



La mirada olvidada

~ Carpeta de proyecto ~

Departamento de
Artes Audiovisuales

FACULTAD
DE ARTES



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

TRABAJO DE GRADUACIÓN FINAL

Licenciatura en Artes Audiovisuales

Orientación Guion

Nombre y apellido: Juan Manuel Velis

DNI: 39743364

N° de legajo: 7018613

Tel.: 221-6376398

Mail: juan.velis96@gmail.com

Director: Gustavo Provitina

Tema propuesto: lo siniestro en la mirada como extrañamiento de lo cotidiano, a partir de la fotografía y el recuerdo como ejes conceptuales.

Título: La mirada olvidada

Resumen:

El siguiente trabajo reflexiona en torno a *La mirada olvidada*, un proyecto de cortometraje de ciencia ficción-experimental, que narra la historia de un personaje que es sometido a un viaje espacio-temporal a través de sus memorias. Se trata de una adaptación libre de *La Jetée* (Chris Marker, 1962) que despliega una reflexión acerca del paso del tiempo y la fotografía como receptáculo de recuerdos, poniendo el foco en el extrañamiento de objetos comunes y cotidianos, como una foto familiar.

Palabras clave:

mirada - fotografía - siniestro - memoria - extrañamiento - ciencia-ficción.



Índice

I Fundamentación y reflexión	4
<i>El rasgo estilístico del trauma</i>	<i>6</i>
<i>El rasgo estilístico de la mirada del y hacia el otro</i>	<i>7</i>
<i>Otros referentes estéticos</i>	<i>9</i>
<i>Una aproximación al territorio de lo siniestro</i>	<i>12</i>
II Conclusiones finales	14
III Bibliografía, filmografía y referencias	17



I Fundamentación y reflexión

La mirada olvidada plantea y propone una reflexión sobre el paso del tiempo, la memoria y la fotografía como receptáculo de recuerdos, presentando una ficción sobre un personaje perdido en un universo espacio-temporal que representa una dimensión enteramente nueva para él. El propósito central de este proyecto de ciencia ficción-experimental es mostrar cómo confluye el tratamiento formal de las imágenes a través del extrañamiento de los espacios, consolidado a partir de la mirada aguda y singular del protagonista. El énfasis está puesto en esa mirada extrañada, más que en el espacio en sí mismo: la intencionalidad implícita del guión es que ese contexto espacial se vuelva extraño, misterioso y fluctuante a partir de esa visión afectada y fragmentada que ofrece el personaje. Desde luego, se evidencia un fuerte acento en la caracterización tanto psíquica como fisiológica de este último, en sus expresiones y en su lento recorrido a través de esa casa que procura ser presentada de un modo confuso y laberíntico.

El posicionamiento, que define la perspectiva de la cámara (y de la puesta en escena en general) enfatiza este *tránsito deambulatorio* del personaje. En cierta medida, el *clímax* (el punto de mayor tensión dramática) se genera cuando, sumergido dentro de ese espacio *enrarecido*, el protagonista establece un contacto íntimo con objetos que aparentan ser comunes, pero se tornan siniestros y enigmáticos: desde un álbum de fotos que engloba un evento festivo familiar, hasta el retrato fotográfico de una niña de seis años.



El proyecto de TG nace de una especie de *trauma*, aunque no se trate realmente de algo tan complejo y doloroso, empero profundamente movilizante. La idea original surge estrictamente de una fotografía: el retrato fotográfico de una niña de seis años. Esa niña de seis años es mi abuela. Podemos entender como un

rasgo inmanente a todo objeto fotográfico o reliquia familiar, el hecho de que el verdadero sentido y valor simbólico de la fotografía yace en el poder alegórico del recuerdo y de la memoria. Sin embargo, en este caso surge el interrogante: ¿qué ocurre cuando no se tienen recuerdos de aquella instancia o sujeto al que la fotografía remite, pero no por ello deja de tratarse de algo intrínsecamente familiar, próximo y cercano? Al no haber conocido personalmente a mi abuela, el rostro de aquella fotografía envuelve la representación icónica que la palabra *abuela* remite en mi percepción personal. Desde luego, esto condiciona en cierta medida mi percepción del mundo. Lo extraño, lo desconocido y lo siniestro se sintetizan como efectos predominantes en ese objeto particular. La fascinación y el terror se funden implícitamente en esa imagen referencial que dispara significaciones mucho más profundas y subyacentes. Por ejemplo, el hecho de cuán familiar y propio de la realidad de uno mismo puede resultar un rostro y una mirada, pero al mismo tiempo cómo se torna algo tan ajeno y distante, y por lo tanto enigmático, contradictorio y perturbador.

El guión se vale de ciertos rasgos de estilo propios de la ciencia ficción, desplegando un trabajo exploratorio de abordaje de estos *modos de hacer* no paradigmáticos del género, pero que consolidan una forma definitiva. En otros términos: parte de la selección de ciertos rasgos estilísticos y premisas narrativas para alcanzar un proceso de experimentación desde el montaje, aspectos que se dejan entrever en el guión (por esto mismo no podemos dejar de hablar de un fuerte vínculo experimental). La obra establece su forma a través de una estructura dramática que podríamos definir como ambigua y difusa (Raynald, 2015), no regida por una lógica narrativa fuerte, sino por una narratividad más bien debilitada (Casetti, Di Chio, 1990). El relato nos presenta a un personaje que carece de motivaciones evidentes y marcadas, por lo que no tiene esclarecidas sus intenciones. Las acciones se suceden a medida que él se va adentrando en el espacio, y lo va descubriendo paulatinamente a través de su mirada.

Retomando el planteo acerca de la ciencia ficción y sus rasgos de estilo, cabe remarcar que la intención desde un principio fue anular las instancias más *espectacularizantes* de este campo genérico (la grandilocuencia desde la estética visual, las grandes explosiones) para atender a otros aspectos más concretos. A continuación, desarrollaremos algunos de ellos.

El rasgo estilístico del trauma

En primera instancia, haremos mención al referente cinematográfico que funciona como fuente inspiracional y principal disparador narrativo del TG. Se trata de *La Jetée* (1962) de Chris Marker:

Esta *fotonovela* del prolífico cineasta francés, que forma parte de la corriente estilística de la *nouvelle vague* francesa (y más precisamente de la *rive gauche*), impacta desde múltiples sentidos. Podríamos enumerar una serie de rasgos de estilo que consolidan su dimensión estética: el tratamiento particular de las imágenes desde el montaje, la articulación



La Jetée (1962) de Chris Marker

de dichas capturas fotográficas con el trabajo de la voz *over* (Chion, 1990), la dimensión poética de las voces que entran en juego, la sutileza y la profundidad con la que se nos introduce en la mentalidad problemática del protagonista, entre otros tantos. Lo cierto es que esta obra de Marker no representa en sí un referente estético-visual, sino dramático-narrativo, puesto que el proyecto no aborda el formato de *fotomontaje* (aunque el concepto de la fotografía se mantiene latente de manera constante). Sin embargo, muchos de estos elementos (como la dimensión poética en las voces y la superposición de fotografías) se conectan con la proyección audiovisual que propone *La mirada olvidada*.

Susan Sontag, reconocida ensayista norteamericana, identifica como rasgo de estilo propio del género de la ciencia ficción a la connotación de un trauma: "(...) existe un trauma masivo en lo tocante al uso de armas nucleares y la posibilidad de futuras guerras nucleares. La mayoría de las películas de ciencia ficción dan testimonio de este trauma y, en cierto sentido, intentan exorcizarlo" (Sontag, p.286, 1965). La autora nos está hablando de un fascinante trauma existencial que vive en la mente del realizador, y que es exorcizado en imágenes y sonidos a modo de *resiliencia*. Este aspecto puntual, evidente en *La Jetée* desde de su planteo en términos narrativos y formales, se conecta con *La mirada olvidada* en

relación a la connotación de *trauma* (cómo trasladar esa *experiencia traumática* al personaje). En la película de Marker, se pueden percibir estos aspectos por la contextualización global en plena Guerra Fría y los vestigios aún latentes de la Segunda Guerra, la amenaza tácita y constante de una inminente destrucción nuclear, y otros rasgos temáticos que fueron dejados de lado pero que no son menos significativos.

Al mismo tiempo, se trata de una película que surge en pleno auge de la ciencia ficción, pero mantiene el atributo de no valerse de los rasgos de estilo paradigmáticos del género, sino que toma otros rumbos ligados al trabajo de la voz, el montaje, la fotografía, y el valor plástico y expresivo de las imágenes llevado al extremo a través de la estaticidad de las mismas (una estaticidad visual, desde luego, pero no alegórica). Mucho de esto se intenta transponer en el guión de TG.

