

Información Importante

La Universidad de La Sabana informa que el(los) autor(es) ha(n) autorizado a usuarios internos y externos de la institución a consultar el contenido de este documento a través del Catálogo en línea de la Biblioteca y el Repositorio Institucional en la página Web de la Biblioteca, así como en las redes de información del país y del exterior con las cuales tenga convenio la Universidad de La Sabana.

Se permite la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este documento para todos los usos que tengan finalidad académica, nunca para usos comerciales, siempre y cuando mediante la correspondiente cita bibliográfica se le de crédito al documento y a su autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, La Universidad de La Sabana informa que los derechos sobre los documentos son propiedad de los autores y tienen sobre su obra, entre otros, los derechos morales a que hacen referencia los mencionados artículos.

BIBLIOTECA OCTAVIO ARIZMENDI POSADA
UNIVERSIDAD DE LA SABANA
Chía - Cundinamarca

FASE NIGREDO

Libro de producción



Universidad de
La Sabana

Facultad de Comunicación

Nicolás Andrés Jiménez Kassem
Comunicación audiovisual y multimedios
Proyecto de grado: proyecto creativo audiovisual
Universidad de la Sabana
Chía
2014

FASE NIGREDO

Nicolás Jiménez
GUIÓN, DIRECCIÓN Y MONTAJE

David Rincón
ASISTENTE DE DIRECCIÓN

Daniela Camacho Riobó / Constanza Molina
PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN DE ARTE

Lorena Forero
CASTING

Sebastián Mancera
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFIA

Ivonne Hoyos
CAPTURA DE SONIDO

Alejandra Velasquez
MICROFONISTA

Cristian Arguello
ASISTENTE DE ARTE

Leonardo Amaya
MAQUILLAJE

Liliana Vélez
SCRIPT

Daniel Muñoz
MUSICALIZACIÓN Y DISEÑO SONORO

Yamid Osorio
GAFFER Y CLAQUETA

Luis José Salomón
COLLAGE FOTOGRÁFICO

FICHA TÉCNICA

Título: Fase Nigredo

País: Colombia

Año: 2013

Duración: 15 minutos

Formato original: Full HD 1080

Género: Ficción, experimental

Guión, dirección y montaje: Nicolás Jiménez

Producción: Daniela Camacho y Constanza Molina

Dirección de fotografía y Cámara: Sebastián Mancera

Captura de Sonido: Ivonne Hoyos

Gaffer: Yamid Osorio

Script: Liliana Vélez

Sonorización y musicalización: Daniel Muñoz

Dirección de arte: Daniela Camacho y Constanza Molina

Asistente de Arte: Cristian Arguello

Maquillaje: Leonardo Amaya

Sinopsis: En los tiempos modernos, Roberto, un próspero empresario, sufre una trágica ruptura que lo deja arruinado por completo. Enclaustrado en sus más profundos tormentos, sobrevive de recuerdos y vaga como un mendigo loco por las calles de una ciudad mortecina. En ese estado alucinante (conocido como la fase nigredo en la alquimia donde todo se pudre para ser transformado), escapa a cuatro aspectos de sí mismo que lo acechan como espantos y voces delirantes dentro de su cabeza. Con la esquizofrenia disparada, tendrá entonces que aprender a interpretar las señales de un espectro blanco que se le aparecerá misteriosamente: su maestro interior. Este, a través de pistas sutiles, lo ayudará a sacrificar su pasado, confrontar a sus perseguidores, y entregarse a una muerte simbólica para renacer como una persona totalmente distinta.

INDICE

1. Introducción.....	6
Origen de <i>Fase Nigredo</i>.....	6
1. Justificación.....	7
2. Sobre mí.....	7
3. Objetivos narrativos.....	8
4. Objetivos estéticos.....	8
2. Segunda parte	
Conceptos básicos.....	9
1. Marco teórico.....	9
2. La simbología zombi.....	11
3. Antecedentes audiovisuales.....	12
4. Tratamiento de personajes.....	14
5. Tratamiento estético.....	15
6. El simbolismo.....	16
3. Tercera parte	
Aspectos técnicos y metodología.....	21
1. Propuesta fotográfica.....	21
2. Sonido.....	22
3. Musicalización.....	23
4. Montaje.....	23
5. Metodología.....	24
6. Preproducción.....	24
7. Producción.....	25
8. Posproducción.....	26
4. Conclusión.....	27
5. Bibliografía.....	28
6. Filmografía.....	29

1. INTRODUCCIÓN

Este producto cinematográfico es una obra poética en la cual exploro mi inconsciente con un lenguaje simbólico para expresar una visión personal y sanadora del mundo. El proceso consiste en traducir imágenes del inconsciente y convertirlas en imágenes cinematográficas, involucrando a la vez una carga emocional fuerte dentro de la narración.

Un lenguaje parecido ya lo han explorado antes y concretamente artistas como Luis Buñuel, Eliseo Subiela, Mario Viñuela, Robert Wiene, Tim Burton, Alejandro Jodorowsky y Vera Chytilová. Estos autores han osado en llevar el cine a una expresión metafórica de su interioridad, trascendiendo la realidad conocida para plasmar las visiones del inconsciente en forma de símbolos.

Hermanados por la línea del surrealismo, sus obras son el resultado de un proceso creativo sin precedentes, que parten de un proceso experimental antes que racional, para luego construir un argumento. Películas de cine de culto como *El Topo*, de Alejandro Jodorowsky (1970), un western místico donde su protagonista (vaquero) se lanza a una aventura en busca de la trascendencia espiritual, retando a maestros a muerte y pasando todo tipo de pruebas extravagantes. *Sedmikrásky* de Vera Chytilová (1966), por su parte, es una propuesta vanguardista con elementos de arte contemporáneo que critica a la sociedad burguesa checoslovaca a través del comportamiento excéntrico de sus dos protagonistas. También están películas como *El lado oscuro del corazón* (1992) y/o *Las aventuras de Dios* (2000) del director argentino Eliseo Subiela, que hablan de personajes oscuros en busca del amor romántico y la felicidad en un contexto surrealista.

Estos autores confluyen en un objetivo común que es reinventar la realidad para expresar sus obsesiones internas. A través de la creación de nuevos mitos permiten que surja la magia y que esta sea vivida –ya sea en el rodaje como en la sala– como una catarsis. Símbolos que en muchos casos ni el espectador sabe cómo interpretarlos ni el artista sabe cómo explicarlos, y que, sin embargo, están ahí para hablar el lenguaje irracional y generar un impacto profundo en la conciencia, tanto de sí mismos como del espectador. Esto –profundizando– con el fin de generar procesos de transformación internos que le permitan al autor conocerse a sí mismo así como a los espectadores.

JUSTIFICACIÓN

Para el psiquismo humano es fundamental atravesar ciertos procesos rituales de crecimiento que nos permitan ampliarnos y convertirnos en seres humanos más plenos, felices y útiles al mundo. Muchos de estos pasajes en la sociedad de hoy en día no se realizan. Como resultado, nuestro proceso espontáneo de maduración psicológico queda estancado y los ciclos emocionales no cerrados se vuelven conflictos intelectuales disfrazados. “Arrinconar o despreciar los ritos (como muy a menudo sucede en las sociedades contemporáneas) es bloquear la evolución, detener la necesaria muda de piel psicológica y espiritual que nos sana” (Jodorowsky, 2007, p. 52). En ese sentido el cine que propongo es un cine con una finalidad transpersonal. Quiero decir, que en algún punto la finalidad del producto sobrepasa a la esfera del interés personal, para convertirse en un mensaje colectivo.

SOBRE MÍ

El guión de este proyecto nace a raíz de una necesidad profunda de mejorar la comunicación con mi padre y de la voluntad de ayudarlo a atravesar su etapa de divorcio con mi madre. Me permití comprenderlo, asumir su herida de pérdida y transformarla en bienestar profundo, reconociendo sus valores, abriéndole el corazón, y entregándolo a su propio espíritu.

Generé entonces una experiencia catártica dónde el espectador fuese partícipe de un acto sagrado de sanación, para que acompañara al personaje (a mi padre metafórico) en su proceso de sanación. Similar a una sesión de terapia colectiva donde se trabaja la reconciliación familiar, inmortalicé este acto en una experiencia cinematográfica que inspirara profundo respeto. A raíz del hecho, realicé, de esta manera, mi ambición infantil de sanarlo y reencontrarlo consigo mismo.

Como todos los inconscientes están unidos por un tejido común de inconscientes que es el inconsciente colectivo, del que hablaba Jung (1982), me dije, y aceptando que cuando una persona se sana en grupo, los presentes también se sanan porque de alguna manera la vida de uno repercute en todas las demás, es posible que con este producto contribuya a ese proceso y que el efecto resulte positivo. De esta manera, haría posible la fantasía de ayudarlo y materializar este deseo en una obra de arte.

Disciplinas como el teatro, las enseñanzas de Cristóbal Jodorowsky (2007) y el budismo Zen, me han inspirado para comenzar a comprender que un camino útil para sanar situaciones dolorosas que quedaron pendientes en el pasado es aceptando entrar en la dimensión no racional del cerebro –tal como lo hacen muchas culturas indígenas–, y estructurar actos simbólicos que le permitan al

inconsciente expresar lo que no puede expresar con las palabras. Así ayudé a mi personaje de manera que construí un acto ritual, basado en mis inspiraciones propias y poniendo mi imaginación al servicio de la conciencia, para facilitarle a Roberto avanzar en el camino de su transformación.

Objetivos narrativos

Me propuse hacer un inicio-nudo-desenlace clásico y a la vez cíclico, que comenzara por el final. Teniendo claro lo anterior, lo nutrí de un detonante: ruptura matrimonial. Este es el desencadenante por el cual Roberto se enferma y se olvida de sí mismo. Luego, busqué una “esperanza” dentro de su pesadilla, que sería el maestro. Le incorporé una acción al maestro que es la de señalarle los espantos a Roberto. Teniendo estos elementos, le añadí un cuarto: la desesperación creciente. Con esto Roberto tendría que llegar irreversiblemente a un punto de no retorno. Su desesperación se volvería tan insoportable que resolvería comprender las señales del maestro, darse la vuelta y confrontar a sus perseguidores. Esto como pauta para introducir el desenlace definitivo: el ritual de sanación seguido del encuentro con la vida.

El inicio-nudo-desenlace presente lo acomodé narrativamente de la siguiente manera:

1. Ruptura: Roberto rompe con la esposa
2. Degeneración: Roberto se convierte en un mendigo enfermo que alucina cosas.
3. Confrontación: Después de tanto escapar decide confrontar a sus fantasmas.
4. Sanación: Se sana con ayuda del maestro y los fantasmas.

