

Bitácora de No hay más

Juan David Ortega Barona

Índice

Bitácora de No hay más

Introducción	4
Inicios	6
Grabación	17
Fase de Montaje y Edición	19
Bibliografía	25
Anexos	26
Guion Literario de No hay más	26
Guion Literario de No te dejes joder de nadie	30
Guion Literario de Cautiverio	36

Introducción

Al revisar distintas proposiciones sobre la naturaleza de una bitácora, entendí que el presente texto debía establecer una cronología detallada de un proceso, en este caso creativo. Acorde a esta idea, el inicio debe remontarse hacia el origen del trabajo, que situaré en la idea inicial aprobada por la escuela al final del curso Proyecto de Trabajo de Grado. De allí en adelante se convertirá en un relato de las transformaciones que me llevaron a producir el cortometraje *No hay más*. Por adelantado advierto que los dos productos claves para el desarrollo del cortometraje: guion literario y técnico de la película se mantuvieron en una dinámica de retroalimentación y cambio constantes durante todas las fases del proyecto. Eso trataré de ilustrar a lo largo de estas páginas.

La autobiografía visual fue un término que conocí en el desarrollo de este proyecto, sin embargo, ya con anterioridad había visto una serie de películas que perfectamente caben dentro de esta categoría. Es curioso que la siguiente nota la escribí para un blog personal justo por el tiempo donde apenas empezaba el semestre de Trabajo de Grado 1. En ese momento todavía pensaba en escribir un guion de ficción, más adelante describiré todo el proceso que me llevo al cambio de formato, el siguiente texto se refiere a el largometraje *Lost Lost* (1976) dirigido por Jonas Mekas:



Imagino a Jonas Mekas sentado frente a su máquina de edición, revisando los videos que ha tomado desde 1949, año en que aterrizó en Nueva York. Pienso en las horas de reflexión dedicadas a esos vestigios de la vida que debió iniciar a la fuerza tras ser exiliado de Lituania. En el fondo lo más bello de *Lost Lost Lost* para mí es el reconocimiento del otro, de la alteridad como un soporte para la restauración personal. Esto no se explicita en el discurso de la voz en off enarbolada por Mekas, pero lo veo constantemente porque la película está compuesta de grabaciones caseras de personas que lo acompañaron durante su exilio. Aunque provenga de una experiencia personal dolorosa, el largometraje no se sumerge en un pozo álgido, incluso podría afirmar que en últimas es una película alegre. Eso en sí mismo podría considerarse una gran rareza. Jonas no esconde su dolor, no banaliza ni sermonea en base a sus experiencias, pero logra darnos un atisbo del conmovedor calor humano de esos seres que estuvieron junto a él, en Nueva York, mientras recomponía su vida.¹

Sin duda ahora la conceptualización de *La autobiografía como desfiguración* (1992) escrita por Paul de Man, representa la forma en como abordé *Lost Lost Lost* sin darme cuenta y además sería la base para la construcción de mi proyecto de grado. Para Paul de Man la autobiografía como género no proporciona simplemente información sobre los acontecimientos de un sujeto, sino que es una estructura del lenguaje (el texto es un estudio de literario, pero para mi caso equivaldría a la conjunción imagen-lenguaje) en la que dos sujetos implicados en el proceso de lectura se *determinan por una sustitución reflexiva mutua*. En este tipo de audiovisual se presupone a una mirada acuciosa al realizador como sujeto, pero *el autor ya no tendría sentido fuera del producto, hasta el punto que el texto produciría el autor y no el autor al texto. Y ya que el texto como lenguaje consiste de una multiplicación de significados, de*

¹ Fotograma extraído de *Lost Lost Lost* (1976) dirigido por Jonas Mekas.

igual modo el autor ya no se erige en el “locus” de una identidad coherente, sino en una secuencia momentánea de representaciones simbólicas (Ana María Gausch,2009, p.20).

También me dejaron impresiones bastante fuertes otros largometrajes de este estilo como *My Winnipeg* (2007) dirigida por Guy Maddin, *Wide Awake* (2009) dirigida por Alan Berliner, *The Beaches of Agnes* dirigida por Agnes Varda y *Blue* (1992) dirigida por Derek Jarman, de esta última escribí:

...dado que podemos inferir en medio del visionado de *Blue* que para su construcción se requería un recorrido multidisciplinar previo del autor por campos como el teatro, la pintura, música y el cine, al juntar esta característica con la naturaleza autobiográfica de la obra esta manifiesta veladamente otro aspecto de la vida del autor que no es mencionado en su monólogo y es la posibilidad de habitar en el arte...

Inicios

A comienzos del segundo semestre de 2015 tenía el deseo de escribir un guion de ficción para un largometraje. El punto de partida para este proyecto lo declaré en el siguiente fragmento que hace parte del texto final que entregué en el curso Proyecto de Trabajo de Grado:

“Un pasajero” constituirá la historia del limbo personal en el que cae Freddy, después de un accidente automovilístico en donde pierde habilidades musculares que lo incapacitan para su trabajo. Él desesperado cree que su vida se derrumba y recurre a su tío, un viejo mafioso, para vengarse del hombre que lo atropelló. Luego de cometer el asesinato, decide esconderse junto a su tío en una finca en la zona montañosa del Valle del Cauca, donde residen su bisabuela y un hijo de ella. Ese lugar será el punto donde los conflictos internos generados

por el asesinato y la pérdida de su trabajo y forma de vida, se manifiesten. Las líneas argumentales del guion serán la angustia del protagonista al perder las columnas que sostenían su vida en una sensación de seguridad, la crisis de identidad al no tener la posibilidad de ejercer el oficio que era el centro de su mundo y un conflicto moral posterior al asesinato del conductor. Desde luego las alteridades que constituyen su mundo social a la mano expresarán diferentes opiniones y sugerencias sobre sus tormentos, esto aumentará la problemática sensación de extravío que padece.

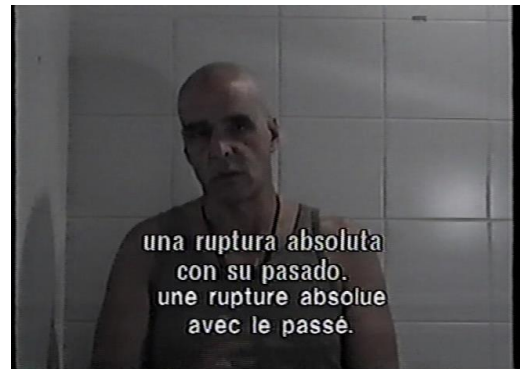
Como material base para trabajar comencé con unos adelantos escritos antes de entrar a la materia Trabajo de Grado. No eran demasiado extensos, carecían de una marcada direccionalidad en el ámbito temático, poca consistencia estilística y por otro lado estaban bastante influidos por autores que leí en el curso de la electiva profesional de dramaturgia. El paso por esa clase despertó en mí el interés por las obras posdramáticas, en especial por sus estilos de escritura y variaciones formales. Tenía como precedente las obras de teatro de Beckett, el concepto de un teatro donde las situaciones fuera prevalente sobre la acción progresiva. Pero lo más importante el monólogo, como un discurso pensado para relacionarse con el público y generar una especie de hecho de comunicación. En el momento donde intentaba de asentar un poco mis ideas de este guion para largometraje, encontré otros trabajos escritos con anterioridad, cercanos a mis inquietudes del proyecto de grado.

Durante un viaje a Medellín que realicé a finales de 2015 escribí los primeros párrafos de *No hay más*. Este proceso de escritura aún no estaba ligado a un compromiso académico. Como personaje principal tenía pensado un insomne que exclamaba sus atropellados pensamientos a la madrugada, El cuerpo de texto que construí era una mixtura de exageraciones y anécdotas personales, por ejemplo, el ya mencionado problema para dormir, la lentitud en mis avances para la escritura del guion de largometraje y algunas reflexiones acerca de mi identidad personal permeadas por lecturas y conversaciones sobre este tema con mis amistades. En

cierto sentido el personaje se iba convirtiendo lentamente en un alter ego. De manera indirecta me sentía influido por Joyce y Sarah Kane, luego mi director de tesis me presentaría una serie de textos de las cuales resaltó mi encuentro con el dramaturgo Rodrigo García, aunque a ninguno de estos autores lo considero exactamente como un modelo formal. El monólogo alcanzó una extensión de ocho páginas antes de tomar el primer gran viraje: centrar más todo el escrito en mi experiencia personal, difuminar más la frontera entre el carácter ficcional y el autor. Antes este personaje que había creado me lo imaginaba viviendo en una cuarto de alquiler para estudiantes, ciertas partes del monologo constituían pensamientos que él tenía sobre el espacio que habitaba y su vida de estudiante, eso desapareció y fue remplazado por otros personajes ligado completamente a mi historia individual. En el momento donde reescribía este texto se me ocurrió la idea de proponerle a mi director de trabajo de grado cambiar el rumbo de mi proyecto. Decidí mostrarle el monologo que había escrito junto a cuatro textos de índole dramática que tenía archivados y que ciertamente eran similares temáticamente. Pensaba que de este trabajo podría surgir un producto más aterrizado y contundente para los requerimientos de un trabajo de grado. Mi director los revisó y recomendó que para acercarlos más a las especificidades de la Escuela de Comunicación Social debía convertirlos en productos audiovisuales. De entre los cuatro textos escogimos *No hay más* y *No te dejes joder de nadie* porque nos parecieron más adecuados para transformados por factores como la viabilidad económica de su realización y su adecuación al nuevo formato.