El rasgo estilístico de la mirada del y hacia el otro

Otro aspecto primordial que está latente es cómo se construye la *mirada del otro y hacia el otro* en la ciencia ficción, aunque fuera a través de sentidos implícitos (Bordwell, 1989). El personaje se comporta como un extraño dentro de ese mundo que es nuevo para él, lo cual implica decisiones estéticas sobre su caracterización, evidenciadas en su corporeidad, sus movimientos, sus gestos, e incluso en el tono de su voz.

Sabemos que las películas de ciencia ficción suelen plantear la dualidad *héroe/amenaza - invasor/invasido* en diferentes niveles, por lo que uno de los rasgos centrales del género yace en comprender a ese *invasor* como un *otro* diferente, marginado y aislado. A partir de esto, es que podemos hablar de personajes monstruosos, extraños o no-humanos (connotaciones propias del género). Ahora bien, esta cuestión concibe en sí misma muchas contradicciones internas, puesto que en el guión ese *otro* no tiene un aspecto inhumano o alienígena: su identidad se construye en un terreno mucho más ambiguo. El personaje se nos presenta como un *otro*, como un disímil en ese universo, pero debido a su crucial padecimiento: la restricción y el olvido de sus pensamientos y sus memorias.

Algunos referentes audiovisuales que fueron útiles para reflexionar y reconocer la aproximación conceptual y estética de *la mirada del y hacia el otro*, fueron *Under the Skin* (2009) de Jonathan Glazer y *Stromboli, Terra di Dio* (1950) de Roberto Rossellini. Se trata de

dos casos diferenciados y provenientes de distintos campos genéricos y ramas estilísticas, pero ambos proponen un abordaje de la mirada de aquél/aquella que se siente ajeno en un mundo cargado de una cotidianeidad incómoda, monótona, automatizada; sintiéndose permanentemente observados y sojuzgados por sus acciones.

En *Stromboli*, por ejemplo, referente ineludible del neorrealismo italiano de tiempos de



Stromboli (1950) de Roberto Rossellini

posguerra (y un film líricamente inagotable) se nos contextualiza en un ambiente que se supone hostil y lejano. Al menos esa es la percepción que tenemos a partir de la visión de Karin, la protagonista interpretada por Ingrid Bergman. El/la *otro/a* se presenta como un foráneo, disímil e incomprendido, aspectos que subyacen en la caracterización física y emocional del protagonista de *La mirada olvidada*.

Como mencionamos, nos estamos refiriendo a aquella identidad que se comprende ajena en un mundo inmutable y monótono (rasgos que se advierten en el guión, no sólo en el espacio desconocido que habita el personaje, sino también en la línea temporal gobernada por *los sabios*); y juzgada a partir de otra mirada que estigmatiza y sentencia a la diferencia. Vale hacer mención a una escena particular de *Stromboli* en donde Karin, la protagonista, sustrae una porción de hierba de esa tierra extraña y exótica para ella y se la lleva a la boca, generando un contacto del personaje con esa naturaleza que nunca antes había sentido en su vida. Ella, acostumbrada al aprisionamiento y la oscuridad tras las cruentas consecuencias de la guerra, encuentra en la isla de Stromboli esa extraña mezcla de temor y fascinación, que son precisamente las sensaciones y efectos predominantes en la mirada cargada de extrañeza del protagonista en el TG. Es en esa disociación y en esos rasgos de extrañamiento del accionar del personaje en donde se asienta la mirada, aspectos que Rossellini logra capturar a la perfección en esta singular pieza de mediados de siglo.

Otros referentes estéticos

~ Un referente cinematográfico esencialmente visual es *Tren de sombras* (1997) de José Luis Guerín. En este film, el cineasta español introduce (entre otros recursos y procedimientos) una puesta de cámara lentificada que va recorriendo una casona antigua, cargada de objetos ornamentales que se vuelven poderosos e intensos por el juego lumínico de las sombras y la elegancia del movimiento de cámara. Estas secuencias particulares circunscriben el sentido estético-visual de más de un pasaje del guión de *La mirada olvidada*. Asimismo, el valor de la fotografía está presente con mucha fuerza en la obra, puesto que el realizador expone material filmico real, proveniente de la fatídica historia de un viejo abogado parisino desaparecido bajo extrañas circunstancias, que solía fotografiar eventos y reuniones familiares. Todo ese halo de misterio se traslada al audiovisual, y aquí yace precisamente el vínculo estético con *La mirada olvidada*: en ese modo de transitar y construir el espacio de una casa laberíntica y deshabitada, con el simbolismo propio de la fotografía sobrevolando en la totalidad del film.

El trabajo desde los colores, el uso de contrastes altos en clave baja generados por el ingreso irruptivo de los rayos de sol en esa amplísima casa deshabitada pero rebosante de objetos y de historia; el tratamiento plástico y formal (que incluye el modo de encuadrar y fragmentar) esas fotografías rescatadas por Guerín; el énfasis en las miradas de esos personajes encapsulados en el tiempo, entre tantos otros; son los aspectos centrales que hacen de *Tren de sombras* un referente estético primordial.



Tren de sombras (1997) de José Luis Guerín

~ Resulta ineludible detenerse a pensar en *El año pasado en Marienbad* (1961) de Alain Resnais. Se trata de una de las películas más célebres del realizador francés y circunscribe una vertiginosa narración fragmentada y *orinizada* a partir de la visión introspectiva de un

hombre en busca de una mujer, en aquel lujoso *château*. El modo en que Resnais entrelaza esos flashbacks y saltos espacio-temporales, de manera abrupta y caótica, desestabilizante y *descontextualizante*, se vincula con el trabajo desde el montaje que procura plasmar *La mirada olvidada* desde el guión.

En el proyecto de TG, lo más interesante y significativo subyace en esa tensión ambivalente respecto al tiempo y el espacio que se plantea desde un principio (por ejemplo, en la *Escena 1*, donde no se explicita en qué tipo de espacio nos encontramos, porque la contextualización *real* del protagonista se muestra ambigua desde un primer momento). En la reconocida pieza de Alain Resnais, en más de un pasaje, no terminamos de comprender si lo que se proyecta en imágenes y sonidos (en esos enigmáticos flashes y saltos temporales) se trata de recuerdos, fragmentos de memoria corroídos por el tiempo, o si acaso estamos ante algún tipo de ensoñación o representación onírica -que puede no necesariamente remitir a sucesos que hayan acontecido en algún tiempo-. Respecto al marco espacial, en *El año pasado en Marienbad* está mucho más precisado y delimitado (acaso más *vivo* que los propios personajes que forman parte del relato) pero, no obstante, la entidad de ese espacio se va distorsionando y deformando a medida que el protagonista avanza en su inagotable y obstinada búsqueda interna. En este sentido, algo semejante ocurre con la caracterización de la casa que se propone en el guión del TG, y en cómo su presencia se va tornando cada vez más espesa simbólicamente, a través del tránsito deambulatorio y misterioso del personaje.



El año pasado en Marienbad (1961) de Alain Resnais

En síntesis, retomando el planteamiento del tiempo: el pasado siempre es un misterio, y en ello se sostiene y se consolida el enigma. Este tipo de tratamientos tensionantes y *retrospectivos*, que pretenden plantear una reflexión en torno al eje del mundo real, el mundo onírico y el mundo del

recuerdo, se transpone en la introspección contrariada del protagonista de *La mirada*

olvidada; a tal punto de que no nos importará realmente si se trata de recuerdos y memorias reales o no. Podrá tratarse de represiones, sujeciones o inhibiciones debido a turbulencias que remiten a un pasado más o menos preciso, más o menos desteñido; o podrá ser la intensidad simbólica de esos objetos cargados de *extrañeza* los que desencadenan las proyecciones mentales que atormentan al protagonista, como siniestras ficciones internas. La mirada singular en la fotografía puede nunca haber existido en la realidad pasada del personaje, pero sin dudas ha sido sepultada y olvidada en la memoria de alguien.

~ Otro referente es el álbum del reconocido músico David Bowie: *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (El ascenso y la caída de Ziggy Stardust y las arañas de Marte), quinto disco de estudio y primer álbum conceptual publicado por Bowie, en el año 1972. Stardust funciona como un referente enfocado principalmente en la caracterización física y corporal del protagonista del guión, pero también en el imaginario que Bowie despliega tanto en lo narrativo como en lo simbólico: un mundo condenado a la terminante extinción de la raza humana.

Los movimientos espasmódicos con los cuales acompañaba a su caracterización física en las presentaciones en vivo del disco, se vinculan con la gestualidad y la corporalidad de Feliciano en *La mirada olvidada*.