Esto me permitió ser consecuente con el estilo narrativo del proyecto: secuencias absurdas con ritmos caóticos, generando crescendos angustiosos, y una tentación de desenlace.

Objetivos estéticos

Como objetivos estéticos me propuse crear una atmósfera agobiante abundante en claroscuros, y oscilando entre escenarios de ciudad y campo. Para esto me basé en propuestas estéticas de películas con tendencia gótica como *Sweeney Todd: el barbero diabólico de la calle Fleet* de Tim Burton (2007) y expresionista alemán como *El gabinete del doctor caligari* de Robert Wiene(1920) donde la imagen es desteñida y saturada en claroscuros a la vez que los personajes usan capas intensas de maquillaje.

2. CONCEPTOS BÁSICOS

MARCO TEÓRICO

La fase Nigredo es un concepto alquimista a quien Carl Gustav Jung (1989) lo asoció, en su libro *Psicología y Alquimia*, con una etapa inicial de madurez psicológica que corresponde al encuentro con la sombra. La sombra simboliza el lado oculto de la personalidad y, por lo tanto, el más temido. Esta reúne todas las facetas de la realidad que no reconocemos o no queremos reconocer en nosotros mismos. Allí residen las inseguridades y las preocupaciones más profundas de todo ser humano, junto con los deseos incontrolables, las adicciones, las emociones negativas y los impulsos de autodestrucción. Sin embargo, en la oscuridad de la sombra esta también la plenitud humana. Para estar completos nos hace falta recuperar esta parte rechazada de nosotros mismos.

El principio de la alquimia es la transmutación de la materia. El negro, *nigredo*, es el estado inicial, o como propiedad de la *prima materia*, el caos, o de la *massa confusa*, de antemano existente o creada por descomposición (*solutio, separatio, divisio, putrefactio*) de los elementos (Jung, 1989, p. 153). En la fase nigredo la sustancia se pudre para generar otra superior: el oro. Empezar esta desafiante labor de enfrentar, reconocer, integrar y trabajar con nuestra sombra es necesario para el conocimiento y realización total de uno mismo, proceso al que Jung denominó como proceso de individuación.

Joseph Campbell (1959) expresa que un momento dado el héroe (o la heroína) mitológico, a raíz de una crisis o un golpe psicológico fuerte, recibe el llamado a la aventura. Cuando el llamado no se atiende, o se niega, por diversas razones, se convierte en un martirio. “Encerrado en el fastidio, en el trabajo duro, o en la “cultura”, el individuo pierde el poder de la significativa acción afirmativa y se convierte en una víctima que debe ser salvada”(Campbell, 1959, p. 61)

La crisis lo hostigaría, día y noche, exhortándolo a entregarse a ella. Esto implicaría transmutar los paradigmas, desvestirse de sí mismo incluyendo todo lo que hasta entonces pensaba del mundo, sus creencias, emociones, conceptos, etc. “El horizonte familiar de la vida se ha sobrepasado; los viejos conceptos, ideales y patrones emocionales dejan de ser útiles, ha llegado el momento de pasar un umbral” (Campbell, 1959, p. 55). Joseph Campbell nos enseña que el hombre debe considerar su vida como si fuese un mito y recorrerlo siendo su héroe (o heroína).

Según Covo Torres (1993), cuando Freud comenzó a aplicar el psicoanálisis a sus pacientes, se dio cuenta de que se producía un conflicto entre dos partes del psiquismo: una parte quiere liberar una emoción bloqueada y la otra considera esta liberación inaceptable y la rechaza. Esto se debe a que “todo lo olvidado habría sido por cualquier motivo, penoso para el sujeto; las aspiraciones de su personalidad lo considerarían como temible y vergonzoso”(Torres, 1993, p. 44). El proceso desemboca en un conflicto que Freud denominó resistencia... Cuando el llamado a la aventura es negado, se convierte en una resistencia.

La resistencia también es un mecanismo de defensa primitivo, que aparece cada vez que el individuo se acerca a la causa de su problema. Cristóbal Jodorowsky (2007) a este respecto señala que el más primitivo de nuestros cerebros, conocido por el neurólogo Paul Maclean como el reptiliano, es el encargado de la supervivencia biológica del individuo. Esta corteza corresponde a los hábitos que repetimos de manera compulsiva y automática. Para evitar someternos a estados de estrés demasiado fuertes, cristalizamos conductas y destinos heredados por el clan familiar. “Regidos por esta arcaica dimensión, a menudo sentimos fuertes resistencias a los cambios, e incluso rechazamos la sanación de nuestros viejos y queridos males” (Jodorowsky, 2007, p. 52).

Cuando se desata en nosotros la faceta esquizofrénica, corremos el riesgo de perder el horizonte que nos orienta. “El individuo es hostigado, de día y de noche, por el ser divino que es la imagen del yo vivo dentro del laberinto cerrado de nuestra propia psique desorientada” (Campbell, 1959, p. 62). Cuando el individuo cae en la demencia, se le dispara el conflicto entre estas dos polaridades: la “resistencia reptiliana” y la conciencia. Una parte de él quiere transformarse y la otra no. Del desacuerdo entre estas dos polaridades resulta su extravagante conducta, quedando desorientado como si se hubiese producido un cortocircuito en él, produciendo delirios de manera descontrolada y reaccionando a los juicios (sus voces criticonas) de manera violenta.

“El estado de desgano y parálisis de voluntad puede ir tan lejos que la personalidad cae, por decirlo así, en pedazos, y cesa la unidad de conciencia” (Jung, 1982, p. 30). En ese punto, el sujeto se vería tan hostigado que tendría que escoger entre dos caminos decisivos: tener el valor de escuchar su más profunda verdad y seguirla, o resignarse a su suerte más trágica. “Nuestro juicio sobre la voz interior se mueve sobre dos extremos: o tiene el valor de una decidida insensatez, o de la voz de Dios”(Jung, 1982, p. 40).

LA SIMBOLOGÍA ZOMBI

Sucede a menudo que el individuo desadaptado es considerado como un enfermo mental, y ser devorado por la sociedad, que si está enferma, supondría su extinción o un retroceso evolutivo que no es natural sino abusivo. El individuo, que podría ser comparado con la “oveja negra” de la cultura, correspondería al marginado, el que carga con todos los males de la sociedad. Mientras la masa actúa como una nueva raza postmoderna, que puede corresponder a las hordas de zombis cinematográficos de los que estudia a profundidad Jorge Fernández (2011) en su ensayo *Filosofía Zombi*. El individuo inadaptado, que sería el que aún no ha sido contagiado por el virus de la cultura dominante –o que bien se está comenzando a recuperar del contagio–, sufre amenazas de ser infectado, y como este está “más sano” de alguna manera no le queda otra opción que recibir el desprecio, los juicios negativos y las burlas de los que sí están enfermos. Pertinente a este fenómeno, Jorge Fernández nos comparte una cita del pensador postmoderno Fredric Jameson:

Una persona que funciona normalmente en una sociedad enferma se convierte en un enfermo. Mientras tanto, es solo el individuo inadaptado quien puede exteriorizar sus emociones de forma saludable, en contra de las estrictas restricciones y peticiones de la cultura dominante (Fernández, 2011, p. 152).

El virus correspondería, en ese sentido, a todos los mecanismos de control que esta “cultura dominante” ejerce sobre el individuo para mantenerlo en estado de adormecimiento.

En las grandes concentraciones urbanas, en donde el otro no es vecino sino motivo de alerta, la simbología del zombi constituye esa humanidad desconocedora de sí misma, errante, peligrosa. La paranoia rige la lógica de las sociedades actuales. El zombi es el otro que me devuelve mi reflejo, un reflejo empantanado por la degradación de la carne (Fernández, 2011, p. 28).

El consumo desaforado, la masificación del mercado, la construcción militar excesiva, el capitalismo deshumanizante, la competencia despiadada y la industria del ocio, entre otros tantos factores postmodernos, son estrategias de la cultura dominante para invadir nuestro psiquismo como una plaga que nos convierte en seres sin propósito, sin voluntad, sin poder de decisión, esclavos de deseos y despojados de toda conexión con el espíritu.

ANTECEDENTES AUDIOVISUALES

Después de realizar una investigación detallada sobre la filmografía de autores selectos que mencioné al comienzo, tanto como de los que ya tenía una influencia previa, y que están hermanados –según mi punto de vista–, en esa misma línea surrealista, descubrí numerosos elementos, formales y de contenido, que podrían estar vinculados de manera indirecta con *Fase Nigredo*. A continuación hago una reseña de todos los elementos que encontré y que podrían tener algo en común con mi obra.

El simbolismo de Alejandro Jodorowsky

El simbolismo de su cine no es un ejercicio pasivo del espectador, sino que requiere de una toma de conciencia, incluso inconsciente, valga el oxímoron, en la que la interpretación de los símbolos presentes en sus películas provoca una reacción (de atracción o rechazo, poco importa eso) que desemboca en una transformación del estado cognitivo, es decir, que opera a nivel interior y de cierta forma espiritual (Moldes, p. 38).

Podemos ver que tanto en *El Topo*(1970)como en *La Montaña Sagrada*(1973), Jodorowsky es recurrente con la figura del maestro. Un maestro rudo y tranquilo que domina un arte a profundidad, y que en vez de estar interesado que su alumno lo idolatre, lo considera su rival. Aceptando también que el maestro, en su acepción más amplia, también es la representación del Dios Interior, del yo esencial, o la voz de Dios del mismo discípulo/rival. Reaparece de diferentes formas, con trajes distintos, casi siempre con atuendos blancos (representando la paz), dominando un arte particular y conservando una posición jerárquica superior a su alumno. Esta concepción del maestro omnipresente, también está inspirada –tanto en la obra de Jodorowsky como en la mía– por la cultura japonesa: el maestro del budismo Zen y el maestro de los samuráis orientales.

Propuesta sonora

Jodorowsky en su película *El Topo* trabaja con el sonido de la misma manera que lo hace con la imagen, empleando símbolos sonoros, como cambiarle la voz original a los personajes, sustituir el sonido original de una piedra cayendo por una explosión, agudizando rasgaduras, etc..Recurso que también utiliza en menor proporción Chitilová y que tomé como ejercicio creativo para explorar el sonido a fondo con el fin de enriquecer la propuesta y llevarla un paso más allá de lo que la imagen puede expresar por si sola.