No te dejes joder de nadie constituía una situación entre dos amigos ancianos, una charla en un parque donde el discurso es monopolizado por uno de ellos, él es un personaje de ascendencia campesina que habla cíclica y repetitivamente sobre las condiciones de la muerte reciente de su madre y la herencia que ella dejó. Desistí en la realización de este cortometraje porque no me alcanzaba el tiempo, pero sobre todo los recursos para llevarlo a cabo.

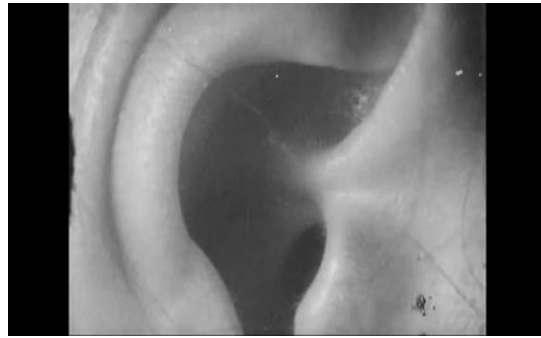
El reto de aquí en adelante fue pensar audiovisualmente *No hay más*, ese monólogo que no lo había pensado inicialmente para un audiovisual, básicamente debía concebir un aparato visual que pudieran encajar con el texto. Con el precedente tan personal que este monólogo ofrecía me parecía claro que el cortometraje surgido de él, tendría las características de un video retrato o un trabajo autobiográfico audiovisual. La primera idea tentativa de creación surgió en base a un al cortometraje *Berlín 10 90* (1991) dirigido por Robert Kramer, que me prestó Oscar Campo. Un plano secuencia donde el director reflexiona en el baño de su casa sobre la relación entre la caída del muro de Berlín, el fin de Alemania dividida y su vida. La recalcada sensación de intimidad que proporcionaba el baño en esa película me hizo pensar que podía realizar una puesta en escena parecida dentro de mi cuarto. Al igual que Kramer recitaría el monólogo dentro del espacio mencionado. Solo se necesitaba desarrollar un compendio de actividades performáticas que ejecutaría al tiempo que decía el texto. Sin darme cuenta había tomado la decisión de rechazar una relación literal entre imagen y texto.



²Otro logro fundamental en esta parte del proceso fue establecer unos elementos visuales claves para la construcción del cortometraje: el cuarto, mi presencia y los objetos repartidos por todo el lugar. Pero no continuaría con la idea generada por *Berlín 10 90*, primero porque no confiaba en mis capacidades para llevar a cabo algo tan cercano a la actuación, pero sobre todo porque estaba en la búsqueda de algo que no fuese tan teatral, cuya potencia residiera

² Fotogramas extraídos de *Berlín 10 90* (1991) dirigida por Robert Kramer.

menos en la inmediatez de un plano secuencia; quería que las posibilidades del montaje y edición adquirieran una mayor importancia en el proyecto. Entonces me volqué a revisar referentes de cine experimental y encontré la película *Geography of the Body* (1943) dirigida por Willard Mass. Este cortometraje nos presenta una colección de primeros planos con partes del cuerpo de muchas personas que son acompañados por un poema surrealista escrito



por George Baker. Más allá de la dimensión significativa que generaba la yuxtaposición de las imágenes y el poema recitado, lo que llamó mi atención fue como el director fragmentaba los cuerpos llevándolos casi a la abstracción debido a los extremos acercamientos.³

El cuerpo como límite de la experiencia debía hacer parte del cortometraje que quería realizar, correlacionarse con el cuarto, espacio de mayor intimidad que frecuente y el monólogo articulado en el lenguaje, vehículo para darle sentido a las vivencias. El cuerpo que en palabras de Foucault (1977): *manifiesta el estigma de los sucesos pasados, de él nacen los desfallecimientos y los errores; en él se entrelazan y de pronto se expresan, pero también en él se desatan, entran en lucha, se borran unos a otros y continúan su inagotable conflicto. El cuerpo: superficie de inscripción de los sucesos (mientras que el lenguaje los marca y las ideas los disuelven), lugar de disociación del yo (al cual intenta prestar la quimera de una unidad substancial), volumen en perpetuo derrumbamiento.*

La idea de fragmentar en este caso mi cuerpo en distintas viñetas se la debo a *Geography of the Body*. El reto estético devenía en la posibilidad formal de aludir a la unicidad del carácter

³ Fotogramas extraídos de *Geography of the Body* (1943) dirigida por Willard Mass.

de la identidad a través de un productor audiovisual, en pocas palabras referirme a esta figura donde diversas piezas distintas y a veces disímiles conforman un todo, una unidad. Heidegger al recabar en los motivos por las cuales es preponderante en la historia del pensamiento del occidental el carácter de unidad en la noción de identidad nos presenta la fórmula, A es A, como principio de identidad, y explica que con esta igualdad no solo quiere decir que *todo A es él mismo lo mismo, sino, más bien, que cada A mismo es consigo mismo lo mismo. En la mismidad yace la relación del «con», esto es, una mediación, una vinculación, una síntesis: la unión en una unidad.* (1957, p. 5)

Me hacía falta otro elemento con el que pudiera aludir a cuestiones no fundamentadas en el mundo físico como recuerdos, sensaciones... etc. La superposición de videos fue una respuesta que la técnica me dio a esta inquietud.⁴



En el caso de *No hay más* la superposición de imágenes como recurso visual tendría una semejanza no oculta con la metáfora dentro del terreno literario. Cada parte del cuerpo dentro de los planos le serían sobreimpuestas con el efecto de disolución otras imágenes. ¿De dónde provendrían estas imágenes? En gran parte tomaría de grabaciones que había realizado con anterioridad para viejos proyectos, o simple ocio, pero también quería buscar material en internet. El discurso del monólogo, a través de la interpelación exhortaría al observador a

⁴ De izquierda a derecha fotogramas extraídos de *In the Shadow of the Sun* (1981) dirigida por Derek Jarman y *Carol* (1970) dirigida por Ed Emshwiller.

encontrar una respuesta a sus palabras, a darles sentido dentro del conjunto que conforma al enlazarse con las imágenes. Al pasar cierto tiempo logré elaborar por escrito la siguiente sucesión de planos:

- 1) Yo despertando a la madrugada con una expresión desconcertada en mi rostro. Estaría ubicado en la cama de mi cuarto, a medida que vuelvo a consciencia unos reflejos de agua inundan el espacio. Termino sentado en el borde de la cama.
- 2) Mi pecho desnudo como imagen principal. Sobre él se superponen al unísono el video de alguna máquina de ensamblaje industrial en pleno funcionamiento y una radiografía frontal de mi tórax. Todo esto ocurre dentro de mi cuarto. La radiografía esta recortada dejando una abertura con forma de ventana en medio las costillas, en ese espacio quería que se notara con mayor claridad todo el movimiento de las maquinas, como si se abriera la vista a un proceso interior de orden, organización y construcción.
- 3) Mis manos son registradas moviéndose en frente de la cámara a bajas velocidades para crear la ilusión de una estela fantasmagórica/ acuática.
- 4) Mi rostro como imagen principal. Las superposiciones son una radiografía de mi cabeza desde un encuadre frontal y un retrato en blanco y negro. Ambas imágenes se editarían para concordar directamente con específicos rasgos de mi rostro. Ambiente oscuro dentro de mi cuarto.
- 5) Mis ojos como imagen principal. Las superposiciones serían tres videos que tienen en común su énfasis en el rostro de tres personajes distintos. Ambiente oscuro dentro de mi cuarto. El objetivo de este plano era aludir a la percepción del otro, la presencia de la alteridad.

- 6) Una de mis orejas, sobre ella sobreimpuesto el video de algún medio transporte entrando a un túnel. Ambiente oscuro dentro de mi cuarto. Otra alusión al concepto de percepción.
- 7) La cámara grabará mis pies mientras estoy sentado, luego subirá por mis piernas hasta alcanzar el abdomen. Cerca de mis pies se encuentran dispersados algunos objetos de infancia como cartas de automóviles coleccionables y fichas de parques. Siguiendo el mismo motivo de la infancia, cuelgan sobre mis hombros distintas medallas obtenidas en esa época. Ambiente oscuro dentro de mi cuarto.
- 8) La ventana de mi cuarto se llena de luz como signo de una transformación
- 9) La idea era realizar un montaje rítmico de distintos movimientos de la cámara por mi cuarto que siempre terminaba con la imagen de mi cuerpo frente a una ventana, por la ventana entraría una cantidad abundante de luz.
- 10) Como última imagen volvería a mi cuerpo sentando en el borde de la cama, pero esta vez el cuarto se encuentra iluminado como si fuera temprano en la mañana. Reposo un rato pensativo y me vuelvo a acostar.

Para ese instante creía que la primera y última imagen le daban al proyecto cierto carácter onírico. La secuencia de planos 8, 9 y 10 planteaba una diferencia respecto al resto de la pieza por el factor de un cambio de iluminación, se pasa de plena oscuridad a luz abundante, lo cual alegóricamente quería que refiriese a la idea de transformación personal. El orden establecido de planos en esa lista no representaba como iban a organizarse dentro del cortometraje, este aspecto siempre lo maneje con cierta libertad incluso hasta el momento de la edición.