Vale hacer mención a la estética del *kabuki*, corriente del tradicional teatro japonés surgido hace siglos, característico por su drama estilizado mediante maquillajes elaborados en los actores; rasgos de los que se vale David Bowie para dar forma a Ziggy Stardust y que están presentes de manera implícita en la descripción del guión.



David Bowie como Ziggy Stardust (1972)

Una aproximación al territorio de lo siniestro

Los aspectos trabajados y explorados a lo largo del proyecto podrían sintetizarse bajo el concepto de lo *siniestro*. En términos *freudianos*, entendemos como una aproximación al campo de lo siniestro a todos aquellos elementos que determinen una vivencia contradictoria, donde lo extraño se nos presenta como conocido y lo conocido se nos torna extraño (Freud, 1919). Ese sentimiento que siendo familiar y conocido *regresa* y se presenta ante nosotros adquiriendo una sensación de extrañeza y contenido perturbador, hasta terrorífico, que nos produce angustia, conmoción e incertidumbre, se podría definir como *siniestro*. La noción en sí misma comprende otras acepciones, incluso siguiendo planteamientos teóricos del mismo autor, pero este es el enfoque conceptual en donde se ha puesto la mirada.

Por consiguiente, la definición que nos interesa es la de lo siniestro como variedad de lo terrorífico, que se remonta hacia lo consabido y familiar desde hace mucho tiempo (es decir, algún suceso o circunstancia que reactive terrores ocultos y primitivos alojados en el inconsciente). Se trata de repeticiones turbulentas que reviven experiencias traumáticas del pasado.

En este caso, es necesario comprender que lo siniestro (en cuanto clima o sensación predominante) se determina a partir de la visión subjetiva del espectador: algo conocido se nos presenta como extraño, o viceversa. Es el espectador quien finalmente advierte y concibe a lo siniestro como algo extraño e inesperado.

En *Tren de sombras* (1997) de José Luis Guerín, esas fotografías viejas y gastadas, cargadas de cotidianeidad y sonrisas familiares y espontáneas, se empiezan a tornar oscuras, crípticas y siniestras una vez que su exposición frente a cámara comienza a ser transformada, y sus sentidos trastocados. En cada acercamiento, en cada aproximación y en cada *zoom in*, hay un rasgo nuevo que se distingue y que entra en juego. Cada uno de esos *riesgos* frente a la fotografía como objeto que engloba y cristaliza -congela- recuerdos felices y fecundos, se vuelven condimentos propios de lo siniestro. Vale la pena recordar *Blow-Up* (1966) de Michelangelo Antonioni, film que despliega este mismo tipo de recursos (precisamente, *blows up* en capturas fotográficas), en el marco de su narrativa. Porque cada riesgo, cada una de esas decisiones de estilo y realización, significan dramáticamente el desvelamiento

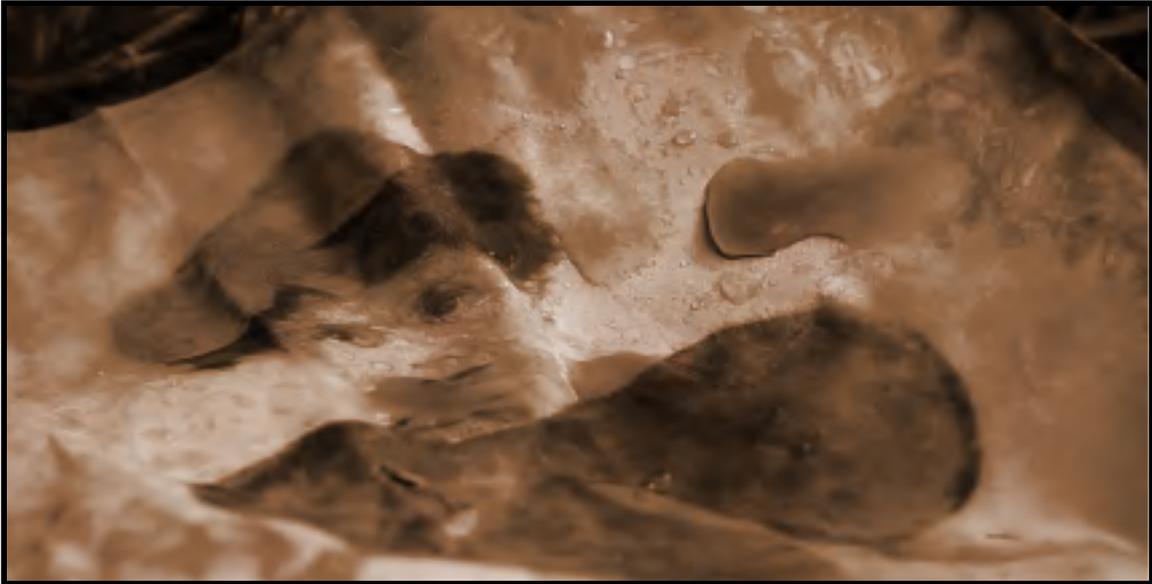
de un secreto invisibilizado, un misterio oculto, una verdad solapada y enmascarada, que -en mayor o menor medida- sale a la luz y se expone ante la cámara. Estamos en presencia de un ejercicio de extrañamiento de un objeto común cuyo principio elemental de captura y registro de recuerdos felices termina condenando a la perdurabilidad eterna a más de un secreto fatídico, inicuo, que nunca



Blow-Up (1966) de Michelangelo Antonioni

debiera haber sido descubierto. La luz se va desplegando a través de esas fotografías y evidencia la verdad oculta: el acto del *enrarecimiento*, que vuelve eminentemente enigmático aquello que era un recuerdo simple y oportuno, cotidianeidad y familia; lo próximo que se torna ajeno y distante.

Todas estas aproximaciones, en interrelación constante con el concepto de lo *siniestro*, se encuentran plasmadas de un modo más o menos explícito en el trabajo de TG.



II Conclusiones finales

A modo de conclusión, podemos decir que en el guión conviven dos posicionamientos, o miradas, respecto a lo *siniestro* como concepto: lo que se *lee* y se comprende desde el punto de vista del espectador, y lo que se advierte desde el punto de vista del protagonista. Como espectadores, recorreremos ese espacio a través de una focalización y un punto de vista dominantes del personaje, pero no podemos negar que lo que se está proyectando y presentando ante los ojos viejos y cargados del espectador (cargados de experiencias, de cultura) es algo real, próximo y cotidiano: una casa con objetos y fotografías. No obstante, el extrañamiento de lo cotidiano se habilita: lo que se nos presenta como común y conocido, se va tornando extraño y perturbador porque hace fluctuar esa percepción de lo real para traernos esos terrores reprimidos, repeticiones reveladoras que esconden terrores que nacieron de afectos primitivos (la concepción de lo siniestro en términos de Freud). Cómo observa y reacciona ante esos objetos el personaje, y por lo tanto cómo se nos presentan esos objetos ante la cámara, es lo que genera el extrañamiento. Es decir, que pueden llegar a hacernos recordar y retrotraer a esas memorias y recuerdos primitivos, a esa nostalgia y esa sensación de sentencia y distanciamiento tan propia del paso del tiempo. Esas fotos

que el protagonista observa preso en su perplejidad, esos rostros de las fotografías, podrían ser *nuestras* fotos. Podrían ser *nuestros* rostros, los rostros de las fotografías de nuestra memoria, de las vidas pasadas de nuestras familias, de nuestros ancestros. Nos moviliza y, de alguna u otra manera, nos reenvía hacia aquellos tiempos. Y ahí es cuando nos revela algún horror oculto y reprimido, en donde se aloja lo siniestro: lo conocido que se vuelve extraño y turbulento.

Ahora bien, en los ojos de Feliciano, subyace la concepción de lo siniestro bajo otros términos: en contraposición a lo que plantea Freud, lo siniestro se presenta ante lo desconocido a causa de la ignorancia intelectual que padece el personaje. Él no sabe dónde está, él desconoce. No comprende las reglas de ese nuevo mundo, o al menos no es capaz de recordarlo. Esa casa no representa algo común y conocido para el protagonista. Esas fotos se tornan extrañas y aterradoras para Feliciano porque él mismo es incapaz de comprender intelectualmente el fenómeno que se le está presentando: qué es una fotografía, cómo funciona u opera semejante dispositivo. Feliciano no comprende el poder simbólico de la fotografía como artificio moderno, sobre la posibilidad de capturar momentos y registrar recuerdos de manera tangible, táctil y visual. Nunca nadie le explicó que el poder de la fotografía genera esa potente contradicción, simbólica, alegórica y



material, de capturar memorias y *eternizarlas*, condenarlas a la perdurabilidad del tiempo. Memorias que, envueltas en este procedimiento de transformación, se ven muertas, congeladas y suspendidas para siempre.