Eliseo Subiela y Mario Viñuela

Estos autores que también se mueven por la línea surrealista (más Subiela que Viñuela); podría decirse que tienen un elemento en común que es el amor romántico y la poesía. Este elemento es introducido como palabra: en forma de diálogos o de voz en off, acompañada de imágenes de la naturaleza, como el cortometraje *El color de las cosas* (Viñuela, 2011), o en los diálogos y poemas *en off* de la filmografía de Subiela, y ambientando con un componente musical muy bien seleccionado.

Una sensibilidad similar podría verse reflejada en la primera y última escena de *Fase Nigredo*. Esta vez se trata de un encuentro ya no con una mujer sino consigo mismo. En este caso ya no es un amor romántico sino un amor divino. Además de la naturaleza, el simbolismo en Subiela es también recurrente, como en *El Lado Oscuro del Corazón*, cuando Oliverio Gironde sirve en bandeja de plata su corazón que palpita junto con unos billetes, y se los manda a la prostituta. Asimismo, la personificación de la muerte como una mujer oscura revela rasgos de su cine, que pueden encontrarse en personajes enigmáticos de *Fase Nigredo*.

Luis Buñuel y Vera Chitilová

Buñuel es conocido como uno de los pioneros del cine surrealista, y Chitilová como pionera del cine checo y directora de cine de vanguardia. Son artistas de diferentes nacionalidades pero con un interés común que es parodiar la sociedad burguesa de la época. Se diferencian en cuanto al estilo narrativo y la manera formal de contar historias. Atreviéndome a hacer un paralelo entre los dos, Buñuel introduce el símbolo y deja que hable por sí solo, mientras que Chitilová transgrede la imagen y el ritmo narrativo introduciendo espacios, tiempos y colores con un ritmo frenético e impredecible. *Fase Nigredo* de alguna manera adopta elementos formales de montaje que maneja Chitilová en *Sedmikrásky* (las margaritas), a saber: los cambios de tiempo y espacio repentinos, variación de colores de la imagen, bricolaje y modificación de la imagen con recortes, y construcción de figuras (como el ejemplo del letrero: "libertad"). Al igual que *Fase Nigredo*, *El perro anda luz* de Buñuel (1929), adopta la construcción de una nueva realidad simbólica donde estos adquieren una función fundamentalmente narrativa dentro de la historia.

TRATAMIENTO DE PERSONAJES

Roberto: personaje principal, cambia de aspecto en tres actos. Al comienzo tiene 40 años, es de estatura media (1,70) usa gafas, pelo negro corto bien arreglado, con aspecto de empresario. Se le ve inexpresivo y rutinario. Después de ser víctima de un ataque inesperado al corazón, se degenera hasta volverse un indigente, con barba sucia, envejecido y una joroba en la espalda donde carga un costal con recuerdos y basura. El Roberto del final es un hombre auténtico, con la misma edad del comienzo pero rejuvenecido, dispuesto a la aventura, vestido de blanco y con piel dorada.

Secundarios

Esposa: la ex esposa de Roberto; mujer bella, aparece al comienzo en fotografías. La mujer, aparecida tanto en fotos como en persona al final, es el recuerdo de Roberto, más no ella misma.

Maestro: Dios interior, ser esencial. Personaje místico cuyo propósito es ayudar a Roberto a que se ayude a sí mismo. Revela pautas, emite signos y claves que Roberto tendrá que atender si quiere salvarse.

Espantos: Son los cuatro egos de Roberto. Su propósito es ser comprendidos. Para ello lo persiguen hasta el final. Durante la pesadilla, cada vez que aparecen, él entra en pánico y/o en estado de alerta. En el ritual de liberación aparecen sus rostros que develan sus rasgos individuales. Serán los cuatro personajes que Roberto integrará dentro de sí mismo. Dividí en tres fases el proceso de estos perseguidores: Como fantasmas, como ángeles desnudos, y como arquetipos ancestrales luminosos que, según Jodorowsky (2007) y un compendio de enseñanzas ancestrales, corresponden a las cuatro energías potenciales que podemos realizar en nosotros:

- Energía corporal: Campeón
- Energía sexual (creatividad): héroe
- Energía emocional: Santo
- Energía intelectual: Genio

Como en esas culturas ancestrales, todos tenemos una corte de espíritus en nuestro interior: arcanos, arquetipos, aliados que nos acompañan y nos ayudan en los más insignificantes detalles de la vida cotidiana, así como en las dificultades metafísicas (Jodorowsky, 2007, p. 355).

Ciudadanos: Pintados como muertos pálidos y ojerosos que miran un punto fijo en posición de estatuas, sin parpadear. Son: el vigilante que despierta a Roberto para correrlo de su *cambuche*, y los transeúntes del paradero: un ejecutivo de 35 años, una secretaria pelo negro de 30 años, una empleada de 50 años y un estudiante de 20. Son personajes arquetípicos que hacen parte de la ciudad imaginaria de Roberto.

Podría decirse que estos personajes son inspiraciones del mimo teatral, como Marcel Marceau. Con un maquillaje abundante para darle a los rostros esa palidez necesaria y logrando una estética agobiante. Semejante al estilo de Tim Burton (gótico) o Fritz Lang (expresionismo alemán) mencionados anteriormente.

TRATAMIENTO ESTÉTICO

La estética audiovisual que manejé con la herramienta de corrección de color fue generalmente la de los colores pálidos, destiñendo la imagen hasta el agobio. A continuación explico el tratamiento estético de cada escena y los motivos por los cuales lo utilicé de esa manera.

Escena de oficina: En la escena inicial de la oficina, le añadí un tono amarillento leve. Cuando surge el cambio drástico de luces, la habitación se oscurece un poco y se enrojece totalmente junto con el tono de la piel, la pared y los objetos. Esto con la intención de sugerir un ambiente de fuego: la entrada en una dimensión psicológica infernal donde recibe –a manera de disparo–, la noticia del rompimiento como si fuese una sentencia. Comienzan a aparecer criaturas misteriosas como son los angelitos que lo aterran, se ríen de él y lo atacan.

Escena del refugio: En esta escena, en la cual aparecen por primera vez los espantos, decidí llevar el tono del color a un gris pálido, dando la sensación de frío y de tiempo suspendido. Sugiero de esta manera una elipsis larga, o sea, un paso de tiempo significativo, con respecto a la escena anterior (oficina), después de haber sufrido la dolorosa ruptura. De ahí el tratamiento estético del refugio.

Secuencias de la calle: En las secuencias urbanas trabajé con un tono grisáceo pálido con baja saturación y aumento de claroscuros. En la secuencia de los grafitis, aumenté saturación y claroscuros para resaltar las visiones locas de Roberto. Para la secuencia del segundo encuentro con el maestro (en la calle de la Candelaria) quise agudizar el percepción del color con las mismas configuraciones anteriores, añadiéndole un retoque de luminosidad amarilla que surge de ciertas zonas de las paredes.

Secuencia del campo: En la persecución del campo oscurecí el ambiente y le añadí un tono rojizo muy leve combinado con amarillo aplicado para el follaje y el pasto. A la vez que le añadí color amarillo al cielo. Esto sugiriendo que algo celeste se acerca a pesar del agobio creciente.

Escena del ritual: En esta escena desteeñí las imágenes bajándole los niveles de saturación y conservando los colores. Esto para lograr un tono sobrio y seco del terreno del pasto y permitir que resaltaran los colores blancos de los personajes. Puesto que este es el momento del consuelo final, el color blanco de los personajes simboliza el alivio esperado y la sobriedad del pasto, ese estado de escasez emocional y deterioro psicológico con el que llega Roberto a encontrarse con su dimensión espiritual.

Resurrección: Luego de lanzarse dentro del costal, que este estallara en llamas y pasaran todos sus recuerdos, Roberto surge de la tierra renovado. La colorización en este caso es aumentada en cuanto a saturación. Los colores son vivos y pintorescos. Esto sugiriendo el descubrimiento de un nuevo mundo. La realidad más clara, bella y alegre. Es el triunfo final.

EL SIMBOLISMO

La inspiración surge de un lugar creativo que precede a lo racional. Muchos de los símbolos que utilicé en el proyecto son producto de este ejercicio. Explicar todo el bagaje simbólico que utilicé en el proyecto puede resultar engorroso en primera instancia, puesto que muchos de los detalles no fueron necesariamente ideados con un propósito definido sino como producto del caos. A continuación daré una interpretación de cada uno, unos con más claridad que otros. Valga aclarar que es mi punto de vista sobre mi propio trabajo, pues muchos de los símbolos usados pueden ser interpretados de infinitas maneras que pueden ser igualmente válidas para otros y la que daré en este caso será solo una de tantas posibles.

Secuencia 1: La estatua del ángel tocando la trompeta se refiere al triunfo final del personaje. Esta toma esta intercalada con las imágenes de la naturaleza. La naturaleza como símbolo de la realidad revelada que había estado oculta. Esta realidad tiene que ver con el principio de impermanencia budista que ya explicaré más adelante.

Escena de oficina: La rosa solitaria sobre el escritorio que Roberto mira recurre a la ausencia de Sofía, el recuerdo que permanece aún vivo en su interior. El cuadro de ellos juntos con un ramo de rosas y una casa al fondo evoca el inicio de su relación marital. Cuando la imagen se transforma, Sofía aparece de espaldas mirando hacia un refugio viejo, y Roberto sale agachado en tono de súplica con el racimo desbaratado. Esto evoca el drama del final de su relación marital. Sugerí

que brotaran del cuadro inicial los pétalos rojos que caen sobre la cabeza de Roberto: significa que la pasión se está disolviendo.

La habitación se oscurece y aparece la porcelana de un angelito de Cupido con una flecha que dispara dándole justo en el corazón a Roberto. El angelito es un arquetipo mitológico conocido por hechizar a sus víctimas con la flecha del enamoramiento. Quise inventarme un Cupido que hiciera lo contrario: en vez de enamorar hiriera. En este caso este flechazo es de desamor. Con esto quise expresar que de alguna manera la misma flecha que sana es la misma flecha que mata. El impacto de la decepción amorosa puede ser tan fuerte como la emoción del comienzo.

Hay un segundo angelito que ríe a carcajadas con unas tijeras en una mano y un cable roto en la otra sugiriendo haber cortado el cable telefónico. Esto como una alucinación adicional que cumple la función de perturbar el bienestar de Roberto y reafirmar su dolor. Como una interpretación paralela, se me ocurre que el cable cortado simboliza el cordón umbilical que ataba a Roberto a su madre como un trauma enterrado en su inconsciente que reviviría ahora con la pérdida de su esposa. El dolor de la pérdida de su mujer le traería entonces a la memoria el recuerdo traumático de su más tierna infancia, cuando por primera vez fue separado de su madre, si aceptamos la interpretación psicoanalítica.