De aquí en adelante el proyecto sería enriquecido por la presencia de mi director de fotografía David Moreno Galeano. La primera fase del trabajo conjunto llevaría a elaboración del guion

técnico del cortometraje. Para empezar, me sugirió darle una idea por escrito de lo que pretendía con este proyecto, aquí dejo un fragmento del texto que le pasé:

En “No hay más” mi personaje no está conflictuado con la idea del cambio, esto se recalca en el mismo monólogo, más bien su problema se encuentra en relación con la idea de identidad. La descomposición del sujeto que creía en la identidad. Una identidad entendida como una estancia a la que constantemente se le cambian sus características... Una estancia totalmente influenciada (casi dependiente) en su metamorfosis por el coestar en el mundo con otros seres y objetos. Por eso se pregunta: ¿Qué le digo a un reportero si me pregunta ¿quién eres? si la identidad entendida como algo dinámico le parece insustancial, resbaladizo. Entonces tratando de responder ¿qué quiero llevarle al espectador? La palabra deriva identitaria me pareció bastante apropiada, aquí acudo a el poeta Benn Gotffreid, que debí haber leído antes, este poema se acerca demasiado a las intenciones de este proyecto y creo que podría aparecer al principio del corto:

TODAS LAS TUMBAS

Todas las tumbas, las lomas

sobre montes y en lagos,

las que cavé y de cuyas trincheras

he visto la tierra abierta,

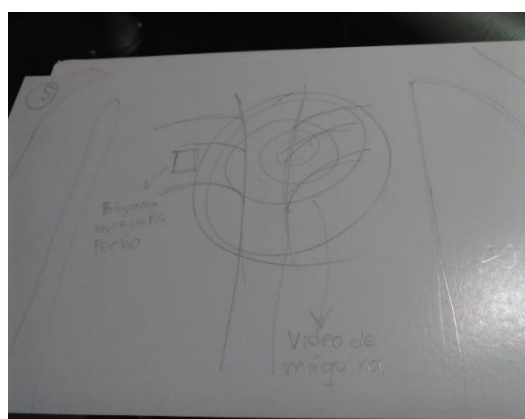
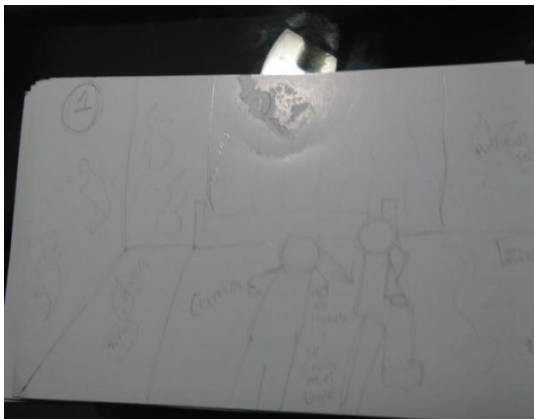
las que llevaba y sigo llevando

*como algas y conchas en el pelo,
a las que pregunté y sigo preguntando,
cómo era el mar en el fondo.*

*Todas las tumbas, las lomas
en las que fui y soy,
alguna vez sobre ellas
roza ahora un ala blanca*

*que no puede levantar las coronas
ni despertar el brillo de las rosas,
las que yo tiré,
pero que sí anuncia algo en transformación.*

Como segundo paso nos reunimos en su casa a dibujar las ideas que tenía planteadas por escrito en las páginas anteriores.



Al terminar esta reunión tomé dos decisiones importantes: incluir los reflejos de agua en el fondo de casi todos los planos con partes de mi cuerpo para ajustar más la cohesión de elementos visuales dentro de la pieza en general. También agregué tres planos de objetos del espacio, que tendrían la particularidad de verse desdibujados por la humedad. Para lograr este efecto planeábamos poner un vidrio frente a la cámara que se empañará gradualmente por su contacto con vapor de agua. Las cosas que pensaba grabar con este efecto eran:

- 1) Mesa de noche que tiene encima una flor en origen y un carro de juguete.
- 2) Una pila de libros encima de la mesa del computador
- 3) El marco de mi cama con su diseño rectangular.

Estos mismos objetos reaparecerían en el momento cercano al final del cortometraje en el plano de la silueta de mi cuerpo frente a la ventana. Con estas consideraciones y tras una visita del director de fotografía a mi cuarto pudimos capturar una serie de fotos de la locación que después usamos para construir el guion técnico.

En la Facultad de Comunicación realizamos unos ensayos de efectos especiales. Para lograr los reflejos usamos una pecera cóncava llena de agua que iluminábamos con una luz Lowell. Apoyamos el recipiente de vidrio en el trípode de una matera. Algún miembro del equipo se ubicaba detrás del aparataje y con una regla transparente movía el agua. El efecto se veía como esperábamos. Luego, para los planos empañados, sumergimos una resistencia dentro de un recipiente metálico con agua, la idea era que el vapor empañara un vidrio que suspendíamos frente a la cámara. Esta prueba resultó exitosa también. Algo importante de esta sesión de pruebas fue la eliminación del plano de las manos moviéndose frente a una cámara a

velocidad lenta, no pude pensar algún movimiento de estas extremidades que se ajustará a mi intencionalidad y además el efecto espectral no aparecía como deseaba.

En medio de la revisión del guion técnico noté que no había incluido mi espalda en el cortometraje. Tras cavilar un poco se cimentó una idea que mantendría hasta la terminación del producto final, pensé en organizar una secuencia de planos que tuvieran como motivo en común la relación con el pasado, en específico mi infancia. Ya tenía el cuadro que iba desde mis pies al tórax, número 7 en la lista que realicé un par de páginas atrás. Entre los planos desdibujados por el vapor de agua tenía uno que mostraba tres objetos: una figura a escala de una caricatura, un carrito de juguete y una flor en origami. Por último, agregando mi espalda al cortometraje, pensé en sobreponer sobre ella un video que había tomado de unos niños caminado a orillas de una quebrada que colindaba con un grupo de casas. Los niños desaparecerían en la profundidad del encuadre entre matorrales como si ingresaran a un espacio oculto dentro de mi cuerpo.

Grabación

A mitades del mes de agosto de 2016 con un equipo de tres personas, incluyéndome, emprendí la filmación de *No hay más*. La otra persona que me ayudó en la filmación de este cortometraje como asistente de cámara fue Carlos Mazorra Ortiz. Con anterioridad había presupuestado que la grabación de los planos duraría un día. Comenzamos temprano en la mañana con todas las tomas que estuvieran iluminadas por luz día. No aparecieron complicaciones en este momento del rodaje, solo resalto que tuvimos que repetir la escena final donde me sentaba en la cama para ajustar detalles de mi gestualidad. En medio de los afanes del día apareció ante nosotros un descubrimiento afortunado: al grabar mi cuerpo frente a la ventana muy iluminada, cuando agitábamos levemente la cámara mi constitución

corporal se deformaba como si estuviera reflejada por un espejo rugoso o una fuente de agua con ondulaciones

Fue de cierta dificultad lograr una noche americana dentro de mi cuarto para grabar todos los planos en sombras, necesitamos obstruir una gran entrada de luz cercana a las ventanas.

Después de solventar ese problema, todos los planos en oscuridad se consiguieron sin dificultades, podría subrayar que los efectos de los reflejos de agua necesitaron más de un ajuste para rellenar la zona del cuarto que yo quería. Tuve que ubicarme bajo una lámpara china en múltiples ocasiones para capturar las tomas de mi cuerpo, un proceso agotador por la cantidad de tiempo que debía mantenerme estático.

Nos dimos cuenta al final del rodaje que replicar el efecto del vapor de agua era más complicado de lo que parecía. Estas tomas las había dejado para el último momento del día, en la noche, porque suponía se lograrían con la misma fluidez que en los ensayos. Para sostener el vidrio armamos un aparejo con palos de madera que nos resultaba muy firme. Además entendimos que empañar el vidrio con la gradualidad necesaria requería un artefacto más delicado en esta labor que una resistencia artesanal como calentador de agua. Una gran discusión se generó sobre el foco de estos planos, la cámara siempre se centraba en el vidrio empañado y no en los objetos detrás de él. Por falta de tiempo no se pudo resolver este problema. Solo pudimos grabar dos planos de los tres que tenía presupuestados.

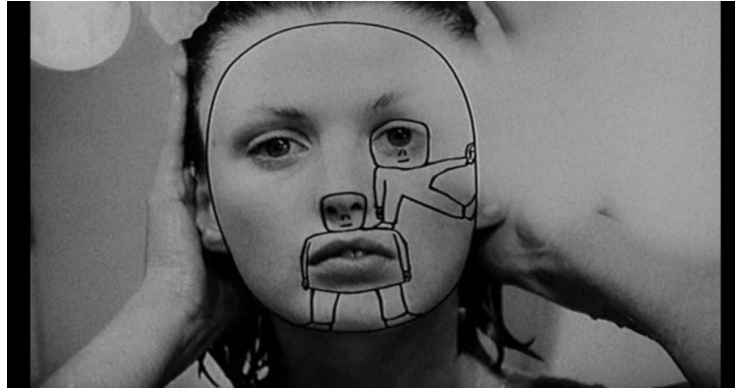
Otra extraña casualidad del día ocurrió cuando grabamos una cortina a la que lentamente iluminábamos hasta sobreexponerla, no estoy seguro de la razón exacta pero supongo que el viento moviendo la tela y variación lumínica deformaban la textura del objeto dándole una extraña sensación tridimensional como si se acercaran y alejaran lentamente con el ritmo de una respiración profunda.