Memorias que también se hospedan dentro de otros aspectos que describe y desarrolla el guión: el álbum, los cuadros, las cortinas, las sombras, las medallas de guerra, la casa en sí misma. Feliciano padece de la ignorancia de tipo intelectual, puesto que nunca obtuvo tal cantidad de información. Por lo tanto, esas fotos y esos objetos no representan

necesariamente fantasmas, ni espectros, para Feliciano: son elementos que cobran vida; allí identificamos lo siniestro en este caso.

Sin embargo, está claro que Feliciano representa la presencia implícita del espectador sumergido en ese mundo diegético conformado de recuerdos y memorias brumosas y, desde luego, de mi persona como figura autoral.

Ahí subyace el *trauma* (Sontag, 1965) que se materializa: en la posibilidad de reconocernos dentro de esa casa, desandando esos pasillos empolvados, maravillándonos, fascinándonos y aterrándonos con ese álbum de fotos, con esos cuadros, con esas medallas, con esa fotografía, con ese rostro, con todos y cada uno de esos pedazos y fragmentos de memoria. Aunque ese viaje, esa traslación espacio-temporal, tan sólo exista en un plano onírico, en un mundo imaginario propio, íntimo y privativo; nos sentimos encarnados en Feliciano y su intrínseca experimentación con esos objetos, a través del dispositivo del cine. Entendiendo a la manipulación de las imágenes y los sonidos como la posibilidad de acceder a los recuerdos más personales y reprimidos, ese viaje en el tiempo se vuelve posible y real. Al fin y al cabo, ¿qué puede ser acaso más *real* que nuestra propia percepción de la realidad?



III Bibliografía:

- Bordwell, David (1989). "La elaboración del significado cinematográfico" en El significado del filme. Inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica, ed. Paidós, Barcelona, [1er ed. cast. 1992].
- Casetti, Francesco Di Chio, Federico (1990, [1996]). "El análisis de la narración", ed. Paidós, Barcelona.
- Chion, Michel (1990). La audiovisión: introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido, ed. Paidós, Barcelona.
- Freud, Sigmund (1919). Ensayo de lo siniestro a partir de "El hombre de arena", ed. Calamus Scriptorius.
- Raynauld, Isabelle (2015). "Estructuras" y "El punto de vista" en Leer y escribir un guión, La Marca editora, Buenos Aires.
- Sontag, Susan. (1965). "La imaginación del desastre" en Sontag, S., Contra la interpretación, ed. Seix Barral, Barcelona.

Filmografía:

- Ponti, C. (Productor) Antonioni, M. (Director). (1966). Deseo de una mañana de verano (*Blow-up*) [Película]. Italia y Reino Unido.
- Pierre, C., Froment, R. (Productores) Resnais, A. (Director). (1961). El año pasado en Marienbad (*L'Année dernière à Marienbad*) [Película]. Francia, Italia, Alemania, Austria.
- Dauman, A. (Productor) Marker, C. (Director). (1962). La terminal (*La Jetée*) [Película]. Francia.
- Rossellini, R. (Productor) Rossellini, R. (Director). (1950). Stromboli (*Stromboli, Terra di Dio*) [Película]. Italia, Estados Unidos.
- Portabella, P., Fáver, H., González, J., Guerín, J (Productores) Guerín, J. L. (Director). (1997). *Tren de sombras (El espectro de Le Thuit)* [Película]. España, Francia.
- Wilson, J., Wechsler, N. (Productor) Glazer, J. (Director). (2013). *Under the Skin* [Película]. Reino Unido, Estados Unidos, Suiza.

Referencias musicales:

- *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (1972), álbum de David Bowie.



La mirada olvidada

~ Guion ~

LA MIRADA OLVIDADA
~ un gui3n de Juan Velis ~

1 - INT. - NOCHE.

La sangre es oscura, pero no se perciben tonos cromáticos. Blanco y negro, sin saturaciones. La sangre deambula, se desliza, galante y desmesurada, a trav3s de las fotografías que yacen tendidas. De repente, la sangre deja de caminar, detiene su paso. *Hay una respiración ahogada que aprisiona la atm3sfera.* Se denota cierta densidad en el aire, como si una delgada y fina humareda se estuviera desprendiendo de aquellas imágenes, de esas fotografías. De pronto, al igual que el *descender* de la sangre en esos instantes previos, el solemne recorrido del humo también se suspende. La respiración baja el volúmen, ahora es el viento el que cobra mayor presencia. Las voces son muchas, variadas, no se perciben ni se llegan a distinguir las palabras que pronuncian, pero suenan lejanas e inconclusas. Desesperadas, incluso. Voces desesperadas, algunos gritos; pero no hay llantos de ningún tipo. Gritos que exclaman. Gritos ahogados. La respiración, las voces, el viento boreal y *dos rotundos golpes. Golpes sobre madera, o eso parece.*

Paulatinamente, se empiezan a percibir algunos pigmentos: la sangre sigue siendo oscura y desteñida, pero hay un agrio rojizo incipiente. En las fotos sucede lo mismo: las sombras son más contrastadas, los extremos se observan más sobreexpuestos y estallados. Desde el centro de las fotografías comienzan a aflorar destellos y luminancias agudas y brillosas. El contraste es cada vez mayor. Se perciben los rostros, mientras la cámara sostiene un paneo lento y apaciguado que las recorre, enfocándose de lleno en las expresiones y los semblantes de los personajes de las fotografías:

Familias, imágenes de familias, escenas de familia. Rostros conocidos, expresivos, habituales, hogareños. En general se advierte tranquilidad, pero en algunas miradas cabizbajas se admite la duda; hay paz y solemnidad, sin frialdad. La banda sonora mantiene ese clima particular: *extraña mezcla y sonorización de voces, gritos, viento y, algo nuevo y repentinamente estridente, olas de mar rompiendo, estallando, en la costa.* Van marcando los cortes, el ritmo del montaje, a través de esos estallidos precoces que se determinan rompiendo en la escollera.

La cámara se interesa con mayor plenitud en esa foto del padre junto al hijo. Hay algo más que representativo y significativo en ese pedazo de papel, que se vuelve más importante que el resto. Ahí es cuando el viento, esa brisa boreal, que deja entrever la idea de cientos de hojas y copas de árboles robustos agitándose, se detiene abruptamente. *Los gritos ya no son gritos, son voces incomprensibles.* Palabras aisladas, quizás, que ilustran la cadenciosa intermitencia de esa respiración ahogada y entrecortada. El enfoque, la mirada: la foto del padre junto al niño. Sentados en un banco, mirándose entre sí, mutuamente, devoción y ternura. Apego, afecto. Familia. Las voces son más calmas, armoniosas, casi susurrantes. Pero la respiración no se agobia, la respiración cansada se sostiene en el ambiente.

Las imágenes están cada vez menos desteñidas, los colores se empiezan a acentuar, todavía lúgubres y cansinos. Hay más contraste, más saturación, y por lo tanto más sombras y contornos pronunciados. El recorrido por las fotos continúa. Pero ahora las sombras surgen desde el fuera de campo: una mano, la silueta llana y extendida de una mano. Esa mano quiere alcanzar esos rostros, esos contextos, esas imágenes. No llega, la distancia se sostiene, las recorre, casi que las mira, las contempla. Con serenidad y plenitud a la vez, la mano ensombrecida, contorneada, danza y ladea por sobre el conglomerado de fotografías. Los colores se acentúan, los contrastes se resaltan. La sombra de la silueta de esa mano intrusa es cada vez más oscura y ennegrecida.

El tiempo parece detenerse, *debido a que el sonido hace una pausa rotunda.* Ya no hay voces, ni rastros de viento, o respiraciones exiguas. *El silencio es pleno, aunque se llega a percibir una frecuencia aguda penetrante,* casi aturdidora, primeramente en un plano muy lejano y distante. Se acerca, se aproxima. Al igual que los colores: la imagen está cada vez más bañada y encandilada. El rojo enérgico de la sangre es lo que prepondera, pero también hay azules, verdes, magentas. Un aglomerado de tonos, pigmentos y variaciones energéticas.

La mirada de la cámara elige congelarse en esa situación llena de tensión: la mano recubriendo la fotografía padre-hijo. La escena es tensionante, casi drástica. *La frecuencia aguda incrementa su potencia. Los golpes, los golpes sobre madera nuevamente.* Pero más bien lejanos. El viento se vuelve a presentar, indefinido, infrecuente, junto a las voces disímiles y distantes. La confusión se vuelve a sembrar en el ambiente. Los colores en la imagen son fríos y cálidos a la vez. Familia. Paz y armonicidad. Pero ahora intensamente coloreada y refulgente de luz y vehemencia.