Escena del refugio: La condición del refugio en ruinas, incluyendo el interior lleno de trastos viejos, y el estado deplorable de Roberto, representa el clímax de victimización que un hombre puede llegar. El televisor en granos que Roberto mira representa la alienación publicitaria que la televisión ha hecho de él. Con eso quise expresar el lado negativo de la publicidad de la sociedad capitalista: un televisor en granos sin nada que aportar al espectador y que además de hipnotizarlo, no lo deja pensar devorándole su vida.

La fotografía de la mujer junto con la acción inconsciente de Roberto comiéndosela, representa el recuerdo de su esposa que él revive una y otra vez como un vicio que no puede dejar. El televisor se apaga y Roberto se asusta: el artefacto que lo mantiene en estado de trance (de un no pensar tóxico) se apaga, Roberto despierta asustado porque –aceptando esta interpretación–sin la máquina que lo mantiene anestesiado queda desprotegido y vulnerable a lo desconocido. Enseguida aparecen los fantasmas que se asoman por la ventana. Estos representan las voces que lo atormentan. Pensamientos que podrían ser juicios, críticas, auto desprecios, etc. Luego aparece una figura que representa al maestro interior. El maestro también puede simbolizar el silencio, la voz interior, de la calma. Este señala con el dedo índice a los espectros. Con este dedo el maestro le está indicando a Roberto que mire los espantos. Que no los evada, que se dé la vuelta y los confronte. Otra forma de decirlo es que se mire a sí mismo con coraje y sin juzgarse. Las máscaras son blancas al igual que la camiseta del maestro porque los cinco hacen parte de una misma energía.

Secuencias de la calle: La pareja de mimos que están dentro del carro (uno de ellos interpretado por mí), le pitan a Roberto. Cuando pasa junto a él, el conductor se voltea, mirándolo abre la boca, hace un gesto macabro y suenan moscas saliendo de su boca que invaden a Roberto. Las moscas representan el “madrazo” del ciudadano corriente y sus caras pálidas su manera moribunda y deshumanizada de vivir.

Roberto se levanta porque recibe golpes suaves del bolillo de un vigilante. Me serví de la figura del vigilante para representar al juez mental que lo hostiga para que reaccione y deje de vivir de esa manera. Sin embargo, la demanda de este juez mental es incorrecta porque está muerto, sumido en un trance moribundo. Se queda haciendo el mismo movimiento del bolillo aun cuando Roberto sale de cuadro.

Con esto quise caricaturizar la paradoja de “la norma” social que invade a cada individuo y que determina lo que está bien de lo que está mal. El vigilante que le impone ser de tal manera está enfermo, al igual que los demás transeúntes. El “deber ser” de los roles que definen a sus habitantes en esta ciudad imaginaria está muerto como ellos, o sea, errados, y resulta ya que solo los individuos conocidos como locos, marginales y desadaptados sociales como Roberto terminan siendo los más humanos a pesar de su desajuste. Son los que quedan vivos en una ciudad de muertos, porque la voz no se les ha cortado y aún están luchando contra algo que ellos sienten que los oprime, cosa que ya no les pasa a los deshumanizados.

La secuencia compulsiva de imágenes a la que los zombis están fijados evoca nuevamente esa fuente tóxica de hipnosis publicitaria. Vemos por su reacción que a Roberto le molestan los ojos (cosa que quizá no le pasaba antes), porque está comenzando a sanarse de ese contagio paralizante. Cuando Roberto comienza a intuir una verdad dentro de sí mismo, las influencias externas que pierden poder se vuelven irritantes, y por eso él opta por evitarlas a pesar de que no lo logra de la manera más satisfactoria.

Las risas de los personajes evocan esa vergüenza que él siente de verse en ese estado. La neurosis social de la que habla Jodorowsky y Costa (2012), y que pueden corresponder a las voces de sus fantasmas perseguidores, hablan de creencias tóxicas heredadas por la familia: “tú no puedes”, “eres un fracasado”, “triunfar es vergonzoso”, “el mundo es un lugar terrible”, etc....

Las carcajadas de Roberto en las dos ocasiones, frente al vigilante y frente joven estudiante, ilustra el rencor que ha desarrollado el personaje en torno a la sociedad. La carcajada es una manera ofensiva de defenderse. La intolerancia frente al desprecio de los otros. La ironía como un mecanismo de defensa y de supervivencia. Su actitud no es más que una consecuencia de un profundo resentimiento que guarda ante la indiferencia despectiva de los otros. “La

carcajada irónica no es, como podría pensarse, la medicina del melancólico, sino el síntoma más grave de su enfermedad” (Bolaños M., 1996, p. 47). Enfermedad que se verá manifestada posteriormente en las carcajadas de los transeúntes zombis como si fuese una especie de venganza por haberse reído de ellos.

Delirio “¿libertad?”: Es una paradoja sobre la libertad: se quiere ser libre estando atado al deseo (letrero) de ser libre. Roberto quiere fugarse lejos sin estar dispuesto a sacrificar ese deseo.

Secuencia del campo: Cuando Roberto se voltea a enfrentar a los espantos, se le desprenden los ojos. Esto pasa porque en el momento de enfrentar un miedo hostigante, experimentamos una toma de conciencia. Toda toma de conciencia viene acompañada de una operación ocular: transformación de la mirada. A otro nivel los ojos simbolizarían los testículos masculinos, más adelante explicaré el porqué.

Escena del ritual: Entonces el maestro aparece en campo abierto aplaudiendo porque reconoce el acto de valor de Roberto. Los espantos se desvisten y le revelan sus rostros (haciendo muecas tristes porque están tristes).

Sobre la piel de cada uno de izquierda a derecha aparece escrita la palabra AMOR, como si fueran heridas de látigo. Corresponde la respuesta a la pregunta “¿qué quieren de mí?” que Roberto les hace. El hecho de que sea una herida como de látigo significa que la concepción del amor proviene de una visión masoquista y martirizante.

Los cuatro personajes son hombres. Esto representa la condición sexual masculina, retomando el tema de los testículos. Roberto llora porque se arrepiente y los personajes se acercan a abrazarlo. Los personajes le transmiten su amor y a la vez su energía masculina. La masculinidad implica la confianza en sí mismo para entrar en contacto con su propio coraje. Hacerse hombre sería entonces hacerse adulto, vivir el duelo, dejar de depender de la mujer como el niño de su madre, e irse a hacer su propia vida.

Ritual: El maestro le dice a Roberto: “¡Vamos!”, exhortándolo a avanzar. Roberto dice: “¿Quién, yo?”, saboteándose. El yo representa al ego. Cuando Roberto pregunta “¿quién, yo?” está hablando desde su ego. El maestro representa su dimensión esencial, el que lo empuja y lo hostiga para que se entregue a él, o sea, a su propio espíritu. Roberto se resiste porque esto implicaría morir a su yo (ego) y nacer a su esencia, despedirse de la ilusión de su personalidad adquirida que incluye todo su pasado, sus ideas, su sistema de creencias, formas de pensamiento heredadas, etc. Así, nacer renovado y sin prejuicios.

Roberto se lanza dentro del costal que sostienen los cuatro personajes, y enseguida explota. Luego hay una secuencia donde salen planos de él gritando,

revolcándose en la tierra, intercalados con situaciones pasadas y el fuego del costal. El fuego corresponde a la etapa alquimista que le sigue a la descomposición, que es la calcinación: cuando la materia se pudre, el siguiente paso es quemarla. La quema es purificación. Pertinente a este caso, el budismo, interpretado por Alan Watts (1999), se enfrenta abiertamente a la impermanencia. A este momento en el que el individuo deja de identificarse a su personalidad adquirida, y se entrega a su dimensión más amplia, a la totalidad de la existencia. La muerte es entendida ya no como un final sino como una transformación perpetua. La vida y la muerte se vuelven aspectos de una misma naturaleza y todo lo que es dualidad en nosotros (bien/mal, blanco/negro) se unifica. Con este acto no me propuse hablar de reencarnación sino de resurrección, es decir, de la posibilidad de renacer en esta misma vida sin especular acerca de otras.

“Como no hay nada a lo que podamos aferrarnos y tampoco existe “alguien” que pueda aferrarse a nada, la única posibilidad real de la que disponemos es la de soltar” (Watts A, 1999, p. 19).

Resurrección

En muchas culturas indígenas, cuando se despiden de algo que consideran sagrado, un objeto o un ser, como la placenta de un bebé, en vez de botarlo a la basura, lo entierran y plantan algo sobre ella. La psicomagia, que es un arte terapéutico creado por Alejandro Jodorowsky (2012), consiste en sanar conflictos psicológicos, y trabaja con ese mismo principio. Por eso muchos actos de psicomagia terminan de esa manera. La razón por la cual se siembra una planta encima es para hacerle entender al cerebro que aquello que murió no se quedó muerto sino que fue un vehículo que gestó vida. Por eso las plantas que emergen de la tierra podría decirse que fueron alguna vez el cadáver de Roberto.

El nuevo personaje que surge de la siembra es Roberto transformado en un ser místico. Lleva puesta la misma ropa blanca del maestro porque ha incorporado a su guía. Su piel es dorada porque ha sanado su masculinidad. (El dorado corresponde al color del sol, que es masculino) Los personajes que lo reciben haciendo una reverencia son los mismos perseguidores transformados en arquetipos aliados de Roberto. Por eso le abren paso, y cuando Roberto avanza, ellos lo siguen como fieles discípulos. La secuencia de imágenes de la naturaleza, como el agua corriendo y el viento meciendo rosas y ramas, evoca la realidad de la impermanencia que ya mencioné anteriormente.

3. ASPECTOS TÉCNICOS Y METODOLOGÍA

PROPUESTA FOTOGRÁFICA

La fotografía fue trabajada con el fotógrafo Sebastián Mancera de la Universidad Central. Con él nos propusimos hacer un tratamiento estético riguroso desde la fase de preproducción para tener claro el manejo del espacio, luces y el orden en que grabaríamos cada plano en el rodaje. Para eso hicimos una planimetría, basados en el storyboard original, y así determinamos en qué locaciones necesitábamos utilizar equipo de luces. Encontramos dos: la escena de la oficina y la escena del refugio. Luego visitamos las locaciones, comparamos con la propuesta fotográfica inicial y reestructuramos ciertos planos de acuerdo con las condiciones de las locaciones.

Como producto de trabajos académicos anteriores y luego de haber ensayado diferentes tipos de narrativas, a raíz de mi penúltimo cortometraje *Sinestesia*, rodado como trabajo de clase para la materia Taller de televisión de Mauricio Tamayo, con *Fase Nigredo* me planteé profundizar la misma técnica de trabajo en cuanto a la propuesta fotográfica, incluida la propuesta de montaje. Una de estas características consiste en usar planos detalles al iniciar cada escena, para luego abrir a un plano conjunto o general de toda la escena.

