



## matérica

cortometraje experimental 31 minutos

integrantes:

Benito Agustín Puppo Gajardo  
Eduardo Matías Pizarro Muñoz  
Sofía Magdalena Zeppezauer Carmona  
Daniel Esteban Vásquez Guajardo  
Ignacio Atilio Palma Jeldres

profesora: Tiziana Panizza

## ÍNDICE

GUION (pág.3)

BIBLIA (pág. 20)

PROPUESTA TEÓRICA (PÁG. 48)

DESRROLO PREPRODUCCIÓN (pág. 59)

DESGLOSE ARTE (pág. 63)

HERRAMIENTAS PARA COHESIONAR EL CORTO (pág. 67)

matérica

1

## PARTO

Luz. Blanco. Silencio. Roces. Despertar. Enjambre. Rojosuro, confusión. Derrumbamientos, graves zumbidos, barridas rápidas de rojo. Manta que pesa. Cuerpo contorneado por sombra. roja. cabeza abajo, perspectiva piernas. Macizas, fetal. Estiramiento, roces. Premura, inminencia. Estirar. pulseras chocando calma, ritmo. apaciguada. silencio. choque vertical quiebra. Estirar la manta que pesa y tapa al cuerpo. de abajo las piernas ejercen fuerza. estirar hasta soltarse. Se abre el sonido. Llegan incisivos rumores que hacen bien, acogen. trizas. aparición. rojo. piel. cabellera húmeda. tibio sudor. habitación. pliegue, colcha, placenta.

corte abrupto

Palpitante cámara, desorbitada, que se sorprende, porque nace, deambula en algo nuevo, redescubre la relación de su dimensión en el espacio, ve la luz directa. conoce la luz de los colores, convoca formas. escorzos de sombras que no quema la luz. ALBA (21) de espalda, su columna hacia el ombligo, sus piernas completamente dobladas sostienen su peso, acercando su mente a ellas. talones. sentir el peso dentro del vientre. apretar el dolor, contraerlo, soltarlo, derramarlo por el flujo. el sabor del dolor al esparcirse. su lengua choca 2 veces al paladar. saliva. rumores lejos, vida, aire. respirar. calma, palabras lejos. convocación, memoria, cocción, sangre, fiebre. dominación, fiebre, sacrificio.

Alzar la sangre. Alba se levanta. Sol. Erguirse, sostenerse, levantarse sobre la placenta. sostenerse y los pies sobre la sangre. Estirarse, sentir la fibra de las piernas, izaje. el desgarrar contenido y la sangre viva fluyendo. la fuerza alzándose, los hombros contienen, la columna es control. El ambiente de la casa es un murmullo que acoge con bondad. No hay vacío, hay convivencia, respeto por el espacio del otr. la sangre sube colmando de energía. Alba junta, guarda, contiene.

corte abrupto? lapso negro?

## FASCINACIÓN

la cámara como si aguantara confusa en un suero viscoso, en sangre que desgarrar, mirando fascinada, muy cerca, una tela colgada desde el techo. se forma un ritmo con los movimientos de la cámara que es como si acariciara y luego embistiera la tela, agitandola, meciéndola. De fondo se escucha que Alba se pasea en su habitación, ordena, se mueve mientras escucha el audio de ÁNGEL (26) diciéndole que está cerca, que no pasó a comprar nada de alcohol porque no sabía con que ganas andaba ella, la wacha cambiante, diciéndole luego que está afuera, que le abra pendeja. Alba se ríe y murmura con ternura angeliito.

lapso negro

Plano mancha de sangre en la cama. mientras se escucha un audio de GABO (23), como si saliera de esa mancha, diciéndole que también tiene ganas de verla, ahí el audio cambia de tono; sin cortar la cámara pierde su rumbo, tambalea rápida y sube, como guiada por Alba, hasta su rostro, queda en pp. Se mira como en espejo, Alba tiene absoluto control, confianza, desplante grácil; sube con su mano un pinche hasta su frente, se lleva el pelo hacia atrás y lo agarra apretando el pinche, sube con la mano el otro pinche y lo aprieta tmb. la imagen es

blanca y su cuerpo emerge desde la luz. las facciones se forman con contrastes, y los colores chillan luz, punzan.