La mano se mantiene. Su silueta, expectante. De repente, corte abrupto: el rostro pálido y desconcertado de FELICIANO (joven, delgado). La lágrima es leve y cadenciosa en su recorrido a través de su pómulo derecho, su mejilla, la comisura de su labio, su cuerpo desnudo, el suelo, otra foto que tiembla en sus manos, cuyo contenido no se alcanza a revelar.

2 - EXT. CALLE DE CIUDAD - DÍA.

Una calle ancha, que parece casi interminable, gris y solitaria. Desolación, restos de basura, desechos, *rastros de humanidad.* Una calle de una ciudad que parece estar abandonada. La imagen es grisácea, opaca, desaturada. Un *zoom in* lento y apaciguado. En el medio, arrojado sobre el suelo, se observa un papel pequeño, un trozo de algo con una imagen nítida en su interior. Se advierte un color verdoso en la imagen. Es una fotografía, de aspecto viejo y antiguo. Hay una NIÑA, de expresión seria y fría, impasible. Rostro pálido, blanquecino. Un viento arrastra la foto a través del asfalto sombrío. La imagen se apaga de golpe.

3 - EXT. PARQUE ABANDONADO - DÍA.

FELICIANO despierta. Ojos rojos y cansados, agobiados. El sol le molesta la mirada, lo encandila. Levanta una mano, cubre sus ojos de esos potentes rayos de sol. Está tirado sobre el suelo, pero intenta levantarse. Se ve el cielo azul, con pocas

nubes, y las ramas de algunos árboles. Ramas casi peladas, escasas hojas. FELICIANO procura incorporarse una vez más pero no lo logra. Suspira frustrado. Emite un extraño quejido como de dolor. Se mira el brazo, donde está el pinchazo de la inyección. Tose. Logra levantarse y recorrer con la mirada en derredor: árboles grandes, longevos. En el suelo, hojas amarillentas en grandes cantidades, conformando un amplio colchón que se extiende a lo largo de toda la zona. Es un sitio con pastos verdosos bastante crecidos, malezas y arbustos, y esos árboles inmensos. Hay unas paredes, muros de cemento. En ellas hay características inscripciones y grafitis: dibujos abstractos y otros no tanto. Se observan unos rostros, con unos ojos inmensos, redondos y verdes. FELICIANO se detiene en uno de ellos, lo contempla extrañado durante unos instantes. Está perdido, *quizás por primera vez*, pero en su expresión se percibe la más auténtica fascinación. También hay miedo, incomodidad.

FELICIANO tiene el torso desnudo y camina descalzo, sólo viste unos pantalones largos y lisos color gris. Y en su cuerpo (como también en su rostro perplejo) se advierten llamativos manchones rosáceos y morados, en diversas tonalidades. Parece enfermo, desvaído. Pero, de nuevo: en su rostro hay fascinación.

Una llamativa bruma, espesa y densa, nubla la atmósfera y recorre todo el espacio. Le otorga al lugar cierto aspecto fantasmal.

FELICIANO deambula por ese parque, por ese exterior, y va estableciendo una especie de contacto con objetos que encuentra arrojados por ahí. Los mira, los toca, los siente, se asombra. *"No son más que desechos y basura, basura del hombre, basura de la humanidad. La humanidad es basura", habría pensado. Pero él no se acuerda de nada. Él nunca se sintió -tan- perdido. Él no sabe qué es la humanidad.*

A lo lejos, se observa un cruce de calles. En la esquina, aparece una silueta, una silueta pequeña, infantil. Una silueta que avanza hasta perderse por detrás de un árbol. FELICIANO gira la mirada, pero en cambio descubre una enorme construcción, una casona de estilo arquitectónico antiguo.

Mientras, sostiene con firmeza una lata de cerveza en su mano, que debía estar arrojada por allí. Hay sangre en sus manos. Respira agitado. Parece no haber percibido esa presencia y su sombra infantil, pero está alerta. Avanza.

La imagen se apaga y se vuelve pura oscuridad. Hay voces, que deben ser las de los sabios, pero suenan débiles y ocultas, enigmáticas. En verdad, son susurros, y por eso no se alcanzan a identificar.

De repente, flashes y destellos de luces cruentas y despiadadas inundan la imagen. Las voces cesan, pero luego empiezan a percibirse esos chirridos ensordecedores, desplegándose en un crescendo constante y exasperante.

4 - INT. CUARTO "LABORATORIO" - NOCHE.

FELICIANO sólo percibe los flashes de luces y algunas voces distorsionadas. Está tendido, tumbado, sobre una especie de catre.

Las luces van y vienen, como destellos. Está atrapado, amarrado a una camilla, inmovilizado. Las voces se intensifican, y son cada vez más. Esto hace que se tornen ininteligibles y abstractas, y sólo retumben encapsuladas en la cabeza de FELICIANO.

Está rodeado de cables, y le están introduciendo algo en su cabeza, una especie de casco y unos aparatosos audífonos.

La habitación es amplia y parece vacía, iluminada por luces blanquecinas que generan intensos contrastes en las paredes. En realidad no está vacía, sino repleta de esos cables y de otras cosas que no se alcanzan a percibir desde la imagen pero que pueden inferirse desde el sonido (ruidos metálicos y líquidos). "Objetos de científicos", "cosas de científicos lunáticos", pensaría FELICIANO. Pero desde el plano general esos objetos no se perciben.

Luces blancas, luminosas. Los rostros de los sabios, por el contrario, se observan oscurecidos y apagados; sus cuerpos proyectados en siluetas casi uniformes. No se distinguen sus rasgos faciales. FELICIANO respira agitadamente, pero empieza

a gritar una vez que le introducen ese dispositivo en la cabeza. Por alguna razón, se encuentra cada vez más rodeado de cables. Vuelven a aparecer los flashes de luces, y esas voces, entremezcladas y encapsuladas, susurrantes e incomprensibles.

Los científicos se hacen señas entre sí, en un críptico lenguaje que aparentemente comprenden a la perfección. FELICIANO parece estar aguardando la orden final. *Un chirrido agudo y una reverberación punzante agobian la atmósfera durante un instante*, estalla una luz pálida y fosforescente y así, de un momento a otro, FELICIANO abandona ese tiempo.

5 - EXT. PARQUE ABANDONADO - DÍA.

Volvemos al parque. FELICIANO camina apresurado, pero deambulante, no logra dominar el control de su propio cuerpo, alguna sensación de dolor interna se lo impide. Se detiene, no puede evitarlo, apoya sus brazos sobre las rodillas, mira alrededor. El cielo y los árboles nublados. Sigue aturdido. La visión subjetiva de FELICIANO se torna borrosa.

Cree ver movimientos, identificar esa otra presencia. *Intenta gritar algo, pero sólo dispara un gemido entrecortado, agitado y ahogado.*

La joven *presencia*, ensombrecida y bloqueada por las ramas y las hojas, se vuelve a percibir. Una silueta lejana. FELICIANO se inquieta, detiene su dirección hacia esa calle, que está cada vez más próxima, y se dispone a seguir a esa persona... o a esa sombra. La figura está quieta, estática, parada entre dos árboles, asomando insegura entre la niebla. Parece hacer un extraño movimiento con uno de sus brazos, *¿acaso lo está saludando?*

FELICIANO quiere gritar y preguntar dónde se encuentra, pero sólo abre la boca y hace muecas; la voz ya no sale ni siquiera ahogada.

Avanza confundido, atónito, el paso endeble. Procura acelerar, pero le cuesta demasiado. La silueta nublada comienza a alejarse de pronto, caminando hacia atrás. Una contextura

física menuda, un andar infantil. Sigue alejándose, aprisa, mientras FELICIANO se anima a correr, agitado.

De pronto, parece ver otras figuras, otros rostros: son las siluetas de los sabios que lo miran fijo mientras yace tendido y amordazado.

6 - INT. CUARTO "LABORATORIO" - NOCHE.

FELICIANO recostado en el catre, inquieto, perturbado. Lo rodean los audífonos y los cables. JEFE SABIO lo contempla, quieto y atento. Lo vemos en siluetas, no tiene rostro, no lo percibimos. Su expresión, así como su mirada, censurada. Bebe un trago de un vaso de agua, o de algún líquido, que deposita sobre la pequeña mesita junto a la cama.

Los párpados de FELICIANO. *Los ruidos líquidos y metálicos.* La cámara insiste con un tenue *zoom in* hasta que la nitidez de la imagen comienza a nublarse y disolverse, atormentada por esas gotas de sangre que empiezan a caer y golpear, como estallidos, sobre el lente.

Flashes de luces. Sombras. Fotos sangrantes (de escena 1). Un padre y un hijo, armonía y soledad. Pero de nuevo el semblante inexpresivo y gris de la NIÑA se hace presente, y la imagen estalla en saturaciones verdes y magentas. Surge el grito de FELICIANO en un ardiente in crescendo que se torna verdaderamente aturdidor.