A pesar de que por cuestiones de duración y montaje, decidí acelerar el ritmo de la edición eliminando varios planos, considero que la metodología siguió siendo la misma en cuanto al tratamiento de los planos: abundantes planos estáticos y uso de travellings únicamente para momentos que consideré necesarios, como todas las secuencias de la calle cuando Roberto huye, el primer plano de Roberto dentro del refugio (travelling de derecha a izquierda), paneos y usos de zoom que fueron soluciones improvisadas sobre la marcha. En general puedo decir que el sello estilístico se caracteriza por el uso de planos estáticos generales y de perfil, que dan pautas para el cierre de escena y apertura de otra, como son los planos del maestro señalando los espantos y los planos en la escena de los transeúntes con la entrada a cuadro y salida de cuadro de Roberto. Esto con el fin de emular al teatro: la entrada y salida de escena o cierre y apertura del telón.

SONIDO

Al igual que con la imagen, empleé símbolos sonoros que sugieren una realidad alternativa dentro de la misma historia. No todos los sonidos son modificaciones del sonido original. A continuación explico los sonidos modificados y mi interpretación.

Sonidos de guerra

Se puede ver que un trasfondo recurrente, sobre todo en las primeras escenas, son sonidos que evocan un ambiente de guerra. Estos son: el disparo de la flecha de Cupido es el disparo de una bazuca; el golpe en el corazón es el sonido de un vidrio quebrándose; la transformación del cuadro matrimonial es un sonido espacial; la caída al suelo de Roberto es el sonido de una explosión; cuando Roberto se expulsa la flecha suena un sonido metálico; cuando Roberto la bota y esta cae al suelo suena una bazuca cayendo; en la escena del refugio el sonido de la publicidad se transforma en sonido de guerra, y las dos veces que aparece el maestro sorpresivamente suena una explosión.

El trasfondo bélico puede ser explicado como un imaginario catastrófico dentro de la mente desorientada de Roberto. Evoca, quizá, una faceta de un pasado militar (ya sea de sí mismo como de su padre o un antepasado), y que quedó resonando en su presente como una neurosis de guerra. Porque “el mundo es inseguro hay que defenderse”. Entonces el amor y el desamor se convierten nada más que en una cuestión de estrategia, de ataque y defensa, de vida o muerte.

La otra gama de sonidos modificados son: en la introducción del refugio usé sonido de publicidad coreana (sugiriendo que viene de la cabeza de Roberto), que se transforma en sonido ambiente de guerra; el pito de barco del carro blanco, sincronizado con el encendido y apagado de las luces, porque en la ciudad imaginaria de Roberto los objetos también están vivos y hasta el carro tiene una voz propia (pito de barco), y el sonido de las moscas cuando el conductor abre la boca y Roberto se sacude (porque hay “madrazos” invisibles que no vemos pero que existen como insectos que hacen daño).

Los demás clips de sonido son condescendientes con las acciones y ambientes de la imagen. O sea que no fueron modificados. Estos son: la rasgadura de la foto que Roberto se come, los pasos en la escena de los transeúntes, el sonido del viento en las escenas exteriores, etc....

MUSICALIZACIÓN

La música fue compuesta por Daniel Muñoz, diseñador sonoro de la Academia de Artes Guerrero, quien se encargó también del trabajo de sonido. Considero que la musicalización fue un proceso tan importante como el rodaje. El universo musical elegido para cada momento fue fundamental para definir el tono que quise lograr. Para esto me enfoqué en tres emociones básicas: el miedo, la tristeza y la alegría. De ahí se despliegan diversas propuestas que involucran hibridaciones entre estas emociones, tales como: la melodía tensa de la oficina, el cabaret oscuro de la persecución inicial, y la melodía de violín que introduce las imágenes de la naturaleza junto con la voz testimonial del personaje.

Podemos ver que hay melodías que se repiten y aparecen en momentos estratégicos. Por ejemplo, cuando aparecen los personajes. Cada aparición le corresponde una melodía para dos ocasiones en especial: cuando aparecen en la escena del refugio y en la persecución final del campo. Al maestro le corresponde un *leitmotiv* musical para las tres ocasiones que aparece, la tercera es la misma solo que una octava más grave. Se pueden escuchar a lo largo del corto diferentes melodías y ritmos, unos más intensos que otros. El momento más intenso es el ritmo electrónico que aparece con la secuencia de imágenes publicitarias que introduce la última persecución. Todos los instrumentos que se pueden escuchar no provienen de instrumentos reales sino fueron diseñados con la organeta. La propuesta de Daniel al final resultó satisfactoria.

MONTAJE

Como mencioné antes, la propuesta de montaje está hermanada con la propuesta de fotografía. De hecho, hay un elemento importante en la narrativa que es el recurso de la elipsis para los cambios de escena. Vemos abundante el uso de fundido a negro, sobre todo en la secuencia inicial y en los planos del maestro señalando los espantos. También con otro propósito de generar suspenso para el plano segundos previos a que Roberto se lance dentro del costal.

La duración de la primera propuesta de montaje resultó de 25 minutos aproximadamente. Luego de hacer varios ensayos con diferentes propuestas junto con mi asesora de tesis, Ingrid Ruiz, definimos la versión final con una duración de 15 minutos. Decidimos eliminar muchos planos que consideramos como innecesarios.

Para las secuencias de las persecuciones urbanas decidí provocar un ritmo frenético utilizando planos muy cortos de Roberto escapando en distintas calles con movimientos intensos de cámara. Considero que esto me permitió lograr interesantes contrastes de saltos de tiempo y de espacio inesperados entre escenas, logrando ritmos compulsivos e insertos sorpresivos al estilo de Chitilová.

Al final lo llevé a un nivel más arriesgado de lo había planeado en la construcción del guión técnico.

METODOLOGÍA

Este cortometraje fue realizado con una buena dosis de humor y espontaneidad. Utilizando los elementos disponibles en escena, y las inspiraciones que surgían, propusimos nuevos planos, que no estaban previstos dentro del guión. El bricolaje, según explica Manuel Delgado (2010), es un modelo que usan los artistas donde con sus manos toman elementos del ambiente, para expresar lo que va surgiendo sobre la marcha. En este caso, durante el rodaje. Los grafitis, las carcajadas de los mimos, los transeúntes fuera de escena, los trastos viejos del refugio, la señal de tránsito, los carros pasando y la lluvia, son ejemplos del bricolaje usado como recurso narrativo.

Para las persecuciones, rodamos tres secuencias en diferentes calles, y estas las intercalamos con las risas y el delirio de la señal de tránsito, dando una ilusión de continuidad intensa a través de los movimientos del personaje y los cambios de locación.

PREPRODUCCIÓN

La construcción del guión en el proceso de preproducción duró un año aproximadamente. Fue realizado en el transcurso de los dos semestres del 2012, inspirado por la clase de Producción Ejecutiva, dictada por Claudia Villegas. De esta manera lo trabajé a un ritmo lento pero con dedicación. A pesar de que el guión no pasó por un proceso de asesoría como tal, Claudia, además de apoyar la parte de producción, fue dando sus puntos de vista sobre la historia durante este proceso. No sobra decir que esta materia la reprobé debido al estado de crudeza en la que se encontraba el proyecto, puesto que el guión no estaba listo todavía para ser trabajado con el desglose de producción que requería la clase. En efecto, repetí la materia persistiendo en madurar la idea junto con el presupuesto.

Debido a la falta de compromiso y a la diferencia de intereses por parte del equipo de amigos de la Sabana en ese momento, me vi entonces en necesidad de encontrar apoyo por otros medios. Como mi necesidad primordial era encontrar apoyo en producción, finalizando el año 2012 hice una convocatoria informal a través de Facebook que decía “alguien interesado en producción que me quiera ayudar con mi próximo cortometraje”. Aparecieron varias propuestas poco serias. Sin embargo me llegó un mensaje privado de Connie Molina, ex alumna de la universidad de la Sabana, y en ese entonces estudiante de Cine en la Universidad Central, con quién nos habíamos conocido en el grupo representativo de teatro de la Sabana, y estaba interesada en el proyecto aún sin saber de qué se trataba. Cuadramos una cita con ella y su amiga Daniela Camacho, quién también estaba interesada en la parte de producción. Les comenté del proyecto y aceptaron ese

mismo día. De ahí en adelante fueron seis meses de trabajo en todo lo relacionado a la preproducción. Dentro de las actividades, me dediqué a dibujar el storyboard plano por plano.

El trabajo por parte de la dirección de arte resultó un poco ambiguo, ya que carecimos del compromiso total de Cristian Arguello, compañero de la Universidad de la Sabana y amigo destinado para este cargo. Asuntos de trabajo de preproducción artística como desgloses de arte y propuesta estética no se llevaron a cabo debido a la falta de compromiso de Cristian y a la falta de tiempo para conseguir otra persona. La chicas del departamento de producción se encargaron de asumir este cargo y hacer las diligencias debidas basadas en los detalles de mi propuesta. Sin embargo, a pesar de esto, la propuesta resultó satisfactoria.

Dispusimos dos fechas para realizar el casting en la universidad Manuela Beltrán de Bogotá, con el apoyo de Lorena Forero, estudiante de esa institución. El actor principal elegido nos canceló a una semana del rodaje, razón por la cual elegimos a Andrés Bejar como la segunda opción que teníamos. Su actuación nos resultó satisfactoria.

Los equipos que dispusimos para el rodaje fueron los siguientes: cámara Canon 7D prestada por Natalia Gutiérrez, amiga de la Universidad de la Sabana. Un Steady Cam casero fabricado por Daniel Fernández, compañero de la Universidad de la Sabana. Equipo de luces, grabadora de sonido Tascam con micrófono de solapa y un flex, facilitados por la Universidad, con autorización de Ingrid Ruiz, mi asesora de montaje.

La financiación del proyecto fue a cargo de mis padres, quienes decidieron apoyarme con este trabajo. Una pequeña parte: Quinientos mil pesos fueron recaudados en rifas por parte del equipo. De resto fueron gastos de ellos incluyendo la producción sonora y musicalización que correspondió a un millón adicional. Mi intención originalmente no era recaudar los fondos del dinero de mis padres sino encontrar financiación por otros medios. Así que fabriqué folletos de promoción del corto junto con un plan de presupuesto que solo presenté a 3 empresas de amigos de mis padres sin mucho éxito. Resultó de esta manera porque, según el cronograma que habíamos planteado, ya estábamos dilatando demasiado la fecha del rodaje. Debido a este retraso, el equipo de producción estaba a punto de renunciar al proyecto. A un mes del rodaje comprendí que si no realizaba el recaudo a través de la ayuda de mis padres, no se hacía el rodaje. Así que opté por esta opción.