Fase de Montaje y Edición

Antes de llevar el material en video a las salas de edición, realicé unas pruebas con el Adobe Premier de mi computador portátil, sobre todo intentos de construir los planos con las superposiciones porque temía que fuera difícil traslapar imágenes en zonas específicas y delimitadas de un plano. Me di cuenta que con herramientas muy básicas podía construir el plano de las maquinas dentro de mi pecho, pero para un mayor grado de minuciosidad necesitaba ampliar un poco mi conocimiento del programa o contar con una mano amiga que agilizara el proceso. Por fortuna me respaldó Alex el montajista de la escuela durante toda esta fase. Solo podía trabajar máximo dos días a la semana por los horarios en donde el montajista se encontraba disponible y además tenía que cumplir con el compromiso de mi práctica profesional.

El orden de trabajo para montar este cortometraje requería primero editar cada plano por separado, luego con estas imágenes listas revisaría el monólogo para acortar el texto y ajustar como se acoplaba con el acompañamiento visual.

Se me ocurrió una idea para enriquecer el plano de mi rostro: debía superponer en diferentes sectores de mi cara fragmentos de varios retratos que me habían realizado con anterioridad, fragmentos recortados para que se viera exclusivamente la zona de los ojos. Para este plano tome como referente una escena de *¿Qui êtes-vous, Polly Maggoo?* (1966) dirigida por William Klein. En esencia deseaba construir una imagen sobrepoblada con representaciones de mi rostro. Los ojos como alegoría a la mirada/perspectiva del individuo sobre sí mismo.



⁵Como deseaba aprender un poco más sobre el manejo de programas de edición emprendí este proyecto en Final Cut Pro. Los primeros días nos encargamos de los arreglos de exposición en todas las imágenes, también ajustamos la temperatura de la luz de las escenas nocturna para que tuvieran un color azulado. Encontré en YouTube un video acelerado de un paseo en carro bajo calles subterráneas, muy apropiado para la superposición en mi oreja, le modulé el balance de colores para que absolutamente todo en esa grabación se viera azul. En el caso de la toma de los niños corriendo cerca del arroyo resalté el verde natural de toda la zona arbolada que los rodeaba. Las escenas con luz días dentro mi casa fueron permeadas de un tono cálido. Para el plano inicial del despertar resaltamos los reflejos de agua con un efecto predeterminado que añadía golpes de luz muy leves dentro de todo el encuadre.

El último plano que reelaboré conceptualmente en las salas de montaje fue el de mi cuerpo frente a la ventana iluminada. Acudí de nuevo al recurso de la superposición para construir un montaje en donde las diferentes grabaciones que terminaban siempre frente a mi figura enmarcada por la ventana se articularan como un juego rítmico de múltiples siluetas que parecen converger fallidamente en un punto central del encuadre. El proceso requería una revisión constante para ajustar los efectos, eran cuatro videos que se debían sobreponer, la

⁵ Fotograma extraído de ¿Qui êtes-vous, Polly Maggoo? (1966) dirigida por William Klein.

disolvencia de cada uno tenía que variar permanentemente para construir cierto sentido rítmico con los movimientos de la cámara y la aparición de las siluetas.



Con los planos del torso y espalda debimos tomar precauciones especiales, porque ciertas especificidades de cada grabación dificultaban el proceso. En el caso del torso, debimos congelar la zona del pecho para retirar una pequeña imperfección en la piel que se robaba toda la atención visual, luego a través de mascarás implantar un fotograma fijo del cuerpo que se mantendría estático mientras todos los elementos del plano entraban en juego. Acabó siendo una buena decisión dado que la inmovilidad del pecho no despierta sospechas sobre el artificio. La espalda requirió un poco más de cuidado porque el recorrido de la cámara sobre toda la extensión piel implicaba que constantemente se ajustará la superposición en el espacio delimitado. Si no se acotaba el espacio donde este efecto aparecería, el video de los niños corriendo cerca del río terminaría esparciéndose sobre las paredes del cuarto y la cama justo cuando la cámara descendiera por mi espalda.



En el plano de los ojos decidí ubicar los videos de los rostros en forma de triángulo isósceles, con los vértices inferiores en los pómulos de mi rostro y el vértice superior en la frente. Uno de estos rostros tenía la particularidad de aparecer girando sobre sí mismo como un planeta, al acelerar gradualmente la grabación con el fin de aumentar la velocidad de cada revolución que es cabeza daba, y ubicarla en el vértice superior del triángulo, en esa posición preferencial para la vista, podría resaltar con este movimiento monótono que de repente incrementa su velocidad la desazón del monólogo. Otros ajustes fueron reducir el fondo de todos los videos de los rostros.



Desde que comencé a realizar el guion técnico de *No hay más* me imaginaba que la música estaría presente durante todo el corto sin interrupciones. Debían ser sonidos no orgánicos, cargados de la artificiosidad de los sintetizadores. Tenía como referente la banda sonora de *San Soleil* (1983) de Chris Marker, las texturas electrónicas sumadas al resto de los elementos de esa película le daban al conjunto una extraña ambientación científica, como si

estuviéramos observando desde cierta lejanía todo lo que se nos presenta. Le encomendé este trabajo a un amigo músico que es parte de un grupo musical emergente de la ciudad, por desgracia sus agitados horarios no le permitieron finalizar las piezas y además retraso un tanto mi proyecto, porque se demoró en aclarar que no podría terminar mi petición.

Decidí buscar música amparada por Creative Commons en una página que me aseguraba cierto estándar de calidad: Bandcamp. Utilice en los buscadores las siguientes etiquetas “Ambient” “Dark-ambient” “Post-rock” “Drone” “Down-Tempo”. No pude contabilizar la cantidad de proyectos musicales que revisé en busca de las piezas indicadas. Escogí para toda la sección nocturna del cortometraje “Death Beach”, una larga canción ambiental con un leve tono ominoso compuesta por un brasilero que se hacía llamar “Miranis Ghost”. En el caso de la secuencia de cierre con la sobrexposición escogí “Spin Cicle” un instrumental donde se escuchan drones de guitarra eléctrica producidos por varios efectos electrónicos, los autores de esta pieza eran norteamericanos y se hacen llamar “Chainsaw Rainbow”.

El proceso de montaje se detuvo cuando ya tenía todos los planos contruidos. Era hora de acortar las seis páginas del monólogo. Para esto primero recité frente a mi computador el texto mientras corría en la pantalla un montaje de prueba sin sonido, por supuesto daba pausas algo extendida para que las palabras no acapararían la atención, necesitaba tiempo para que se pudieran admirar cada plano. Con esos ensayos me convencí que un texto de esa longitud no tendría cabida dentro del tiempo de metraje. Mi decisión de reducirlo implicó tomar las partes que se refieran primordialmente a la identidad personal, estas en sí me parecían las más logradas desde el punto de vista de la escritura. Se redujo a dos páginas el texto. Luego para reiniciar el proceso de montaje usé una grabadora de mano para capturar el monólogo. Los archivos de audio los subí a Final Cut, así me resultaba sencillo realizar las pruebas del texto con la música y modificar el orden de los planos. En cierto momento pensé en agregarle a la voz un poquito de distorsión eléctrica o reverb, me di cuenta que esta posibilidad se me había

ocurrido de manera caprichosa porque tenía más sentido la inclusión de mi voz sin efectos.

Por último, cuando ya estaba satisfecho con el resultado, volví a grabar todo el monólogo en la sala de radio de la Escuela de Comunicación Social y lo monté con la música.

Mi director de proyecto de grado me sugirió que debía cambiar la escena final en donde aparecía acostado de nuevo en mi cama con luz clara de mañana. Le parecía que desentonaba respecto a la secuencia anterior a ella, el juego rítmico de las siluetas, dado que era muy realista. Me pareció razonable su recomendación. Decidí terminar el cortometraje usando una disolución que llevaba de la secuencia de las siluetas a la imagen de la cortina sobreexpuesta, todo esto sucede justo en el momento cuando se escuchan la última frase del monólogo. Por último, incorporé una sugerencia de Antonio Dorado, un cambio en la frase de entrada del cortometraje.

En conversaciones con Oscar Campo concordé que el apartado musical del cortometraje se robaba demasiado la atención del espectador y además como era un producto fragmentado, la inclusión de canciones que ocupaban espacios tan largos del metraje no encajaba con esta intención seccionada. Por lo tanto, comencé a pensar en otra manera de abordar el sonido de *No hay más* y me decidí por un diseño sonoro. Para ciertos planos usé sonidos que refieran a las superposiciones como por ejemplo los autos en la parte de la oreja-túnel, esto generaba un contraste interesante ya que el espacio común de las imágenes es el cuarto, y los sonidos que aparecen se relacionan con lo mostrado dentro de las superposiciones. En otros casos realicé mezclas con las que pretendía reforzar cierta emocionalidad, por ejemplo, el final con sonidos metálicos y movimientos del agua que se articulaban rítmicamente al juego de las siluetas. La mayoría de recursos sonoros fueron intervenidos con efectos en Ableton Live.