GABO (audio wsp) a veces no entiendo que quería lograr con esas weas que me decí... me da lata pensar que hemos estado juntos un par de minutos. en todo este tiempo... que las otras veces casi que ha sido por no estar solos... pero. tengo ganas de verte igual. eh... voy a tratar de ir, voy a salir tarde si el viejo anda mandón. llegaron un par de autos ahora en la tarde y quiere que los empiece altiro... en qué hay estao tú... qué querí hacer

alba se queda quieta un momento, sin mirar a la cámara le posa, levemente inclina el cuerpo, el gesto, muy como si posara para sí, por encontrar en esa pose algo muy de ella, como si se compartiera para sí de forma a forma. el arqueado en su columna, la vitalidad creciente de sus hombros al llevarlos hacia atrás, alzan la energía de la sangre, irrigando la fuerza de la fiebre por su cuerpo. alba es fiebre, brutal control perfecto de su forma. se encarna. Alba reina, el peso del poder en sus pestañas. toma su celu y mirando a la cámara de frente, con tal seriedad que sus ojos transmiten la locura, le responde a Gabo, grabando un audio, interpretando un flujo de gestos y miradas. no podemos saber si la potencia en su presencia física, la locura que transmite su mirada es una manera de elegirse ser o si solo se ve intenso por el lugar en que ha quedado la cámara.

ALBA (audio wsp) si te digo la verdad. no. no sé. hoy dia tengo ganas de verte. porque me siento muy bien. me desperté toda suda porque soñé con fiebre. y weona mis sueños en fiebre son enormes. y no. me sentí. sobrecogida por una fuerza demasiado grande. pero si. en este momento de mi vida siento que necesito estar cerca de las personas que me hacen sentirme a mi de una forma. porque. no, últimamente me cuesta un poco soportarme estando sola. siento que no me da... ya ya pero no, que paja... esooo, estaría bueno que llegaras

En un momento del audio que ella responde, la cámara se acerca rápida y brutal encima del celu, desenfocada. ella sostiene con sus manos, con ambas manos, como si cargase una criatura o un portal cariñoso a un mundo diferente. de pronto ella se aleja, ahora dándole la espalda a la cámara, casi quieta en su lugar pero la cámara se acerca rápida, como si quisiera mirar, estar más cerca de ella, dirigiéndose al lugar entre su cuello y hombro. Alba termina el audio, baja el celu, suelta la pose, muy leve se voltea y nota la cámara un poco más cerca. Se queda un momento a medio perfil, como tocando la distancia que la separa de la máquina, acariciando la idea del contacto con su piel. pausa, quietud 3 segundos. alba se mueve decidida a la ventana, la cámara la sigue, se acerca excesivamente, pero ella la enfrenta y la agarra.

2

## INTERLUDIO

plano piernas alba caminando. fuerza, largura del músculo. su cuerpo es constante en el plano, recorre el pasillo y dura cerca de 10 segundos. Alba es grácil en lo brutal, lo salvaje de la fuerza de su pierna. energía de máquina cíclica, ritmo que se forma con la forma de su cuerpo y que habla de ella, de la fuerza voluntad para enfrentarse, concebirse en el externo que habita y forma. donde se cierra alba? donde empieza ella, ahí en su cuerpo, donde existe algo que sabe es suyo y de lo cual tiene control? es que puede hacer una pared con la faceta, que de sus piernas escurre, mostrándose a sus propios ojos como un flujo de energía específico en la totalidad, el caos que no se puede abarcar?; qué es el control ahí como actitud, que es poner una forma que construye una manera de ser. qué es la risa que le puede causar el mirar este plano, al verse en parte reflejada por músculos tendones y sangre, que la muestran alegre, rápida, jovial, bruta, salvaje. sentirse felina un momento. felina y alquimista, observadora de flores que aparecen pegadas al celu o a la cama. costras que nacen del acoplamiento de su pierna con el suelo. musgos de hollín derramados en muros. corrosivos colores de agua cuando quema la luz.

3

## SOLAR

tono espiritual, místico, conexión a la naturaleza, la pureza en eso que se conformó como memoria. cámara espiga naturaleza materia verde alimentada con sol. sol, energía blanca. la fuerza que rebosa el sol, como unx se nutre de esa energía. plano patio detalle bañera oxidada celeste claro agua. brillo solar sobre el agua, ondas y reflejos. (nos perdimos un lapso?) conversación establecida entre RAYANA (25) y ángel. el sueldo de ángel y los planes de porqué juntar plata. reírse de la triste condición, triste triste, de tener que pensar en términos de juntar un vicio, de armar la vida en torno a eso. plano cubeta plástica verde clara, sobreexpuesta, con el tomate picado, verduras. la mano cortando pedacitos que caen del agarre hasta el pote, jugo que se derrama en dedos, cuchillo que rebana. rayana cuenta que estuvo toda la tarde tratando de comprar unas pantis por internet, un diseño de niños como elfos o enanos rusos asquerosos o guaguas amish hechas con incesto. que lo necesita dice.