7 - EXT. CALLE-ENTRADA CASA - DÍA.

FELICIANO grita, exasperado.

La calle está desierta y desolada, casi sin árboles (como en escena 2). FELICIANO sigue en busca de esa *presencia* infantil, con la mirada urgente y constante, con los ojos amplios y alertas. Gira hacia atrás permanentemente mientras camina lento y apaciguado. Escucha ruidos. *De repente, ya no hay pájaros ni atmósfera, sólo las respiraciones atormentadas de FELICIANO.* Hay unos postes de luz, altivos y firmes, con

lámparas encendidas en tono amarillento. FELICIANO levanta la mirada para verlos: algo de ese tono de luz lo perturba.

Se detiene frente a una de las casas de la cuadra, y advierte unas pocas luces encendidas en el interior de una de las ventanas. Se aproxima: una construcción pequeña, de arquitectura antigua, con un pórtico bastante elegante condecorado con plantas y enredaderas que cuelgan retorcidas. FELICIANO observa. Observa y camina, introvertido, intimidado. Se acerca a una delicada tranquera de madera. En la calle no hay más nadie, pero se siente acechado por esa *presencia*. Es inevitable sentirse acorralado y acechado. Extiende la mano, sin apartar la vista de la ventana, intentando dilucidar qué hay dentro. La bruma le estorba la vista, se torna más densa de pronto, como si quisiera advertirle de algo. Como si la niebla quisiera advertirle.

De pronto, se oye un chasquido y voltea. Se comienza a percibir, nuevamente, la silueta infantil.

"Es ella", piensa FELICIANO, y hasta pareciera que lo dijera susurrando. Como si las palabras se le escaparan, caprichosas, de su boca.

Lo dice y lo piensa como si existiera algún atisbo de certidumbre y coherencia interna en su cabeza, como si "ella" significara realmente algo para él. La silueta, la *presencia*, su contorno delineado, su sombra expectante, está erguida y completamente quieta sobre la calle, con un pie subido a la vereda. Hay un árbol junto a ella. FELICIANO mira, la esquina todavía está lejos, la cuadra es extrañamente larga. La *presencia* empieza a movilizarse, gira, dobla hacia la otra cuadra, por la calle contigua. Se pierde por detrás del árbol.

FELICIANO contempla, se embelece. Se perturba. La sangre. Los cables. *Los sabios*. La niebla aumenta su espesura, y FELICIANO gira la mirada hacia la entrada de la casa. Una vez más. Quiere gritar pero no puede, abre toda su expresión, arruga su rostro, lo retuerce, lo contorsiona. La imagen se apaga de golpe.

8 - INT. CUARTO "LABORATORIO" - NOCHE.

Pocas luces, menos que antes. Tenues, turbias. En la enigmática cámara de *los sabios*, FELICIANO permanece recostado en ese catre. Distendido, tal vez más calmo, con los audífonos y los cables rodeando su cuerpo.

Unas manos sangrantes sostienen la fotografía del padre con su hijo (escena 1). No podemos distinguir si son las manos de FELICIANO, pero esas manos tiemblan, como lo harán las suyas prontamente. Flash de luces que invaden la imagen.

9 - INT. PASILLO-CASA - DÍA.

FELICIANO reacciona. Frente a sus ojos: un pasillo angosto y prolongado. Ya está adentro, ya está atrapado nuevamente, pero no sabe cómo lo hizo. Avanza.

Entre las ramas de un árbol de la entrada de la casa, la *presencia* lo mira, lo ve ingresar. La cámara subjetiva encarna esa otra *presencia*, que lo sigue muy de cerca. Cuidadosa, silenciosa, furtiva; sin detener el paso.

10 - INT. SALÓN DE ENTRADA-CASA - DÍA.

Al final del pasillo, se observa otra puerta. FELICIANO se apresura e ingresa a la casa: vieja, desolada, vacía. Pero, de algún modo, espléndida. Los rayos de sol ingresan por las numerosas ventanas, suavizados por la bruma y las cortinas. Se pueden ver numerosas puertas, que conducen a diversos cuartos. Un suelo empolvado, recubierto por una fina capa de tierra que, extrañamente, parece algo más que polvo. Ceniza, tal vez. *Rastros, cenizas.*

FELICIANO mira hacia el suelo mientras camina. Pasos lentificados, torpes, desorientados. Hay varios cuadros y objetos decorativos colgando en las paredes, amplias y altivas.

FELICIANO avanza, ahora con extrema solemnidad, junto a la cámara que lo sigue apaciguadamente.

Los objetos y adornos en las paredes: algunos cuadros familiares, otros de aspecto pictórico, y varias medallas. *Medallas de guerra*, pensaría alguien más informado. No es el caso de FELICIANO. Pero algo de todo eso le llama poderosamente la atención.

Se observa una amplia mesa y un mueble de algarrobo, situado hacia uno de los extremos del salón, con objetos y utensilios varios. Colores plateados y dorados. Objetos en tensión, *dispuestos como en naturalezas muertas*. Objetos en suspenso permanente. La mirada de FELICIANO permanece alerta, pero extraviada dentro de ese ambiente.

11 - INT. CUARTO ÁLBUM DE FOTOS - DÍA.

Más puertas, más salones. Y una habitación pequeña que contiene un objeto que llama reciamente su atención: un álbum de fotos.

FELICIANO no lo duda demasiado. Ese objeto es extrañísimo y se apodera automáticamente de su interés. Ingresando, se aproxima al pálido álbum, entre su respiración agitada y el silencio impoluto de la casa, y empieza a pasar las páginas.

Fotos en blanco y negro. Una fiesta. Un evento. Una velada festiva. Caras felices y despreocupadas. Trajes galantes, miradas joviales. Sombras, colores, oscuridad, estallidos, sensaciones.

En la zona de la puerta de la habitación, motas de polvo flotan en el aire inmóvil, empiezan a revolotear a medida que aumenta la tensión del enfrentamiento de FELICIANO con el álbum de fotos.

Ese álbum parece cobrar vida, *a medida que se empiezan a oír las cientos de voces, aplausos, el jolgorio de esa reunión social*. FELICIANO deambula sobre esas imágenes exorbitantes con la mirada prendida, mientras hace danzar sus manos y sus respectivas sombras sobre ellas. Sobre esos rostros felices pero lejanos, familiares pero disímiles. La perspectiva de la cámara, que ahora encarna la visión desconcertada de los ojos de FELICIANO, fragmenta esa mirada: cortes en el eje, transiciones repentinas. El montaje se torna vertiginoso a medida que FELICIANO va perdiendo el control. De repente, se

detiene en una de las fotografías. Una de las más cruciales, de las más dramáticas.

El rostro de una mujer vestida de blanco, tan estallada de felicidad como de hermosura. A su lado, un hombre, trajeado, elegante. Las sonrisas, no son caprichosas, no son una expresión automática ante el dispositivo de la cámara que captura ese momento. Las sonrisas son verdaderas.

La imagen se detiene durante unos instantes. *Corte abrupto: insert a la fotografía del padre con su hijo (escena 1).*

Repentinamente, las fotos parecen empezar a moverse por sí solas y a emitir extraños y extravagantes sonidos. Ya no es jolgorio y plenitud, sino gritos de dolor. Como los alaridos de alguna *presencia* interna, encerrada, aprisionada en esas fotos, que exclama por salir. Una *presencia* atrapada en esos rostros, en esas páginas, en esas miradas familiares y habituales. Luces, sombras, gritos. Colores. Y de pronto un llanto, más bien un sollozo, que no demora su transformación en un penoso llanto. De fondo, pero cada vez más presente y agresora: *la presencia y la sombra que se acercan. Acechan. Una sombra que empieza a recorrer los espacios que acaba de recorrer FELICIANO, mientras va trazando una línea, un sendero, sobre el suelo empolvado. Un siseo constante. Avanza sobre aquél mueble de algarrobo viejo y ajado, pero reluciente. Avanza por sobre esos objetos cargados de drama y tensión, pero muertos. Avanza también sobre las medallas que cuelgan vistosas pero olvidadas en las amplias paredes. La sombra avanza, la presencia se explicita.*

FELICIANO, entre todo ese torbellino de gimoteos desconsolados, se sobresalta y pierde el control de su cuerpo, como si acaso alguna vez lo hubiera tenido, y cae sobre el suelo ante el abominable álbum de fotos. Se mantiene mirándolo, con una mirada singular que mezcla horror y repugnancia, pero a la vez pasión. Allí yace el álbum, y allí a su lado yace él. Nuestra mirada se suspende en ellos, en esas entidades.