Bibliografía:

- Libro electrónico: Heidegger, M. (1957). Identidad y Diferencia.
Recuperado de: <http://www.seminariodefilosofiadelderecho.com/BIBLIO-TECA/H/identidadydiferencia.pdf>

- Libro electrónico: Foucault, M. (1977). Nietzsche, la genealogía, la historia.
Recuperado de:
<https://www.pensament.com/filoxarxa/filoxarxa/pdf/Michel%20Foucault%20%20Nietzsche%20genealogia%20historia.pdf>

- Ana María Gausch. (2009). Autobiografías Visuales. Madrid. España: La Biblioteca Azul series mínimas

- Paul Yong / Paul Duncan. (2009). Cine Artístico. China. Taschen

- Libro Electrónico: Paul de Man. (1992). La Autobiografía como Des-figuración.
Recuperado de:
https://drive.google.com/file/d/0B4_iktp7ZhltSDJKeHNmQXV4YVvk/view

- Laura Fobbio. (2009). El Monólogo Dramático: Interpelación e Interacción. Córdoba. Argentina. Editorial Comunicarte

- Hans-Thies Lehman. (2013). Teatro Posdramático. Murcia. España. Paso de Gato

Anexos

Guion Literario de *No hay más*

Solo son variantes de la misma pregunta... Tarde en la noche aparecen ocultas entre los pensamientos unas variantes de la misma pregunta: ¿Quién eres? ¿Cómo podría responder?

Soy un estudiante universitario, vivo junto a mis padres en un pueblo a las afueras de Cali.

Tengo problemas para dormir desde hace semanas. Mis ojos arden. Me los quito a veces para ver con los deseos y la parte blanda del espíritu... Con lo que para mí es claro y entrañable ...

Mis ojos son el vehículo de muchas voces ajenas... ¿Qué más puedo decir?

Quizá dar un balance de cómo me proyecto en el pasado y futuro. Sin contar el presente regido por el trabajo de grado... Y las excusas... ¿Será posible estar en el mundo sin poner la vida en una balanza? No busco figuras religiosas ni quiero pensar en esos hombres con daño cerebral que viven atrapados en el presente o los viejos con alzhéimer que se deslizan lejos de su identidad sin darse cuenta.

Todo me conduce al momento una película que no recuerdo, donde un personaje exclamaba desconcertado:

¿Quién es real ahora?

¿Qué excusa podría darle mi director de trabajo de grado?

Mis compañeros de clase como un recuerdo cercano

Casi mecánicos venían sus chistes por mis constantes retrasos

Y las respuestas bobas que les daba en las mañanas

Unas relaciones convertidas en performance

También contaría una experiencia fundamental de mi infancia

Una sensación recurrente

El sentido de presencia de todo lo que me rodeaba y que ahora me esfuerzo para no dar por sentado

En ese tiempo

Piedras azules en el parqueadero del colegio donde estudié

El perro pekinés que despertaba mi alergia

Barreras de almohadas para engañar a la imaginación nocturna

Árboles y silencio de la mano con la melancólica humedad de un cañaveral

Pueden llamarlo habitar, reconocer la estancia de este cuerpo en el espacio...

Quisiera mandarle un mensaje a Diana, sería interesante saber si he roto la promesa.

Recuerdo el día de la promesa,

Íbamos por la calle bajo un sol radioactivo. Ella no paraba de hablar sobre una llamada telefónica que había recibido de un viejo amigo,

Se veía afectada porque un chiste había indignado a su amigo, desde hace seis o más años no lo escuchaba, casi los mismos años que me llevaba de edad

Me contaba que era un problema recurrente en su vida desde hace un tiempo

Que al reencontrarse con personas del pasado siempre terminaba molestándolos por algún comentario típico de su carácter

Me dijo: ¿Qué les pasa? Te diré qué les pasa, a mis los años no me transforman. Si cambio lo hago al ritmo del orbitar de las galaxias, de a poco, pero ellos son como bólidos en una pista recta, no me reconocen, nadie me reconoce. Si me dejan de ver un par de años ya no les caigo en gracia. Eso sí, siempre vuelven a estirar sus bocas para pedir consejos ... Pero vos, me decías, vos después de unos años, cuando nos encontremos en otra ciudad, en un aeropuerto o en un centro comercial, prométeme que no vas hacer lo mismo, que vas escucharme con naturalidad, así como ahora.

No le creo a Diana. Eso de no cambiar me parece una mala observación. De pronto resistir... Eso lo entendería. Con gran determinación no diluirse en este dinamismo fatal. Destruir la fosa donde se amontonan cadáveres que alguna vez fueron llamados con mi nombre. Lloverán desde el cielo pedazos de carne como flores de cerezo...

Y luego el último paso. Cerrar los ojos. Los músculos del cuerpo desanudados. La excusa que le daré mañana a mi director de trabajo de grado. Si durmiera más de cinco horas, podría

expresarme con elocuencia y además controlaría estas oleadas de ansiedad. Pero bueno, al fin como me voy a excusar, por lo menos debo tener algo. ¿y si le doy la primera respuesta?

Soy un estudiante universitario, vivo junto a mis padres en un pueblo a las afueras de Cali...

Tengo problemas para dormir desde hace semanas. Nada más. No hay más.

Guion literario de *No te dejes joder de nadie*

Ramón y Juvenal se sientan en la banca de un parque. Juvenal aprieta en la mano una orden médica.

Juvenal: Gracias por acompañarme esta mañana compadre. Más tarde cojo el bus para subir a la finca.

Ramón: Quedáte hombre ¿Cómo vas a irte así por allá? ¿Y si te coge la noche?

Juvenal: No. No... Y tengo que cuidar mis animalitos...

Silencio

Ya solo veo borrones Ramón, por momentos todo se pone muy oscuro, como los ojos de una vaca. En la noche, me cuesta poner los pies afuera de la finca. Por eso trato de acabar mi trabajo cuando hay sol. Ahí con la memoria me guio... Me ayuda también el chismorreando de las gallinas, las guacharacas cantando, el olor a oxidado del camión que nunca pudimos arreglar...

Yo les dije que me iba a matar si quedaba ciego, les dije: “Voy por allá abajo, cerca del río donde nadie me vea y me purgo” Ellos no creen que sea capaz. Yo sé que esperan sacar mi cadáver de los ramales para repartirse la tierra. Esos hijos de mi hermana, no les creo ni mierda desde que dejaron morir a mi vieja. Antes si los recibía como si fueran unos ángeles, me montaba a los árboles por bajarles mandarinas y guayabas, yo si era gueva. La ceguera es un

mal menor comparado con la muerte de mi vieja. Allá estaría, sentada en la entradita de la casa con su tabaco encendido, viendo cómo se apaga la tarde. Esperando que el pendejo de nuestro vecino pase para gritarle: “Jueputa cuándo me vas a pagar” (*pequeña risa*). Así era mi madre. “No te dejes joder de nadie” me decía.” No te dejes joder de nadie”. Esa frase se volvió mandamiento para mí desde niño.

Mi vieja era tremenda Ramón. Nos daba durísimo por cualquier cosa. No era raro que andaré con unas marcas rojísimas en las piernas de los planazos que me daba. Era una dictadura. Más jodida que cualquier soldado o guerrillero marica. Ella espanto solita a mis hermanos que iban saliendo del nido más o menos a entre los doce y quince. A las mujeres les buscaba marido rapidísimo, esa era la moda de esa época.

Ramón se levanta de la banca dejando solo a Juvenal.

A mí me puso el nombre su primer mozo: “Juvenal”. Contaban que en el pueblo todo el mundo se escandalizó al darse cuenta que ella me había nombrado así. Claro, con el recuerdo fresquito de la clase de hombre que era ese tipo. Un asesino liberal, todo el mundo lo conocía así, pero lo de liberal era paja, él era un matón de primera que por cualquier peso agarraba el machete. Por toda esta zona acabó con un poco de gente. Lo encontraron pudriéndose en el solar de una finca abandonada. Sin cabeza ni manos. Imagínate.

Yo nunca he tenido el arranque de matar a nadie. Ni cuando estaba pelado y creía que podía con cualquiera. Ramon, yo salía al bar con la cabeza embotada de tanto trabajar bajo el sol. No pensaba, solo quería ponerme borracho, lo más rápido posible, hundirme de hasta el fondo. Una vez terminé tirado sobre los adoquines del centro de Cali. ¿Quién putas me habrá llevado hasta

allá? ¿Cómo no de mi cuenta del viaje de tres horas? Parecía un vago, con la camisa vomitada y la cara sucia. Fue un problema encontrar alguien que me ayudara. Mi vieja se moría de la preocupación cuando salía a emborracharme. Era su preferido y el menor de todos mis hermanos. Pero no entiendo porque me puso este nombre “Juvenal”, supongo que después de parir tantos hijos, uno se cansa de buscar nombres nuevos.

Ramón vuela sentarse junto a Juvenal.