Alba se acerca a rayana y mira el celu

ALBA hace mucho rato que quiero unos pantalones así... como se abultan... (la toca insistentemente) cuales son las pantis?

ANGEL las pantis de los enanos rusos

ALBA (ríe) a ver RAYANA (scrollea) yo digo que son elfos

ALBA (mirando muy concentrada) weonaaa me encanta... son como guaguas ANGEL guaguas amish

RAYANA lo necesito

(vemos un plano donde vemos las pantis? 2 segundos, casi como poner la foto, o un plano donde rayana muestra el celu a la cámara. mientras suenan ellas de fondo, como una especie de negro gaspar noe pero chistoso, chistoso extraño?, será fome?)

RAYANA página culiá me tuvo toda la tarde tratando de comprar

ALBA no te dejó?

RAYANA me hacia poner todos los números de la tarjeta. ese código culiao interminable y al final se caía

ALBA (se aleja, murmura) eso es pa que no gastí

RAYANA weona una señal de mi ángel de la guarda. pa que me guarde estas 20 lukas. pa comer

ALBA pa pagar el queso que nos echamos

RAYANA weonaaa (a ángel) anoche nos comimos todo el queso del tío mateluna mientras veíamos el discípulo del chef

ALBA weona es que da tanta hambre ese programa

ÁNGEL cuanto se zamparon?

RAYANA (se ríe) noo... no se llama

ALBA yo quede hinchá

ANGEL no si uno quiere evitar la wea, si uno no es weon uno sabe que lo explotan RAYANA andar esperando los feriados

ANGEL hacerse pico el sábado pa volver decente el lunes no po qué es esa wea ...

plano general? alba diciendo que tiene fiebre, no vamos a tomar entonces?. tomemos tomemos. wachoo... (silencio, tomándole la mano con ambas suyas, en tono niñxs) te iba contar una cosa por audio y se me olvidó. wachaaa ... suena a que estay embarazá. no, no, ando con la regla incluso, manché la cama weona, así mal.

RAYANA weona no me di cuenta cuando me volví tan dependiente del celu

ALBA de la vibración

RAYANA de la vibración weona, la llevo a sentir a veces. y sabiendo que ando sin celu ALBA es brígida esa wea, me pasaba.

ANGEL te pasaba?

ALBA sentía en el muslo, es que te mueve la carne de una forma muy particular.

RAYANA hay días que vibra y no puedo evitar mirar al tiro. pero dejarlo difícil, quedaría desconectá. total desconectá

ÁNGEL ... aléjate de ahí amiga

ALBA (sonríe) date cuenta

ÁNGEL date cuenta!

RAYANA qué weona?

ÁNGEL no po, ya. bonito estar pendiente a que el loco te hable, sentir que está conectada a él aunque estén lejos, que te está pensando y la wea pero eso. se convierte en dependencia. tóxico mi wacha

RAYANA no si toy asumía, soy dependiente de él ahora

ALBA ay!

RAYANA y que le voy a hacer, subidas y bajadas po weona

ÁNGEL (se ríe, alba lo sigue) y le hay dicho?

RAYANA tay weon!

ÁNGEL suéltaselo, te juro que se te va a empezar a pasar más rápido

(silencio, ritmo)

ALBA tal vez la rayana no quiere que se le pase

ÁNGEL ah si? andai masoquista?

RAYANA ay los weones. no llevo a llorar por la wea ya

(silencio, ritmo)

ALBA yo no sé si diría tampoco

ÁNGEL por que?

ALBA no sé. tú creí que hay que decirlo todo?... yo no puedo evitar pensar cosas horribles de la gente a veces. pero. es una manera que yo tengo de verles, algo mío. porqué tendría que decirlo?

ÁNGEL ... depende. hay cosas que no son sólo de una. y quedarse callado puede ser puro daño, desgaste

(hacer imagen) Alba piensa si ella no aguantara el desgaste de otros por sólo evitar asumir la naturaleza cruda de su flujo, si la fealdad no estará en ella sino genuinamente en otro. pero sigue pensando y piensa, no, ya me muevo lo suficientemente egoísta, que no se desborde, que no pierda la noción de referencia. hay sociedad!