La cara de la novia en las fotografías del álbum, la página abierta. La sonrisa sigue siendo verdadera. Algo ahí se mueve muy levemente, hay un movimiento siniestro, no se entiende si es su expresión o si es una mancha húmeda, oscurecida, la que empieza a deslizarse sobre la fotografía. *¿Una advertencia, una amenaza por parte del álbum de fotos?* Justo cuando los ojos de la joven parecen parpadear, FELICIANO huye hacia atrás, porque cae en la cuenta de que esa fotografía le está hablando. Ese rostro en esa fotografía le está hablando. Mientras tanto, comienza a percibir, en un segundo plano, una música sutil pero inquietante: como proveniente de algún aparato radial antiguo dentro del mismo espacio, resuena una melodía -en principio dulce y calma, pero progresiva- que se mixtura con las voces desdichadas del álbum de fotos. *Se escucha un extraño sonido que proviene de afuera, como de una pisada sobre hojas crujientes. El ambiente sonoro lo es todo en aquél trance de FELICIANO.*

12 - INT. HABITACIONES-CASA-CUARTO FOTO - DÍA.

Mientras tanto, la *presencia* avanza. Recorre esos espacios casi con la misma cautela y desconfianza que FELICIANO. Pero el miedo no está en su andar. Abre las puertas, enciende las luces, levanta el polvo. Introduce sus sombras. *La presencia introduce las sombras.*

Luego de atravesar todos y cada uno de los preciados objetos, introduce sus sombras en ese cuarto: el más solemne y oscuro de todos, donde descansa arrojada en el centro del área una desprolija fotografía.

Allí ingresa la sombra. Allí se detiene, allí se interesa. No se alcanza a ver el contenido de la foto, pero yace tendida, entre la humareda de polvo, y entre la bruma penumbrosa.

13 - INT. CUARTO FOTO - DÍA.

FELICIANO ingresa, todavía agitado y aterrado. Algo en él, no obstante, se recompone. La *presencia* ya no está. O sí, pero

supo esconderse. FELICIANO se aproxima a la fotografía, su figura en contraluz, su paso endeble pero obnubilado por lo que ve. Todavía se sorprende. Todavía puede hacerlo. *La cámara está ubicada al nivel del suelo, con la fotografía tendida allí en primer plano: de fondo, la silueta oscurecida de FELICIANO que se acerca, abriéndose paso entre los rayos de sol, que estallan sobre el contorno de su espalda encorvada.*

En la foto hay una NIÑA, 6 años aproximadamente, aspecto dulce, puro y sereno. En los cabellos, rizados y ondulados, lleva puesto un vistoso moño verde. Está parada, con un fondo completamente blanco o grisáceo, observando. FELICIANO reacciona llevando sus manos tímidas al rostro de la NIÑA. Parece esperar algo, que la expresión ingenua de aquella débil figura reaccione. Se da cuenta de que ese pensamiento es absurdo, pero lo intenta de nuevo. Insiste. Su insistencia es un capricho pero a la vez una necesidad. Una lágrima se desliza sobre las mejillas empalidecidas de FELICIANO.

Las voces se presentan nuevamente. El viento, de otro tiempo, de otro lado.

La foto del padre con el hijo.

La mujer del álbum de fotos. La novia, el novio. La fiesta.

La niña, sus mocasines negros.

Las siluetas de los sabios, desde el laboratorio, que aún miran fijo, que todavía vigilan y dominan, dictaminan.

FELICIANO se incorpora, se levanta de un movimiento brusco. Voltea hacia la ventana y allí se puede ver, impasible, matizada entre la bruma, en el patio exterior de la casa, la fantasmagórica figura de la NIÑA. Esa silueta alegórica que, de pronto, ya no es presencia implícita, ya no es ingenua ni inocente, ya no es infantil ni jovial, sino casi macabra. Se desvanece entre la densa humareda.

FELICIANO avanza con pasos lentos, y llega hasta las cortinas con la fotografía en sus manos. Vuelve a suspirar ampliamente. Se puede advertir que el sol empieza a caer y que atardece en aquél espacio, en ese tiempo. La brisa aumenta, se hace

viento. FELICIANO cierra los ojos, *mientras siente que algo cambia para siempre adentro suyo. Un crujido, el de las hojas del bosque. Aprieta fuertemente los ojos: de nuevo, el crujido.* Lo podemos notar en su mirada y en el fondo de la imagen, que de repente explota en un blanco absoluto.

Los flashes vuelven, las voces en su cabeza se tornan cada vez más intensas y penetrantes.

Imágenes extraviadas, escenas incomprensibles: entre ellas hay un bosque anaranjado, ardiente, otoñal; hay unos pastizales; están los rostros de las fotografías; y están los ojos de FELICIANO despertando.

14 - FLASHBACK A - EXT. BOSQUE - DÍA.

FELICIANO y JOVEN (un muchacho delgado y esbelto, que aparenta la misma edad que FELICIANO) se encuentran en el bosque contemplando un angosto sendero, que parece acaso interminable. Visten harapos, ropas viejas, y sus cabellos oscuros lucen humedecidos.

Escaparon, de algún modo escaparon. Es un intento de huida, pero no saben dónde ir. Se les nota en la mirada, en la expresión. En la desesperación de sus ojos. Están perdidos.

El sendero está desolado y cubierto de esas hojas amarillentas, tono cálido, pastos altos. Los árboles esbeltos y omnipresentes que rodean el bosque forman una especie de techado sobre el camino, justo en la zona donde ambos se encuentran parados. El ambiente es calmo, sereno.

FELICIANO alza la mirada, mira el camino una vez más. Frunce el rostro. Espera. Mira a su compañero y parece esperar una respuesta que nunca llega. *El álbum de fotos, la niña, la presencia, el padre y su hijo. La novia, la boda.*

JOVEN

(en off, mientras vemos su boca y sus labios, inmóviles, ásperos, oscurecidos)
Lo pensamos demasiado.

FELICIANO

(en off, mientras vemos su rostro casi inexpresivo en
primerísimo primer plano)

Basta.

Las voces suenan siempre en off. La expresión estéril, detenida, suspendida. FELICIANO avanza y se sienta sobre las robustas raíces que asoman tras un árbol. Mira fijo a su compañero. JOVEN lo mira dubitativo, temeroso. Con plena desconfianza.

FELICIANO

(en off)

¿Qué es lo último que recordás?

El sonido de la brisa es lo que predomina en la atmósfera. De fondo, muy de fondo, FELICIANO siente que puede alcanzar a oír esa melodía que invadía el espacio de la casa deshabitada. La melodía solemne, armónica, dulce, que se iba tornando poderosamente siniestra.

JOVEN balbucea algo, pero sus palabras son casi imperceptibles, indescifrables. Un titubeo inconcluso en sus labios agrios y apresurados. Es en vano. Vuelve la inmovilidad, la incapacidad, la incomunicación. FELICIANO, sin embargo, nunca aparta su mirada. Insiste, mirándolo fijamente a los ojos. Clavándole la mirada. Un capricho y, también, una necesidad. Las miradas de FELICIANO son una necesidad.

JOVEN

(en off, plano detalle de sus ojos, iris color carbón)

Hay un arroyo, un arroyo y una corriente.. Un río.

FELICIANO asiente, atento y expectante. JOVEN no abre la boca, pero su voz resuena en el ambiente.

FELICIANO contesta balanceando suavemente la cabeza en tono de afirmación, para luego esbozar una mirada cargada de agobio y pesadumbre.

FELICIANO

Yo me acuerdo de unos ojos...

Se exalta, como si durante unos pocos instantes le hubiera faltado el aire. La visión de la cámara acentúa esto con un sofocante primerísimo primer plano.

Los ojos de JOVEN. El agujero negro de sus ojos. Carbón. El infinito negro en sus pupilas.

Hay una pausa, un silencio largo y atroz que encapsula al sonido ambiente de aquella brisa, de las hojas en las copas de los árboles y de la música indecisa. Ambos empiezan a mirar hacia arriba, hacia los costados, hacia alrededor. *La cámara subjetiva*. Es imposible disimular la incomodidad que están sintiendo al conversar introspectivamente, pero a la vez sienten que es necesario. *Es imperiosamente necesario hablar de eso*. Son miradas que conversan. Son capricho, y necesidad.

JOVEN asiente con la cabeza, mira a FELICIANO durante unos segundos. Luego vuelve a perderse en los árboles, en las ramas, en las hojas, en lo poco que se alcanza a percibir del cielo. *El sonido ambiente regresa, muy paulatinamente*.

JOVEN

(en off)

Una sombra... rayos de sol entrando por... Una ventana.

Una casa junto al río...

De pronto, FELICIANO parece ignorar por completo las palabras de JOVEN. Ojos desorbitados al frente. Su boca. Plano detalle en sus labios rosados.