Echándole cabeza creo que nací en el momento donde tanta basura, tanta pobreza, tanta desilusión la habían amansado. Yo si hablo pendejadas. Si con 87 años podía montarse sin problema en la bodega de los camiones que lo suben a uno por acá... Cuando a esa edad la mayoría de viejos no pueden ni con su propio culo... Si podía levantarse a las cuatro de la mañana, viajar hasta el pueblo y atender el puesto de verduras... Si podía salirle por delante a todos esos facinerosos que la subestimaban por ser vieja e ignorante. Mi mamá era una berraca, fiel a su frase “No te dejes joder de nadie”. Cuando tenía quince años, según contaba, le ayudaba a su papá a mover tabaco de contrabando en Nariño... Después ese negocio como que acabó con su familia. No hablaba mucho de eso... Se vino a estas tierras con otro nombre, casi sola y nos tuvo a nosotros, seis hijos. Por aquí la conocían como Roselia... Dura ella y una simple gripe mal tratada la tumbó. Cómo creerles a esos perros hijos de mi hermana, que la tiraron a un hospital de esos malos... La dejaron morir.

(Amargo) A mí el médico me dijo que tenía pedazos de carne detrás de mis ojos. Luego me los quitaron con cirugía para salirme con que igual iba a quedarme ciego. Pero bueno, por lo menos tuve los ojos buenos para ver el espectáculo del velorio. ¡Qué reunión de hipócritas! Enviaban coronas con mensajes como: “Nunca te olvidaremos...” Pero yo sé que en lo único que

pensaban era en la tierra. quizá hasta estarían orando por ella: “Señor por favor llévate a ese vejstorio de Juvenal, a él ya no lo quiere nadie, mejor sácalo de este mundo y evítale más tiempo de soledad”.

Después del velorio el padre la bendijo en su última misa, con ese hablado extraño que tiene, el tipo es misionero de Brasil o algo así, no se le entendía casi, pero ya sabes cómo va: “Oremos por el alma de Roselia, una persona muy querida balaba...”. Yo me madrugué a hablar con el padre, quería preguntarle cómo podría soportar a toda esta gente fingiendo lagrimas por mi madre, cómo podía haber justicia en el mundo si la iban a enterrar los que la dejaron morir, el me respondió algo que anoté (*saca un papel de su bolsillo*): “No devolviendo mal por mal, ni maldición por maldición, sino por el contrario, bendiciendo, sabiendo que fuisteis llamados para que heredaseis bendición.”

Ramón deja a Juvenal solo de nuevo.

Me pelé el hombro cargando su ataúd. La trocha estaba hecha un río de gente. Todos caminaban lento hasta el cementerio. Nosotros fuimos como un barco que llevaba a mí mamá a su última parada. Al hueco, a ponerla encima de los restos de mi bisabuela, encima también del polvo de mi tatarabuelo encima de lo que quede de mi tataratatarabuelo y así... La verdad yo ni conocí a mi abuela, quizá pueda empezar esta tradición cuando muera. pero no tengo hijo. Solo seremos dos bajos tierra. Los hijos siempre son parásitos, quitan y no devuelven. Por eso nunca quise tener uno. Mi mamá decía: “¿Qué mujer va a tener hijos con vos? Si las enloqueces antes de poder concretarlas.” Yo una vez le respondí: Pues usted con tantos mozos que tuvo... (*habla con una sonrisa en el rostro*) Se puso tan enojada que casi me tira un pocillo de café en la cabeza

Nadie entiende lo que se cocina dentro de una casa si no se vive dentro de ella. Las personas son rápidas para dar un juicio, rápidas para esparcir la imagen dañada de uno como semillas en el cultivo. Me imagino que pensarán ahora algo como: ¿Ahora esté arrimado de Juvenal que se pondrá hacer? Si ellos vivían de la caridad de los nietos de la finada, eso del negocio en el mercado central no le daba nada. Mírenlo llorando, tanto amor que decía tenerle y la dejó desamparada ¿O en los tiempos que se desapareció de la casa le hizo llegar un peso? Pero ni de esto se compara con el pecado más grande, el que conocemos, pero por respeto a los deseos de la difunta nunca sacamos a la luz, el pecado más grande de haberle cascado a la pobre Roselia, ya tan anciana, el muy maldito. Eso ni dios se lo perdonará”

Y sí, tuve que ponerle las manos en la cara ...

Ella vendió la única cosa que teníamos de valor, una vaca, para regalarle el dinero a uno de mis hermanos

Ramón regresa al banco cerca de Juvenal.

Sabiendo que ambos habíamos comprado ese animal, sabiendo cuántas veces le había pedido que lo vendiéramos para arreglar el camión y así ponerme a trabajar, porque vivir de los favores de otros es vivir dominado

Cuando la vi llorando, además de la rabia pude notar un poco de orgullo en su mirada, en el fondo entendía que me había tumbado, en el fondo sabía que yo estaba reclamando lo mío... La extraño todos los días, a toda hora...

Pero esas son cosas pasadas, mis ojos se llenan de sombras y me pierdo en los caminos que he recorrido tantas veces. Ya no me queda más que bajar al río con un pedazo de cuerda... mientras me ahogo escucharé esa corriente lavar las piedras... Si el agua pudiera lavar las malas decisiones, borrar la pobreza del pasado, o la injusticia del presente sumergirla... pero no puede. Lo único que dejaré es la tierra y espero se atraganten con ella.

Ramón: Tranquilo compadre.

Guion Literario Cautiverio

Interior de una casa repleta de objetos varios: bolsas plásticas, torres de cajas, sabanas, botellas de plástico... etc. Mónica está preparándose un café. Aparece de repente Victoria. En las manos lleva algunas velas de incienso encendidas y entona una canción mientras camina por el espacio.

Victoria: Vamos a bendecir al señor nosotros los hijos de dios.

Mónica observa el tránsito de Victoria por la casa con una sonrisa leve dibujada en el rostro.

Mónica: Cuando te levantas cantando estás de buen humor, lo sé.

Victoria continúa cantando.

Mónica: Hace mucho tiempo no venías.

Sigue cantando

Mónica: En la mañana me encanta oír esas canciones. Sigue.

Pausa

Dudo mucho que haya un ser supremo manejando nuestros destinos pero...

Victoria(*Interrumpe*): ¿Entonces por qué te calman mis cantos?

Mónica: No sé.

Victoria: ¿Te llevaban mucho a la iglesia cuando eras una niña?

Mónica: Sí.

Victoria(*sonriendo*): Es eso.

Mónica (*empieza añorante y termina desilusionada*): Quería correr y jugar en medio de la misa. Pero las canciones... esas voces en coro ... La dicha de expresar el compromiso. Cada de deseo de plenitud, de amor infinito, de paz alzándose armónicamente. Esa música me hacía una promesa aunque no lo entendiese a esa edad...

Victoria: Qué extraño parece mi infancia.

Mónica: No es extraño, tú te hiciste de mis recuerdos.

Victoria la observa sorprendida

Mónica (*sardónica*): No eres real, pero tomaste mis memorias, lo que amaba para darme gusto.

Victoria tira los palitos quemados que fueron hace no mucho velas encendidas.

Victoria: ¿Así quieres que vuelva con el incienso y camine y cante por este desorden?

Mónica: Lo siento, me sentí cansada de repente.

Victoria: ¿Estas aburrida? Por eso no quieres seguir el juego, el contrato que mantenemos.

Mónica: Sigo igual.

Victoria: ¡Entonces! No te parece estúpido que le cante a un dios, llamado dios, teniendo el mío al frente, conociendo su nombre. Mónica te canto a ti en verdad. Esa es la función que me dio tu cabeza... Debería componerte a ti canciones.

Mónica: No sé porque dije eso. Mi intención no era herirte. Ya sabes cuando me gusta verte por las mañanas.

Victoria: ¡Ya! Dejémoslo así. Tuve una idea. Necesito tu ayuda. A partir de ahora cantaré sobre ti. Se me ocurre primero darle sentido a todo este desorden y luego componer.

Mónica responde con un gesto de incomodidad.

Victoria (suntuosa): Mónica sale todas las tardes a recorrer la ciudad. Respira el humo de los automóviles y lo convierte en combustible. En cada basurero, cada esquina sucia y olorosa

busca algún objeto que llame su atención. Ella se cree abandonada como todo lo que amontona en su casa.

El carrito del mercado, el nochero de madera, los teléfonos rotos fueron salvados pero ella sigue igual.

Una lámpara de plexiglás, el teclado sin las teclas ñ, x, o, p, los baldes de cemento consiguieron un espacio pero ella sigue igual.

La escalera mugrosa, el calendario del año 2012, el reproductor de dvd dañado por líquido...

Mónica: Yo no me identifico con estas cosas.

Victoria: Pensé que lo hacías

Pausa

Mónica: ¿Cómo no sabes?

Victoria: ¿Qué cosa?

Mónica: ¿Por qué he recogido todo esto?

Victoria: Estoy hechas de tus primeros recuerdos, no tengo más.

Mónica: ¿Ahora lo admites y hace poco te enojaste?!

Victoria: Que yo lo diga es diferente a que tu lo digas.

Mónica: No entiendo.

Victoria: Me parece muy grosero.

Silencio

Mónica: Conoces esa sensación como cuando llovía sobre la casa de mi mamá y me arropaba con muchas sábanas. A veces siento algo parecido cuando camino por la casa.