PRODUCCIÓN

El número de personas que participaron en el rodaje fueron 20. Un grupo constituido por estudiantes de tres universidades: Universidad Central, Universidad Manuela Beltrán y Universidad de la Sabana.

El rodaje duró un total de cinco días. Los dos primeros días experimentamos dificultades de tiempo graves ya que la puesta de sol nos tomó por sorpresa. Esto sucedió debido a que el cronograma estaba muy apretado según los cálculos del departamento de producción, entonces decidimos alargarlo un día más. Sin embargo, a pesar de repetir la escena de la oficina, resultaron defectos de imagen fuertes que se volvieron una carga grave para la etapa de postproducción. Se trata de los planos de la oficina y algunos planos de la escena final cuando Roberto se encuentra con sus aliados. Para esos momentos, como el sol ya estaba a pocos minutos de ocultarse, tuvimos que aumentar forzosamente los niveles de ISO. Como consecuencia y en compensación la imagen se saturó de granos.

POSTPRODUCCIÓN

Después de realizar el riguroso trabajo de la corrección de color donde definí un estilo particular y le di un matiz interesante, noté que la imagen se distorsionó en algunos planos. Pensé que esto se debía a que esta sufría una pérdida de información cuando la transfería de regreso del corrector de color al editor que estaba usando (Final Cut pro 7). A esto se sumaba el defecto de los granos de las otras tomas. Pasé meses intentando corregir estos defectos de muchas maneras y al final logré reducirlos con una herramienta llamada Deenoiser II, disponible en internet logrando resultados satisfactorios. Acepté que hice lo mejor que pude por los planos que se encontraban en peor estado, y decidí presentarlo así siendo consciente de las consecuencias negativas que esto podría acarrear en cuanto a la calidad final del trabajo. Decidí tomarlo como una enseñanza para futuros proyectos.

El trabajo de captura de sonido que hizo Ivonne Hoyos, compañera de la Universidad de la Sabana, pasó por un proceso de filtración exhaustiva, puesto que muchos audios salieron dañados o con un sonido de fondo agudo que sobrepasaba el rango normal. Esto representaba un riesgo para los equipos de sonido y la calidad sonora. Como los audios de las voces en off de los personajes salieron con el mismo defecto, tomamos la decisión de volver a grabarlas en un estudio cerrado. Aproveche la ocasión para doblar la voz de Roberto y cambiarla por una más grave. Entonces le pedí ayuda a mi padre, Herman Jiménez, y conté con su colaboración. Luego revisamos y el resultado nos gustó más de lo esperado.

La persona que estuvo detrás del proceso de postproducción sonora fue Daniel Muñoz, diseñador sonoro de la Academia de Artes Guerrero, con quién realizamos varias jornadas de seguimiento exhaustivo en el estudio de sonido de su casa, evaluando a profundidad las diferentes propuestas sonoras que se nos ocurrían, poniéndolas sobre la mesa y debatiéndolas hasta lograr un acuerdo. Corregimos los audios que pudimos y añadimos otra buena cantidad sacados de su librería personal. Con respecto a la musicalización, yo me tomé el trabajo de hacer mi propia propuesta con base en referentes disponibles como descarga libre en internet y realicé un borrador sobre el cual Daniel se basó para hacer su propia propuesta de composición. Este proceso duró varios meses. Durante este tiempo, además del sonido, yo iba trabajando el tratamiento estético de la imagen.

CONCLUSIÓN

Después de dos años de trabajo paciente y dedicado, aún sin haber recibido ningún reconocimiento, ni calificación académica hasta ahora, considero que *Fase Nigredo* fue un trabajo excelente. A pesar de las dificultades que tuve que atravesar y los planos que delatan las imperfecciones del proyecto, el propósito inicial que era fundamentalmente el de realizar la obra se cumplió.

Esto me deja muy contento porque al comienzo, en la etapa de escritura de guión, no me creía capaz de sacar adelante semejante proyecto, en parte porque me parecía una obra muy extravagante y compleja. A final, lo que parecía irrealizable lo materialicé. Ahora recibo como recompensa la seguridad, aumento de autoestima y experiencia que me fortalece como persona y me dignifica como ser humano.

A raíz de este logro, me siento motivado, fortalecido y listo para lanzarme a otra aventura cinematográfica mucho más ambiciosa e intensa en la cual me permita atravesar nuevos retos condescendientes con la filosofía y la práctica del ritual. Esta vez también con una finalidad de expresarme con mi mayor potencial involucrándome no solo como director, sino también como personaje y seguir creciendo en este arte tan amplio, misterioso y multifacético que es el cine.

BIBLIOGRAFÍA

- Berry R. (2000) Freud Guía para jóvenes, Lógues ediciones 2001, Madrid, España
- Bolaños M. (1996) Pasajes de la melancolía: Arte y bilis negra a comienzos del siglo XX, Ediciones Trea S.L. Guijón, España.
- Campbell J. (1959) El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito, Primera edición en español (1959) Ed. Fondo de Cultura Económica. México D.F.
- Covo Torres J. (1993) Freud, Para inconscientes, El áncora editores, Bogotá, Colombia
- Frederick S. Perls (1974). SUEÑOS Y EXISTENCIA. Segunda edición, ed. Cuatro Vientos, Chile: Lo Barnechea
- Gonzalo Fernández J. (2011) FILOSOFÍA ZOMBI, Editorial Anagrama, Barcelona, España.
- Mannoni M. (1998) El psiquiatra, su loco y el psicoanálisis, novena edición, siglo veintiuno editores, s.a. de c.v. Mexico, Cerro del Agua
- Salamana H., Villarreal R., (1992) EL ENFOQUE GESTALT, Una psicoterapia humanista. Segunda edición. Ed. El manual Moderno, S.A de C.V. México, D.F.
- Jodorowsky A, Costa M. (2012) METAGENEALOGÍA, Ediciones Siruela, Barcelona, España
- Jung C. (1982) Formaciones de los inconsciente, Ediciones Paidós Ibérica, S.A, Barcelona, España
- Watts A. (1999) Budismo: la religión de la no religión, Editorial Kairós, S.A. Barcelona, España

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- DELGADO, Manuel. La sustancia de los sueños: el cine según Claude Lévi-Strauss [pp. 57 – 58] En: Historia, Antropología y Fuentes orales [en línea], no. 43, ed. Mundos Intangibles, 2010, [fecha de consulta: 3 de junio de 2014] disponible en: <<http://www.jstor.org/stable/25759015>>
- Jodorowsky Trumblay C. (2007) El collar del tigre: Psicochamanismo y vida, Edición especial para <<http://suenamexico.com>>, Mexico D. F. [fecha de descarga: 3 de junio 20 de 2013]
- JUNG, Carl. PSICOLOGÍA Y ALQUIMIA. [en línea] Ver. 1 PLAZA & JANES EDITORES, S.A, 1996, [fecha de consulta: 28 de Febrero 2014] disponible en: <<http://www.bibliociencias.cu/gsd/collect/libros/index/assoc/HASH01c8.dir/doc.pdf>>

FILMOGRAFÍA

- Alejandro Jodorowsky, A. K. (Producer), & Jodorowsky, A. (Director). (1973). *La montaña sagrada* [Película]. Estados Unidos, México.
- Buñuel, L. (Director). (1929). *Un chien andalou* [Película]. París, Francia.
- Chitilová, V. (Director). (1966). *Sedmikrásky (Las margaritas)* [Motion Picture]. Checoslovaquia.
- Decla Bioscop (Productor), Wiene R. (Director). (1920). *Das Kabinett des Dr. Caligari* [Película]. Alemania.
- Frappier, R. (Productor), & Subiela, E. (Director). (1992). *El lado oscuro del corazón* [Película]. Canadá, Argentina
- Jodorowsky, A. (Director). (1970). *El topo* [Película].
- Logan J., MacDonald L., Zanuck R, (Productor), Burton, T. (Director). (2007) *Sweeney Todd: The demon barber of Fleet Street* [Película]. El Reino Unido, Estados Unidos
- Subiela, M. (Productor), & Subiela, E. (Director). (2000). *Las aventuras de Dios* [Película]. Argentina.
- Viñuela, M. (Director). (2011). *El color de las cosas* [Cortometraje]. España.

GUIÓN LITERARIO

TÍTULO: FASE NIGREDO

PERSONAJES (12)

- Roberto: principal
- Sofía: Ex esposa de Roberto
- Maestro: guía espiritual de Roberto
- Cuatro Espantos: perseguidores de Roberto
- Transeúnte 1: Secretaria
- Transeúnte 2: Ejecutivo
- Transeúnte 3: Empleada
- Transeúnte 4: Estudiante
- Conductor de vehículo

ESCENA 1 y 6

EXT CAMPO ABIERTO CON MONTAÑAS DE FONDO - DÍA

Un árbol se mece movido por el viento, una quebrada corre, un pájaro salta y vuela. El agua de un lago se mece y refleja la luz del sol. Las nubes pasan movidas por el viento. Un hombre de pelo corto, con aspecto de peregrino camina por un sendero que se pierde entre dos montañas. Se escucha su voz.

ROBERTO (EN OFF)

Supé que ya lo sabía, lo que tanto había buscado, negándomelo. De tanto obedecer el ruido, esa insoportable jauría, me hice sordo entonces tuve que aprender a callar y callé, callé, callé y callé...callé lo más que pude, abandoné todas las voces hasta que por fin, en el silencio más rotundo, escuché la verdadera, mi voz auténtica.

FUNDIDO A NEGRO

ESCENA 1

INT. OFICINA DE ROBERTO - DÍA

Una oficina elegante, sombría, de paredes blancas, cuadros y estatuas de angelitos, esta Roberto vestido con un traje gris, camisa blanca, corbata y gafas.

Sentado escribe en el computador portátil. Esta levemente desgonzado sobre la silla. Echa un vistazo al escritorio que hay a la izquierda suyo, junto a la ventana, donde antes se sentaba su esposa. Sobre el escritorio hay arrumes de papeles y utensilios y un florero con una rosa negra. Nota que no hay nadie ahí entonces baja la cabeza desconsolado, mira la hora y sigue escribiendo. Detrás de él hay un cuadro grande colgado con una imagen de aniversario: Roberto dándole un ramo de rosas rojas a la esposa. De fondo una casa grande. Mientras escribe, comienzan a caer pétalos rojos sobre su cabeza, él mira hacia arriba y sigue escribiendo sin querer darles importancia. Seguido hace esto cuatro veces, cada vez más incómodo.