FELICIANO

(ya no en off, en sincronía labial, casi susurrando)

No hay nada más.

15 - INT. CUARTO "LABORATORIO"-PASILLOS - NOCHE.

Despierta súbitamente. La alarma sonando, las luces extasiadas. Verdes, magentas. FELICIANO intenta incorporarse, confundido y saturado. De fondo, se alcanzan a oír varios gritos desesperados.

FELICIANO sacude la cabeza y se incorpora. Parpadea numerosas veces, y vuelve a sacudir la cabeza. Se quita de encima todo ese cablerío aparatoso y aprisionador, traga saliva y se levanta, decidido. Observa esos llamativos charcos de sangre, muy oscura, muy turbia, y continúa. Allí, en la esquina del laboratorio: uno de ellos, de los sabios, muerto. Su rostro ennegrecido, oculto. Su mirada censurada.

Habían atacado. Los prisioneros, organizados en bandos, finalmente habían atacado. FELICIANO lo sabía, pero no creyó que vendrían por él.

Los colores en la imagen se advierten contrastados y saturados. La alarma sigue sonando, los gritos se alejan, se dispersan. No hay otras presencias en el cuarto, sólo el atormentado despertar de FELICIANO.

Avanza sin saber bien a dónde ir, extraviado. Descubre unos pasillos oscuros de amplias paredes grisáceas donde retumba el sonido de lo que parecen ser disparos. Feroces e inseguros disparos. FELICIANO ve esos flashes de luces, y unos pasillos oblicuos centelleantes. La imagen se apaga de golpe, corte a negro, y empieza a escucharse una voz interna, que reflexiona en la mente colapsada de FELICIANO. Fantasmal. Sin embargo, esas palabras susurrantes se pierden en siseos discontinuos, indescifrables y casi imperceptibles. Nunca alcanzamos a identificar esas reflexiones.

16 - FLASHBACK B - EXT. BOSQUE - DÍA.

La imagen vuelve, pero ahora en completa armonía y tranquilidad. Es el bosque anaranjado, otoñal. FELICIANO y

JOVEN, las dos siluetas frente al sendero del bosque. Frente a un cálido sol que impera en lo poco que se alcanza a percibir del cielo. Unos ojos asombrados, pueden ser los de FELICIANO o los de su compañero. Carbón, infinito negro. Muy lentamente, empiezan a girar, miran hacia atrás. Se sobresaltan, como si descubrieran algo inesperado, pero inevitable. Los ojos se abren ampliamente. El bosque se oscurece.

Imagen en negro. Pasos que corren, que huyen, con decisión y confianza. FELICIANO escapa, sigue corriendo por los pasillos.

17 - INT. HABITACIONES-CASA - DÍA.

Se empiezan a escuchar los susurros de FELICIANO junto a esa otra voz, muy similar a la suya, amigable y cercana: la voz de JOVEN. Una vez más, lo que dicen no suena con total claridad. Son sólo susurros.

A medida que las voces en off conversan, se descubren los espacios de aquella casa que recorrió FELICIANO, en absoluta soledad. Un *travelling* lento y apaciguado. Tanto es así, que parece inseguro y temeroso.

Las voces suenan lejanas, distorsionadas.

El cuarto del álbum, con la página abierta: la novia, el novio, la mancha de humedad que aún parece moverse.

El cuarto más solemne y oscuro de todos: la foto yace sobre el suelo. La niña y su semblante angelical. La niña y sus mocasines negros.

La niña sola. Su mirada ingenua pero abandonada. Capricho y necesidad, en esa mirada.

Abandonada, como si hubiese sido olvidada.

18 - EXT. CAMPO - DÍA.

FELICIANO, con los ojos desorbitados mirando hacia el frente, hacia la nada. Respira todavía agitado, pero ya está quieto. Ya se detuvo. La imagen es gris, opaca, deslucida, pero los colores empiezan a tomar forma muy lentamente. Entre unos pastizales, asoma su expresión incomprendida. En realidad es una expresión sobria, *cara de nada*. Silencio absoluto. La boca entreabierta, titubeante, queriendo murmurar algo que no se

atreve a decir. *Que no se atreverá a decir.* Viento y sonido ambiente, en un lentísimo y sutil *in crescendo* constante. De lejos, muy lejos, todavía se puede alcanzar a oír el ruido urgente de la alarma del laboratorio de *los sabios*. Todos estos sonidos empiezan a presentarse muy de a poco, como si FELICIANO estuviera finalmente reaccionando, volviendo de su trance ambiguo.

Su rostro cansado, pálido. Mantiene la mirada clavada al frente: parece advertirse una especie de cuenca de un arroyo. Sus brazos, endebles. Sus manos, inseguras, sostienen una hoja de papel. Es la fotografía de la NIÑA, que se revela de manera fragmentada. El papel está húmedo y dañado, *¿cómo llegó hasta ahí? No importa.* La foto baila al compás de la brisa, entre sus manos. Está sucia, pero mantiene su aura.

JOVEN

(off)

¿Qué otras miradas te acordás?

Tiene que haber otras miradas.

(pausa, la voz suena reverberada, encapsulada)

Otras miradas.

FELICIANO emite un extraño alarido. De repente, su cara se retuerce por completo y empieza a gritar. Grita y exclama como, posiblemente, nunca haya gritado en su vida. Su cuerpo también acompaña ese clamor, retorciéndose.

Afuera, alrededor, todo empieza a sonar encapsulado y reverberado.

Grita y llora mirando hacia la foto haciendo muecas paroxísticas, como si le estuvieran ensartando una estaca por la espalda. Parece un enfrentamiento consigo mismo, como si de pronto tuviera dos personalidades confrontadas. El montaje y la fragmentación de los planos refuerzan esta sensación de combate, de pugna, de enfrentamiento.

En realidad, es la primera vez que siente felicidad en su vida, y algo en su expresión deja entrever ese sentimiento tan auténtico.

Abrupto corte a negro.

19 - FLASHBACK C - EXT. BOSQUE - DÍA.

FELICIANO y JOVEN: el primero lo mira fijo, con una mirada inquisitiva y penetrante. El bosque anaranjado. JOVEN mira hacia arriba: las copas de los árboles, frondosas y cadenciosas.

JOVEN

(en off)

No recuerdo la casa, pero sí el río... esa corriente.

La ventana, y esa sombra...

A medida que JOVEN va describiendo, podemos alcanzar a percibir esas instancias sonoras, sutiles, matizadas, subyacentes. Está el río y su corriente, está el viento en las cortinas de la ventana, y están los pasos pausados, arrastrados y cansinos de la sombra. Los pasos de esa presencia.

Pausa. El sonido del piar de los pájaros, la brisa abriéndose paso entre las hojas amarillentas de las copas de los árboles. Silencio atroz entre ellos. La cámara se posiciona en JOVEN. Su mirada. Sus ojos carbón. Infinito negro.

El casco, la inyección, los gritos. El alarido. El estallido de dolor. El pinchazo. Los audífonos, los cables, las siluetas fantasmagóricas y escalofriantes de los sabios. El alarido. El estallido de dolor. Los cables. El casco. La inyección. La traslación. La foto.

La foto.

Las fotos.

La presencia.

La NIÑA.

El padre y su hijo.

La fiesta, la boda. Las medallas. La novia, el novio. El pinchazo, el estallido.

JOVEN habla mirando hacia el suelo, frunciendo la cara.

JOVEN

La sombra me pedía que regresara...

Lo mira a FELICIANO, conmovido, como esperando algo. Se hace una pausa. FELICIANO esquiva la mirada de JOVEN: hacia el sendero. Ríe nerviosamente.

Una hoja más pálida que amarilla se desprende del árbol y cae ante los pies de FELICIANO. Un escalofrío recorre su cuerpo. Esa hoja, extraña y enigmática, parece hacerle acordar a algo, a una imagen temblorosa, a alguna presencia penumbrosa. A algún objeto, algún rostro, alguna fotografía. Alguna mirada olvidada.

De repente, JOVEN no está más junto a él. Allí está solo FELICIANO. No hay piar de pájaros, no hay brisa abriéndose paso entre las hojas amarillentas de las copas de los árboles. FELICIANO mirando la fotografía en el suelo, que ya no es una inocente hoja. Es la foto de la NIÑA. Que ya no es ingenua, sino siniestra y macabra. Y su mirada ya no es un capricho, sino una necesidad.

La mira, y es sólo un instante pero parece una eternidad. Una lágrima, la siente, la puede sentir. Silencio. Pausa.

Levanta la vista y allí está JOVEN de nuevo.

FELICIANO

(en off)

Deben estar cerca.

La imagen del sendero del bosque se apaga en un lentísimo *fade out* mientras los prisioneros avanzan.