Victoria: Sigues así y todas estas cosas terminarán enterrándote.

Mónica: Ya estoy enterrada.

Victoria: Perfecto.

Mónica: Son tan mías como tú...

Victoria: Trátame con el mismo respeto

Mónica: Y desaparecerán cuando me vaya.

Victoria recoge los palitos quemados.

Mónica: ¿Te vas?

Victoria: Creo que estoy molestando.

Mónica: No te demores tanto en volver la próxima vez.

Victoria: Con que ganas Mónica, con que ganas...

Escena 2

El mismo lugar. Adolfo duerme sentado en un sillón. Una radio encendida satura el ambiente de ruido blanco. Mónica entra a su casa con un triciclo dañado en una mano y bolsa de mercado en la otra. Deja en el piso sonoramente el triciclo. Adolfo se despierta.

Adolfo: Ahhh

Se limpia los ojos

¿ De dónde vienes?

Mónica: De ninguna parte

Mira de un lado a otro como buscando un buen lugar para dejar el triciclo.

Voy a apagar la radio.

Adolfo: Detesto escuchar las injusticias del mundo porque no puedo hacer nada. Los dueños de esas estaciones intentan sembrar terror y culpa dentro de mí. No quiero esa carga, no quiero caer en las intenciones de otros. Mi mundo imperfecto está sellado herméticamente. Nada entra, nada sale. Necesito control. Es el primer paso a la superación...

Mónica: ¿Entonces por qué prendes la radio?

Adolfo: Entonces porque prendes el computador.

Mónica: No es lo mismo.

Adolfo: Pero se introducen en tus pensamientos y afectan tu día... Te he visto llorar frente a ese aparato.

Mónica: Soy algo masoquista.

Adolfo: Eso es mentira, si así fuera estarías feliz.

Mónica: Ya déjame en paz.

Adolfo: ¿Trajiste mis pastillas?

Mónica: Traje las cosas necesarias.

Adolfo: ¿Cómo ese triciclo?

Pausa

Adolfo: Bueno, como iba diciendo la paz no se encuentra acercándose a la claridad, más bien reside en esquivar, ignorar, resistirse a la ansiedad que generé cualquier contradicción o ambivalencia

Mónica: La paz más grande que recuerdo son los momentos anteriores a la anestesia

Adolfo: Una pregunta es el germen de mil problemas

Mónica: A veces hablas demasiado de ti

Adolfo: ¿A quién me parezco?

Mónica: Okay... Vicky se puso muy grosera esta mañana.

Adolfo: Ella es infantil, no le pongas cuidado.

Mónica: Pero, no me gustan las confrontaciones...

Adolfo: Pues te toca lidiar con ella. Ahora no son sólo tus reproches y el pasado lleno de baches... ¿Acaso disfrutas de esto? (refiriéndose al espacio con su brazos)

Mónica: Uno aprende poco estando sola la verdad. Lecciones cortas y dolorosas. El resto es una lenta degeneración como si te pudrieras.

Adolfo: ¿No te hace falta el cariño? ¿La compañía? ¿El sexo? ¿Conversar?

Victoria: Las personas son necesarias por desgracia.

Silencio

No le tengo miedo a morir sola.

Adolfo (*con ironía*): ¿Porque uno nace solo y muere solo?.

Mónica: Me cansé de tratar de poner en marcha el punto donde mi vida se detuvo.

Adolfo: Tú permitiste eso.

Mónica: No quiero oírte.

Adolfo se levanta del sillón para acercarse a victoria que limpia el triciclo.

Adolfo: Yo fui el primer fantasma de tu mente. Nos llevábamos bastante bien...

Silencio

Mónica eres muy perspicaz aún, el encierro no te ha quitado eso. Pero ya no tienes con que producir. Antes cada nueva idea brillaba como una estrella en la constelación de tu pensamiento. Tenías posiciones sólidas frente a la vida...

Mónica (*interrumpiendo*): Inercia, esa fue siempre mi posición.

Adolfo: Mentira, yo me sentaba detrás de tus ojos como en un palco preferencial y escuchaba tus observaciones sobre el comportamiento de los otros. Podías estar muy callada, pero veías más en esos idiotas de lo que ellos veían en sí mismos.

Mónica no responde como si lo ignorara.

Adolfo: ¿Cómo no tomabas ventaja?

Mónica: Si en algún punto me hubiera convencido de esas observaciones.

Victoria habla desde los bastidores con fuerza

Victoria: Pero te dejaste llevar ¿no es casi lo mismo o peor? Esas impresiones llegaron a dominarte.

Mónica: Me sentí horrible.

Victoria: Por primera vez.

Adolfo: No puedo ver este espectáculo.

Victoria: Y tu viejo, actúas como si no fueras parte de este Show.

Adolfo (desdeñoso): Sí sí sí.

Victoria: Siempre te has creído más real que mí o que Ricardo. Ella te elevó demasiado, a un pedestal y sigue consintiéndote, aunque ya no le sirvan de nada tus adulaciones.

Silencio

Victoria: Dijo que desapareceremos cuando se vaya.

Adolfo: Y es verdad no estuvimos antes porque tenemos que persistir.

Mónica: Entre todas estas cosas aún hay espacio suficiente para mi mente, no como en la casa que abandoné.

Victoria entra a escena indignada.

Adolfo: Ellos intentaron.

Victoria: Por mucho tiempo.

Adolfo: De compresión y reclamos.

Victoria: De psicólogos y cursos

Adolfo: Incluso el amor existía

Victoria: Pero hasta este se cansa

Victoria: Se deteriora

Adolfo: Se vuelve polvo

Victoria: No deberías decir eso.

Adolfo: Fue tu terquedad.

Mónica: Tu mirada enferma y milimétrica sobre cada paso que dabas.

Mónica (*cansada*): Ya cállense

Silencio

Victoria: ¿Cómo puedo deshacerme de ti sin perderme a mí misma?

Mónica: No intenten culparme porque estoy sellada, nada entra, nada sale, ni siquiera sus reclamos.

Adolfo: Siempre eres tan poco sincera contigo misma.

Mónica: ¿Les parece justo que me condene en esta situación?

Victoria: Eso suena bastante inmaduro

Silencio

Mónica: Creo que me iré.

Victoria: ¿A dónde?

Mónica: A cualquier lado

Victoria: ¿Y eso cambiará las cosas?

Adolfo: No la desalientes.

Mónica: No sé qué hacer con todo esto.

Victoria: Solo regala y bota lo que no puedas regalar.

Mónica: Es tan difícil, es como regalarme pedazos.

Escena 3

Todos los objetos de la casa amontonados en un extremo del escenario. En medio de ellos Victoria, Adolfo y Ricardo permanecen de pie, parece como si estuvieran atascados en el mon-tículo.

Ricardo: ¿Esto es un simulacro o algo pasará de verdad?

Victoria: Esperemos.

Adolfo: ¿Alguna vez habremos sentido dolor?

Victoria: Simulacros de dolor.

Ricardo: Extendiendo penas vividas por otra persona.

Adolfo: ¿Y qué pasa si en verdad...

Victoria: No es posible.

Ricardo: Yo tendría gran placer porque siempre he deseado un cuerpo para contener el complejo caudal que vertieron dentro de mí.

Adolfo: Como un cántaro vacío.

Ricardo: Goteando melancolía por donde va.

Victoria: En los peores momentos como la horrible letra de esas baladas que convierte la tristeza en algo ordinario y material.

Ricardo: Tu siempre tan amargada y eso que te compones de cosas bonitas.

Victoria: Eres un idealista Ricardo.

Adolfo: Sí y romántico, como si te hubieran concebido para la tristeza.

Ricardo: Bahhh

Silencio

Victoria: Para un niño es fácil lidiar un grado no muy alto de aislamiento sin problemas. Vive alegre y cómodamente mientras sus huesos crecen. Pero cuando el mundo de los otros empieza a conquistar espacios de su intimidad...

Ricardo: Esas cosas que ella escribía.

Victoria: ...El caos aparece, en un principio ligeros desórdenes que se vuelven cada vez más profundos como... ¿Cómo?

Adolfo: Trampas de arena abriéndose hasta el centro de la tierra

Ricardo: Siempre en tercera persona como si no escribiera sobre ella misma.

Victoria: Ha tardado.

Adolfo: Tal vez cambió de parecer.

Ricardo: De pronto se quitó la vida mientras no la veíamos.

Victoria: ¿Entonces cómo seguimos aquí?

Richard: En la parte de su cerebro que aún no se apaga.

Adolfo: ¿Está lloviendo? ¿Oigo goteras?

Richard: No te es posible oír.

Adolfo: Pero huelo la humedad.

Richard: No te es posible oler.

Adolfo (irritado): ¿Tampoco puedo ver imagino?

Richard: No, solo debes hablar, no pares hasta encontrar un sentido, si este no llega, sigue hablando más rápido y con más fuerza.

Adolfo mira con desprecio a Richard

Quizá al fin se le volvieron realidad esos sueños de meses atrás, eso en los que ella entraba a un café e imprimiéndole bastante esfuerzo a la petición frente a la caja registradora, con una sonrisa mal dibujada que en vez de ocultar el pitido agudo de su mente intentando frenar, en vez de guardar eso, estaba muy confundida porque la chica de la caja registradora después de brindar su bien- actuada, bien- practicada hospitalidad, comenzó a desintegrarse, hilo por hilo del delantal verde oscuro, uña por uña de sus dedos pintados con el mismo patrón de florecitas, tejido a tejido de su cuello delgado como el de una garza y su rostro desaparecía como todo el lugar, como todo el universo... como nuestra MÓNICA que sentía miedo porque su deseo más íntimo estaba ocurriendo.