ROBERTO (EN OFF CON ECO)

Mire no me haga eso, no sea tan cruel...(llorando)

SOFÍA (EN OFF CON ECO)

Hay Roberto no no mi intención nunca es esa por favor no me trates así...

ROBERTO (EN OFF CON ECO)

Usted es una falsa, una falsa completa, me dice una cosa y hace otra, no hay derecho (llora)

SOFÍA (EN OFF CON ECO)

Mire Roberto, seamos realistas: lo nuestro hace mucho tiempo se acabó y yo ya tomé una decisión

ROBERTO (EN OFF CON ECO)

Sofía, no sea tan arrebatada. Si lo que necesita es un espacio bien, yo le doy su espacio, pero no tomemos las cosas tan a la ligera. Estas cosas pasan. Busquemos ayuda, vallamos a donde un terapeuta por favor.

SOFÍA (EN OFF LLORANDO)

No, no, no...Yo ya se lo que quiero, lo he intentado de todas las formas...la pasión termino, simplemente. Ya estoy clara

conmigo, sé que es duro, sé que es muy duro, pero me toca Roberto, ya es hora, no puedo esperar mas, me voy. Adiós Roberto

ROBERTO (EN OFF LLORANDO)

No puedo creerlo. Esto es insoportable. Hay dios mío. Me estoy muriendo. Que voy a hacer sin ti. Sofía!

Los pétalos caen en mayor cantidad. Roberto escribe cada vez más rápido y angustiado. La imagen del cuadro se transforma: las rosas se marchitan, los rostros se arrugan, la casa de fondo se arruina. A Roberto le da un ataque cardíaco y con las dos manos se aprieta el corazón dando un grito. La habitación se oscurece. Cae de la silla. Con una mano coge el teléfono y este se le resbala de la mano. Del techo cuelga un pedazo de corbata rota. La estatua de un angelito de cupido le dispara un flechazo dándole en el corazón. Respira jadeando con las manos puestas en la astilla clavada. Seguido, un segundo angelito, sobre su escritorio, con tijeras en las manos, corta el cable del teléfono. El teléfono cuelga con manchas de sangre. Los angelitos se ríen.

FUNDIDO A:

ESCENA 2

EXT REFUGIO VIEJO - TARDE

Un refugio viejo, arruinado y con escombros, a un lado un árbol que le da sombra con la luz del crepúsculo.

INT - REFUGIO VIEJO - ROBERTO EN TRANCE - TARDE

La habitación es una bodega de trastos modernos y deteriorados: cables, radios, televisores, grabadoras, relojes, etc... Por unas cuantas rendijas se filtra la luz rojiza de la tarde. Hay una rendija más grande a un extremo de la habitación, detrás de Roberto. Roberto esta echado en el suelo andrajoso, con el aspecto degenerado y su espalda apoyada sobre un arrume de cosas. Sobre su cabeza y su cuerpo se paran algunas moscas. Tiene una barba crecida y sucia, su mirada está perdida en la pantalla de un televisor caído y volteado que no emite imagen sino granos junto con un ruido blanco.

Sin quitar la mirada de la pantalla, con la mano izquierda, recoge fotografías sucias y arrugadas del suelo. Son las imágenes de él con su esposa. Se las lleva a la boca y las mastica. Al lado de las fotos hay un baúl de madera volcado de dónde salen las fotos con un título que dice "baúl de recuerdos". Al lado hay una jarra gris que dice "Polvo". Roberto la agarra y bebe. Su boca se llena de polvo. La pantalla en granos del televisor se apaga repentinamente. Roberto se asusta, gira su cabeza y mira hacia una rendija grande. Escucha voces criticonas que vienen de afuera.

VOCES (EN OFF SUSURRANDO)

Loco...Muestra locas maneras de mentirse...Pedazo de rata...Quien? deja de criticar...Desconsiderado... Este es el final que nunca termina...Que irrespeto...Estamos en la placenta de dios...Asqueroso... Entonces no preguntes quien... Sin vergüenza... Buhh fantasmas en el armario... Pedazo de mierda...;Silencio!... Vagabundo inútil...El silencio nunca fue bienvenido...Que porquería ese hombre ahí tirado... La conciencia de los puercos...degenerado...Son absurdas señoras voces... El despecho lo mató...Las voces de granito son todos sus problemas...

Tras la rendija aparecen cuatro de seres encapotados con capas negras y máscaras de yeso. Levantan los brazos señalando a Roberto y se mueven haciendo presión hacia adelante como queriendo derribar la rendija.

VOCES (EN OFF DESORDENADAS)

Nada tiene sentido...Ni coherencia...Ni entendimiento...¿Por qué tantas voces?...No es para entenderlo... Parecen salidas del alma de horrorosos esperpentos...Nadie te persigue... O de las historias de Shakespeare... Todos esos gestos tiernos me los clavaste como espinas...Pero hierven como si fuera el primer beso...Números en mis venas estallan ecuaciones...Mi ego se rompe en mil pedazos...Vamos a seguir apretando el esófago del poema...Y consintiendo la caída...Eres una piltrafa del odio.

Sin mirarlas de frente, Roberto se voltea aterrado, acurruca las piernas y se cubre las orejas con las manos. De manera repentina, frente a él se enciende una luz blanca en contraposición a la rendija. Las voces disminuyen. Roberto levanta un poco la cabeza y nota que la luz proviene de un personaje misterioso con aspecto de maestro sentado frente a

él, al mismo nivel del suelo, en posición de loto. Esta vestido completamente de blanco y lleva un sombrero también blanco. Roberto se tapa los ojos con las manos dejando un espacio entre los dedos por donde mirarlo. El maestro lentamente levanta su brazo derecho y con el índice le señala a Roberto la rendija dónde provienen los espantos. Roberto no lo mira; se acurruca más y se tapa las orejas.

FUNDIDO A NEGRO

ESCENA 3

EXT CALLE - CAMBUCHE - ROBERTO DORMIDO - DÍA

Un guardia de seguridad, con aspecto de muerto; ojeras negras y cara pálida, le da golpes con su bate a un costal en el suelo. El costal lleva un título escrito con pintura que dice "Costal de ilusiones" y está rodeado por dibujos abstractos, estrellas, fotos, palabras y mugre. Dentro del costal duerme Roberto. Está en un *cambuche*, rodeado de basura y demás trastos.

Saca la cabeza, mira la cara del guardia, tose fuerte y escupe sobre el suelo pedazos de las fotos que se había comido. Sale del costal tosiendo. Guarda un poco de basura y objetos inútiles dentro del costal, se lo carga en el hombro con esfuerzo y se va. El guardia se queda moviendo el bate en el vacío.

EXT PARADERO DE BUSES - DÍA

Roberto llega a un paradero donde hay cuatro transeúntes parados como estatuas: una muchacha de servicio, un ejecutivo, un estudiante y una secretaria. Los cuatro tienen aspecto de moribundos: ojeras negras y caras pálidas. Están parados sin parpadear mirando un punto fijo al otro lado de la calle.

Roberto se detiene, los mira neutro, bosteza y se rasca la cabeza. Encorvado atraviesa el paradero. Cuando llega donde el joven, se le acerca por un lado. Sus orejas están tapadas con audífonos. Roberto le sonrío y lo saluda con la mano. El joven no responde. Por su frente rueda una gota de sudor.

Roberto le pasa la mano cerca de su cara para interrumpir su foco. No pasa nada. Roberto hace gesto de duda. Mira hacia el frente, en dirección donde el joven mira que es el mismo donde están mirando los demás transeúntes.

FUNDIDO A:

La imagen se distorsiona. Aparecen avisos psicodélicos y publicitarios a velocidades vertiginosas. Pantallazos de colores que vibran, luces que se prenden y se apagan de manera epiléptica. Los pantallazos se interrumpen. Roberto vuelve en sí como de un viaje hipnótico. Repentinamente deja de mirar en esa dirección espantado y sale corriendo del lugar. Los transeúntes se quedan con la mirada fija en el mismo punto.

EXT CALLEJÓN - ROBERTO MAREADO - TARDE

Con los brazos temblorosos, Roberto atraviesa calles. Camina mareado, se tropieza y da giros inestables. Atraviesa un callejón oscuro. Suenan las voces. Se coge la cabeza y se tapa los oídos.

VOCES

(EN OFF DESORDENADAS)

Estas muerto...Otro huevo se revienta en mi cabeza...Estas perdido y horroroso.. Sera el milagro que no vino...pobrecito... En mi cabeza un lucero se aplasta...escuchame...El hogar se fue de viaje...no te escondas...Somos tus amigos...Roberto, Roberto... Muere la muerte vestida de vida...Soy yo Roberto...Tu esposa...No me ignores...Vuelve...Me arrepiento amor...Me arrepiento de todo...¿Por qué tantas voces?...Es tu esposa que no te quiere...Parecen salidas del alma de horrorosos esperpentos...Es solo tu imaginación idiota...

TRANSICIÓN A:

EXT AUTOPISTA - ROBERTO ATADO - DÍA

A un lado de la autopista, sobre la grama, Roberto está atado del pie a un letrero de tránsito con una cadena gruesa. El tubo esta levemente doblado, la señal es amarilla, tiene forma de rombo y un título que dice "LIBERTAD".

Roberto está desesperado y le da golpes fuertes a la cadena con una roca grande usando sus dos manos sin lograr reventarla.

TRANSICIÓN A:

EXT CALLEJONES - ROBERTO MAREADO - TARDE

Roberto atraviesa calles tembloroso, víctima de los ruidos. Con las dos manos se tapa los oídos. Camina mareado, se tropieza y da giros inestables. Seguido para de tanto en tanto y escupe pedazos de fotos de la esposa en el camino.

VOCES

(EN OFF DESORDENADAS)

Ella hace rato se fue...Lumbre te acedia penetra tus noches...Esta contenta sin ti porque eso es lo que quería, pedazo de porquería... Entre sándalos y podredumbre **Lujuriosas máscaras miserables como mariposas malolientes**...Deja de inventar mentiras... Garganta de trago amargo...Madura...Corazón sin sesos, herido...El amor es una farsa intensa...Te clavaste en mi mente... Tú clavaste mi mente ...Ella solo necesitaba tu dinero para mantenerse...mi corazón se esta muriendo...porque el mundo es duro, la vida un campo de batalla donde solo vence el de la plata.

