

Estados Unidos: Polaris, Hawk.

Kubrick, S. (Productor), & Kubrick, S. (Director). *The Shining* [Película]. Reino Unido, Estados

Unidos: The Producer Circle, Peregrine, Hawk.

- Lee, A. (2015). *Christopher Nolan Talks 'Inception' Ending, Batman and "Chasing Reality" in Princeton Grad Speech*. Recuperado de <http://www.hollywoodreporter.com/news/christopher-nolan-princeton-graduation-speech-799121>
- Lévy, P. (1999). *¿Qué es lo virtual?*. Barcelona: Paidós.
- Massey, D. (2005). La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones. En L. Arfuch (Comp.), *Pensar este tiempo: Espacios, afectos, pertenencias* (pp. 103-127). Buenos Aires: Paidós.
- Marx, K. (1844). *El trabajo enajenado*. Recuperado de http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/m/Marx,%20Karl%20-%20El%20trabajo%20enajenado.pdf
- McKee, R. (1997). *Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*. (1^a ed.). Nueva York: HarperCollins.
- Milchan, A. (Productor), & Gilliam, T. (Director). (1985). *Brazil* [Película]. Estados Unidos, Reino Unido: Embassy International Pictures.
- Misch, G., Fiennes, S., Rosenbaum, M., Wieser, R. (Productores), & Fiennes, S. (Directora). (2006). *The Pervert's Guide to Cinema*. Reino Unido, Austria, Países Bajos: Mischief, Amoeba.
- Murch, W. (2001). *In the blink of an eye*. (2^a ed.). Beverly Hills: Silman-James.
- Nolan, C., Obst, L., Thomas, E. (Productores), & Nolan, C. (Director). (2014). *Interstellar* [Película]. Estados Unidos, Reino Unido: Legendary, Syncopy, Lynda Obst.
- Nolan, C., Thomas, E. (Productores), & Nolan, C. (Director). (2010). *Inception*. Estados Unidos: Legendary, Syncopy.

- Orwell, G. (1944). *1984*. Recuperado de: <http://vho.org/aaargh/fran/livres/1984.pdf>
- Osorio, Z. (2009). *¿Por qué no se organiza? Las no-preguntas: funciones de control simbólico y social*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Perry, S. (Productor), & Radford, M. (1984). *Nineteen Eighty-Four*. Reino Unido: Virgin, Umbrella-Rosenblum.
- Peters, J., Guber, P. (Productores), & Burton, T. (1989). *Batman*. Estados Unidos: Guber-Peters, PolyGram.
- Ponti, C. (Productor), & Lean, D. (Director). (1965). *Doctor Zhivago* [Película]. Estados Unidos, Reino Unido: Sostar S.A.
- Porter, E. S. (Productor), & Porter, E. S. (Director). (1903). *The Great Train Robbery* [Película]. Estados Unidos: Edison Manufacturing Company, Kleine Optical Company.
- Ricoeur, P. (1999). *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós.
- Roven, C. (Productor), & Gilliam, T. (Director). (1995). *12 Monkeys*. Estados Unidos: Atlas, Classico.
- Salazar, O. (1996). El concepto de “paradigma” en Thomas Kuhn y la filosofía. *Franciscanum: Revista de las ciencias del espíritu*, (112), 103-140.
- Sánchez-Escalonilla, A. (2001). *Estrategias de guion cinematográfico*. Barcelona: Ariel.
- Shuler Donner, L., Parker, H., Kinberg, S., Singer, B. (Productores), & Singer, B. (Director). (2014). *X-Men: Days of Future Past* [Película]. Estados Unidos: 20th Century Fox, Marvel Entertainment, TSG, Bad Hat Harry, The Donner's Company.
- Sincronía. (s. f.). En Oxford Living Dictionaries, *OxfordUniversity Press*. Recuperado de: <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/sincronia>

Smith, J. E. (2002). Time and Qualitative Time. En P. Sipiora, & J. S. Baumlin (Eds.). *Rethoric and Kairos: Essays in History, Theory, and Praxis*. State University of New York Press.

St Paul's Church and Jon Hoskin. (2015). *Chronos and Kairos*. Recuperado de:

http://stpauls.org.nz/site/DefaultSite/filesystem/documents/learning/Lent2_ChronosAndKairos.pdf

Stiegler, B. (1994). *La técnica y el tiempo 1: El pecado de Epimeteo*. Hondarribia: Hiru.

Stiegler, B. (1996). *La técnica y el tiempo 2: La desorientación*. Hondarribia: Hiru.

Stiegler, B. (2001). *La técnica y el tiempo 3: El tiempo del cine y la cuestión del malestar*.

Hondarribia: Hiru.

Turing, A. (1994). La maquinaria de la computación y la inteligencia. En M. Boden (Comp.),

Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.