Adolfo: Charlatanerías

Victoria: Verdades a medias.

Richard: Creo que ya volvió.

Adolfo: Sí allí viene.

Mónica aparece con un bidón de gasolina en la mano y un encendedor en el otro, se detiene frente al montículo y lo observa.

Mónica: Ustedes no se callan, todo el camino escuche su conversación.

Ricardo (viendo el bidón): ¿No es un poco drástico?

Mónica: El fuego es un elemento de purificación.

Victoria: ¿Y si te arrojas ese galón encima?

Mónica: Llevo mucho tiempo detenida en el filo del barranco.

Adolfo: ¿Sientes miedo?

Mónica: Algo debe acecharme para que pueda sentir miedo, pero nada se acerca.

Ricardo: Casi lo mismo sucede con la esperanza.

Mónico: Estoy aquí empalada en medio de estas cuatro paredes. Un contenedor de tiempo, el reloj de arena olvidado por los monjes.

Ricardo: ¿Y qué quieres?

Mónica: No sé. Ahora necesito calma, pero no ésta calma desértica, infértil, desoladora.

Silencio

Mónica abre la tapa del bidón y se acerca a Ricardo.

Ricardo: Los perros callejeros ladran y gruñen en la madrugada y el sol no aparece.

Mónica riega alrededor del montículo algo de gasolina mientras recita lo siguiente:

Mónica: El sol no se alza para entrar por la ventana. Acostada con los ojos brillantes como faroles veo pasar a mi lado una procesión de siluetas compuesta por mi familia, mis viejos amigos, mi último amor y cuando quiero tocarlos desaparecen . De pronto, un murmullo agudo crece, es el grito que trepa por mi garganta pero no puede llegar a mi boca, cae en picada rozando las paredes del esófago y vuelve a intentarlo de nuevo.. ! ¡No se cansa!

Mónica parece a punto de mojar el montículo con la gasolina.

Ricardo: ¡Quémame por dios! ¡Quémanos a todos!

Mónica: No puedo.

Descansa el bidón sobre el suelo

Ricardo: Tu sabes lo que es aguantar.

Mónica: Yo sé, me lo debo a mí, otra deuda con ustedes que son yo.

Ricardo: Tu sabes cómo se siente caminar una y otra vez bajo el mismo espacio.

Adolfo: Despedazándote para ver si hay algo errado en ti mismo.

Victoria: Cómo se siente creer que te esperan alegrías más grandes y significativas, totalmente diferentes a este rasguñar de paredes, a este minado de pequeñas consolaciones.

Ricardo: Cómo se siente la vigilancia meticulosa de tu carácter, previniendo cualquier bajonazo de luz y a cada apagón repentino, resistir con fuerza apretando los puños.

Pausa

Porque todavía crees en la luz...

La iluminación comienza a desvanecerse hasta apagarse.

¿Mónica?... ¿Mónica?

Mónica: Tengo que irme... Esto no puedo continuar. Necesito salir a la calle... Quizá afuera encuentre el instrumento para cortar el nudo que me ata esta irresolución. A esta falta de yo... No importa. Ustedes nos importan... Por favor quédense adentro... Déjenme en paz.

Escena 4

Luces, varían entre un claroscuro y la penumbra total durante toda la escena. Suena un paisaje sonoro de ciudad. Los personajes que estaban en la hoguera empiezan a arrastrar los objetos que conformaban el montón por el escenario, parece buscar un orden.

Cada una de las siguientes líneas será exclamada por un personaje diferente. Aclaró que los golpes en el suelo indican un cambio rítmico, de tono y/o anímico en la forma en que se expresan los textos, debe hacerse notorio, casi como los momentos de una sinfonía. La naturaleza de estos cambios estará a cargo del director

Si todo hubiera sido diferente seguro estaríamos igual

Puedo sentir los cables que me conectan a ustedes

Regulando

Regulando

Mi proyecto consiste en sobrevivir

Siento incomodidad en el cuerpo

Como si no calzara dentro de él

No veo nada adentro

No veo nada afuera

Siempre hay una excusa para jactarse de cualquier cosa

Esta ciudad huele a orina

Me disgustan sus miradas

Es peor sentirse invisible

Una fuerza inmaterial los conduce a la mezquindad

A la neurastenia

A ser complacientes con la idiotez y el maltrato

Si de verdad estuviera vacío sería libre

Pero estoy atrapada

Construí un muro más alto que todos

El muro era un monitor de computador

Risas

Patético

Soy Ícaro, caigo desde la estratosfera envuelto en llamas como un meteorito

BOOM Hijueputas

Risas

Los actores organizan algunos objetos en puntos aleatorios del escenario, se detienen y golpean al unísono el suelo con sus pies.

Pare

Giro en un sentido

Ceda el paso

Déjame poner mi mano en tu mano y luego pasarla a tu pecho, atravesar tu caja torácica aferrarme a tu espina y usarte como escudo

No se puede parquear aquí

Velocidad máxima de 60 km por hora

Zona escolar

Mi psicóloga dijo hace mucho que la locura era una opción

No hay retorno

Una opción

No hay retorno

No hay retorno

Los actores buscan lugares aleatorios en el escenario para colocar los objetos, se detienen y golpean al unísono el suelo con sus pies.

He vivido tanto tiempo en la oscuridad que mis ojos ya se adaptaron a las sombras

Crecí en una cueva subterránea juntos a los peces ciegos y albinos

En vez de buscar la superficie me interné hasta el centro de la tierra

! ¡Al útero!

Volví al útero de mi madre para destrozarlo y comerme sus intestinos

Le corté el pene a mi novio y lo tiré a un terreno baldío al lado de la carretera

Alimenté a los hijos que no he tenido con veneno para ratas

Una vieja versión mía vino a cobrarme cuentas y le disparé en la frente

Pausa

Allá recostado en su trono de agonía el dios que cree a mi semejanza

castrado como mi novio,

sin intestinos como mi madre,

envenenado como mis hijos

y con un gran hoyo en la frente

lidia con impotencia su inmenso resentimiento hacia todos

Odia sus alegrías, odia sus tristezas, odia sus sonrisas complacientes, odia sus destellos de lujuria, odia sus determinaciones, odia cuando aparentan compromiso, odia cuando parecen apáticos, ante todo, odia la belleza de algunos, odia la fealdad de la mayoría

Y desearía volver sus vidas un puto desorden, pero está tan destrozado que no puede, la única salida es desaparecer...

Desaparecer

Los actores buscan lugares aleatorios en el escenario para colocar los objetos, se detienen y golpean al unísono el suelo con sus pies.

El rugido del avión abarca toda la ciudad

Sigue caminando

No hay límite para errar

Sentado en esta banca mi conciencia naufraga en sí misma

El mundo se retira lentamente

Pero no lo puede abandonar, sigo dentro de él y por eso duele tanto

Hay un abismo sin fondo donde debería haber amor

Pídelo Pídelo

No.

Pídelo

!No!

Los actores buscar lugares aleatorios en el escenario para colocar los objetos, se detienen y golpean al unísono el suelo con sus pies.

Estoy orinando en la calle como un perro

El espacio exterior crece y se vuelve cada vez más frío

Escucho mi nombre entre la multitud

Nadie lo dijo

Necesito un cuerpo que pueda resonar a la misma frecuencia que el mío

Este es mi sonido

Ese es tu sonido

Acércate

Acércate para encantarme

Para infectarnos de nuestras manías y desórdenes

Grítale a los edificios aunque no te respondan

Escupe

Llora

Escupe de nuevo

Lloremos juntos

Límpiate la nariz

Alguien nos observa incómodo porque no supuso encontrar algo así

Quebré una regla implícita al mostrarles que soy infeliz

Véanme... Ahora sí... Véanme

Los actores buscar lugares aleatorios en el escenario para colocar los objetos, se detienen y golpean al unísono el suelo con sus pies.

Ya detendré esta congestión de pensamientos

¿No me escuchan?

Paren

No hay nada en esta calle solo la luz de los faroles

De pronto

Zumbidos

De pronto

Ladridos

De pronto

Quejidos

De pronto

Gemidos

De pronto

Voces

Cállense

Los actores golpean al unísono el suelo con sus pies.

Quiero...

Necesito...

Deseo...

Ansío...

Muero por...

O sí...

Y sí...

Que tal sí...

Tal vez sí...

A ver si eso ...

Quién sabe...

No será ...

Seguiré por...

Ya no...

Dejemos que...

Nunca se...

Renuncio a...

Volveré a...

Tiempo perdido en...

Mañana me...

Ahora haré...

Antes pasaba...

Antes

Antes

An

An

An

Tes

La luz se prende repentinamente.

Mónica acostada en el suelo del escenario vacío parece dormida. De pronto se levanta con suavidad, camina por el escenario hacia una cuerda que cuelga desde las tramoyas. Toma con sus manos el lazo, espera una segunda pensativa y jala. El telón cae.

Fin

.