Para. Cesan las voces. Mira atrás. Intenta mirar más allá de la bruma. Se voltea para correr. Frente a él aparece el maestro sentado en un sillón rojo en la mitad de la calle. A un lado de él hay un gato en su cuna mirando a Roberto. Ronronea. Las voces se callan. Pegada a cada lado del sillón se extienden dos pedazos de cinta amarilla que dicen "peligro" y cada una pegada contra la pared del callejón cerrando el paso. Al maestro se le enciende una luz azul en medio de las cejas. Los espantos llegan detrás de Roberto. Roberto mira para atrás. De reojo mira a los cuatro espantos y les quita la mirada rápidamente. Vuelve a mirar adelante. Se laza a los pies del maestro. Le pide ayuda: le agarra un pedazo de túnica y tira de ella de arriba para abajo. El maestro le sampa una cachetada. Roberto se marea. Sube la cabeza y lo mira sorprendido. El maestro levanta su brazo derecho lentamente y le señala con el dedo índice a los cuatro espantos. Roberto se acurruca y no los mira.

ESCENA 4

EXT CALLE TRANSITADA - ROBERTO DORMIDO - DÍA

Roberto despierta en medio de la calle interfiriendo el paso de un carro. El semáforo está en verde y el conductor le pita varias veces. Roberto se echa a un lado abriéndole paso. El conductor arranca. Pasa junto a Roberto con la ventana abajo. Su rostro es pálido y tiene ojeras negras. Frena. Mira a Roberto con odio. Sube el brazo, abre la boca y de adentro sale una multitud de moscas. Acelera. Roberto se sacude las moscas. Los transeúntes moribundos se burlan de Roberto echando carcajadas vulgares.

EXT CALLEJÓN DÍA

Roberto atraviesa cuadras. Camina mareado, se tropieza. Corre. Jadea de cansancio. Pelea con las voces. Insulta con manotazos y haciendo movimientos violentos en todas las direcciones. Se detiene asustado. Mira para atrás. Mira de reojo a los espantos. Se voltea de nuevo y huye hacia delante. Suenan más fuerte las voces.

VOCES
(EN OFF)

Di lo que piensas sin pensar...**Ríndete escoria**... Nunca lo hago por que dices eso... **Payaso**...De nada sirve que pienses el pensar...**Bestia, niñita**... No hay sombra ni llama...**Tumor**...Las contorsiones del muerto...**Farsante**...El espejismo te divide...**Deliriomocoso**...Este sueño que no es mío se hospedó en mi cuerpo...**No eres nada**...Mirada de tus voces disonantes...**No mereces nada**...Deja de martillar mi cabeza...**No puedes nada**...Entonces deja de hacerte la puntilla...**Eres lamentable**...Finges que no existo...**Eres un enfermito, pobrecito**...**Eres un falso**... Nadie en soledad te viste...**Criticas criticas y criticas**...Sangran...Las coordenadas del vino...**No eres capaz de vernos**...Sin pensar ya sin pensar...Sin pesar...Sin pensarlo todo...Estallan las rosas...Explota la forma...Las voces

te parten en silencio...Al silencio no le importas...Eres lamentable...estas aterrado...Nos odias y te desprecias...La vida te detesta...El universo te aborrece con todos sus horrores

Roberto se coge la cabeza. Da vueltas queriéndosela quitar. Los cuatro espantos lo persiguen moviéndose a pasos lentos. Roberto cae en una zanja de arena en forma circular. Deja caer el costal. Un muro de madera impide su paso. Se agarra de nuevo la cabeza con más angustia y cae rendido mirando hacia las tablas. De rodillas se voltea haciendo movimientos frenéticos. Se pone las manos en la cabeza. Los espantos se acercan más. Lo rodean. Su expresión es de terror. Abre los brazos.

ROBERTO
(Gritando)

¡Me rindo! ¡Me rindo! (pausa)
¿Qué quieren de mí?
¿Quiénes son ustedes?

Los espantos paran. Se aquietan como estatuas. Las voces se detienen. Roberto tiembla.

ROBERTO (agitado)

¡Quiénes son ustedes!
Por qué no me dejan tranquilo
¡Por favor contéstenme!
¡Que quieren de mí!

Roberto siente un dolor en los ojos. Echa un quejido y se los tapa con las manos. Se destapa y se le desprenden de las cuencas. Sostiene los ojos en cada mano. Sus manos tiemblan.

TRANSICIÓN CON FLASH

ESCENA 5

EXT CAMPO ARENOSO Y ABIERTO - DÍA

El viento mece las ramas de los árboles y sube la arena. El agua de la quebrada corre. Roberto parpadea, se quita la mano de los ojos. Su mirada es borrosa. Abre los ojos. Recupera la vista. Mira a su alrededor. Observa un prado oscuro lleno de tierra. A un lado está el costal. Tras él está el maestro

sentado en su sillón. Al lado del maestro sobre una cuna esta el gato acostado mirándolo.

El maestro aplaude con un ritmo lento. Roberto gira y lo mira con los ojos atónitos. Deja de aplaudir. Frente a Roberto, en contraposición al maestro, están los cuatro espantos rodeándolo.

ROBERTO (grita)

¡¡Que que quieren de mí!!

Hay una pausa. Roberto hace cara de duda. Los espantos se miran entre ellos. Lentamente, usando las manos, cada uno se quita las máscaras de yeso y las arrojan dentro del costal de Roberto. Al mismo tiempo se rompen el traje con las manos dejando al descubierto el pecho y los rostros taciturnos con ojos de maltrato. Los personajes son los mismos transeúntes. Sus caras no tienen maquillaje y están llorando. En el pecho de cada uno aparece una marca roja sugiriendo una herida recién hecha. De izquierda a derecha: la letra "A", en el segundo la "M", en el tercero la "O" y en el cuarto la "R" formando la palabra AMOR.

Pausa. Las criaturas se le acercan lentamente. Lo abrazan llorando. Roberto empieza a llorar con esfuerzo. El maestro se levanta del sillón. Se acerca a él. Las criaturas se agachan. El maestro se arrodilla con las manos juntas ante Roberto. Pausa. Se para. Con una mano le pone la cabeza en su pecho y con la otra le consiente la espalda. Roberto llora más fuerte. El maestro le mueve la mano izquierda haciendo giros hacia delante haciéndolo llorar cada vez más fuerte. Los personajes se acercan a él con los brazos extendidos. El maestro se los presenta extendiendo los brazos. Roberto los mira de frente. Lentamente se abrazan. El maestro se retira. Dejan de abrazarse. Los cuatro personajes toman el costal y lo abren frente a Roberto. Roberto mira hacia adentro con incertidumbre. Del hoyo profundo sale un silbido de viento fantasmal. Mira al maestro. Este asiente con la cabeza. Vuelve a mirar el hoyo dentro del costal. Toma valía y se lanza de cabeza. Seguido hacen lo mismo los cuatro personajes. El costal se convierte en una gran fogata. Roberto grita junto con los ecos confusos de las cuatro voces. El gato mira la llamas de frente. El costal es absorbido por la tierra.

ESCENA 6

EXT CAMPO FLORIDO DÍA

Amanece. Una quebrada fluye. Las ramas de los árboles se mecen por el viento. Sobre una pradera verde, se ilumina un jardín florido en forma circular. En el horizonte hay dos montañas que se cruzan.

ROBERTO (EN OFF)

En la fase nigredo el mundo se pudre para ser transformado en oro. Allí, hubiera podido quedarme a vivir de manera ordinaria, bloqueado, con la tristeza y las frustraciones atoradas como coágulos en el alma, y que el ego, en su estado mas irritante, lentamente me matara. NO, no quise dejarlo, era una desición de vida o muerte; o me moría o lo encaraba. Entonces, en vez de seguirme mintiendo, acepté que estaba loco, y resolví podirme más y más hasta tocar el fondo de los fondos, me revolqué en la mierda, me convertí en la misma mierda. Sin más escapatoria me rendí y me dejé tragar por la jauría de voces, por la pesadilla horrorosa de todas mis alucinaciones y por el ensueño dramático de la psicosis. Ni el desprecio de mi madre ni la vergüenza de mi padre, ni el que dirán de los otros, ni el patetismo propio, pudieron detenerme. Seguí adelante o mejor dicho, cada vez más hondo y fue entonces que, llegado al climax del ahogo, en la angustia más detestable, la misma inercia de ese deterioro, me llevó a salvarme. No se que paso exactamente y por razones que aún no logro comprender, en alguna parte de mí brotó el oro. Me aferré a mi naturaleza más íntima, a la voz que esta detrás de todas las voces. Y desde ahí me dije ¡Basta! Basta de escapar a mis aspectos más dolorosos que me piden auxilio. Surfearé la tragedia como sea aceptando morir y nacer esta vez como un ser despierto, vivo, conciente y luminoso. Encararé con todo mi ser la condición más profunda incluyendo los aspectos más repulsivos, secretos y asquerosos. A partir de ahora desisto y dejo de luchar por falsas idioteces y así

se me consideré un loco demente hago un pacto conmigo y me valoro como hombre. De ahora en adelante veo el mundo que soy tal y como es y no quiero cambiarlo, ni protegerlo, ni juzgarlo, solo lo dejo ser. Vivo mi locura como una fuente de inspiración extraordinaria y no como una enfermedad mental vergonzosa. Veo a Sofía y a las voces del pasado como aliados de este nuevo mundo y estreno una mirada auténtica. Reconozco el milagro y me vivo en tanto que alma ante una misteriosa expresión de belleza continua.

De la tierra del jardín, surge una mano. Sale otra. Sale Roberto. Se sacude la tierra. Tiene puestos andrajos de peregrino. Su cabeza esta calva. Mira al cielo. Sonríe con ímpetu. A unos metros de él hay una puerta de madera. En el suelo de arena hay un sendero de huellas que llegan hasta ella. Más allá de la puerta hay dos montañas que se cruzan. Roberto mira la puerta. Camina hacia ella. Con cada paso que da se van borrando las huellas. Sobre la puerta hay un espejo cuadrado colgado. Se mira en él. El espejo desaparece dejando una ventana. Del otro lado de la ventana aparece la cara de Sofía. Con lágrimas en los ojos, mirándolo sorprendida, se tapa la boca con las manos. Roberto abre la puerta y pasa al otro lado. La encuentra de frente. Se dan un abrazo afectuoso. Roberto sigue su camino. Sofía se queda mirándolo. Ella desaparece. Roberto para y observa hacia el horizonte las dos montañas que se cruzan. Sonríe.

Tras él aparecen los cuatro personajes que antes eran los espantos. Los cuatro vestidos de negro y cada uno tiene con un aspecto distinto: El primero es un samurai con sable, el segundo es un gladiador con espada y un escudo, el tercero es un monje calvo y el cuarto es un genio loco. Roberto camina por un sendero que va hasta un cruce de dos montañas. Los cuatro personajes lo siguen por detrás. Desaparecen.