...

alba se acerca al agua, se ve en el reflejo, se unta la mano con agua y se la echa al pelo, toca con sus dedos empapados de agua el ojo de la cámara, con bondad, con carne blanda.

ANGEL qué es esa wea de elegir como ser

RAYANA igual una elige cosas... si me compro unas nikes es porque quiero ser la weona que usa nikes po ANGEL yo creo que una elige una wea. una elige a quien tiene cerca, a quien querí de amiga a quien querí pa más que eso. eso te forma pero-

ALBA -eso puede ser muy angustiante

ANGEL qué? ALBA no poder evitar ciertos lugares, como sentirte atraída por una clase de personas aunque no quieras. yo siento mucho una inclinación fuerte hacia unasss maneras. que no sé, si me pongo a entenderlas me angustian

ANGEL como así wacha?

RAYANA y no se puede cambiar eso?

ALBA ... no sé, yo siento que tiene fuerza (ríe) podís darte cuenta, y tratar de estar consciente, pero tmb siento que habla. desde muchos lugares a la vez. de muchas formas RAYANA no sé, yo me creo el cuento de insta diciéndote acéptate. como weona pa que. no queda otra ANGEL su autoayuda? (webea)

ALBA ya... pero.

RAYANA que?

ÁNGEL no es tan fácil

ALBA no es tan fácil

...

ALBA yo si siento que tengo que elegir, que si no no me aguanto. pero es tan difícil mantener el ritual para poder ser. como quiero ser. agotador

ANGEL pero obvio po, por eso no se elige

ALBA siento que... no, que ha avanzado. que ha empeorado. me cuesta soportarme a veces estando sola. últimamente me ha pasado mucho sentir que necesito estar cerca de ciertas personas para poder ser como quiero ser... y es una wea horrible porque es como si los usara

ÁNGEL nos tay usando ahora wacha, eso nos estay diciendo?, te traemos algo pa servirte también? avísanos po, cuando nos estes usando, pa ponerme más lindo

RAYANA (se ríe) ayy este weon

ALBA (se mueve. toma agua) tendría que avisarles?

cámara deambulante pero centrada en el tórax y la espalda de ángel y alba, como si buscara algo dentro de ellos, rayana dice que va a echar a cocer los tomates y se va, alba se acerca al sofá y queda de pie en frente a ángel, con actitud, con fuerza, alba le dice algo amable, chistoso, ángel comienza a soltarse, ambos juegan, se toman, se acarician mientras ángel se levanta del sofá, alba le ayuda. hablan de como han estado, la cámara encuentra algo en sus manos. ángel y alba quedan de pie muy cerca, se hablan despacio, se agarran de las manos con fuerza. ángel le dice que no puede más. alba lo conforta. ángel casi llorando, alba le hace reír, ángel bromea tmb. se aprietan las manos.

ALBA como estay?

ANGEL es que ni siquiera quiero sentirme bien... quiero despertarme y sentir que soy yo. que soy algo

ANGEL siempre he sentido que tengo. weona que luchar por estar donde estoy. me acuerdo de pendeja. chica. sentir que tenía que decir algo que tenía que preguntar alguna wea porque pensaba que era la única forma de que la otra persona se sintiera bien conmigo. me acuerdo de esa wea y reconozco que me sigue pasando cachai... y veo como esa wea está presente en tantos de mis problemas, como afecta de diferentes formas... no sé como enfrentarlo... me pregunto porqué no me dan ganas de pelearla, porqué me entrego a esperar que pase, que se haga un poco menos fuerte... siento que no tengo fuerzas weona

ALBA beeeee... estamos contigo. siempre ya?

ANGEL es que ni siquiera quiero sentirme bien... quiero despertarme y sentir que soy yo. que soy algo ...

4

ASCO

plano pasillo piernas alba, la rapidez es más grácil, más líquida, más contemplativo el movimiento. a mitad de camino se detiene de golpe porque se encuentra con PIGLIO (55). ambos se saludan, conversan muy poco sobre el día de piglio, él le pregunta a ella como va la ropa que está haciendo. alba le dice que se lo puede mostrar a la noche.

...

PIGLIO seguro que le va a quedar muy lindo

ALBA y a ti como te fue?

PIGLIO mmm... esta tarde... vendí 2 (sonriendo)... un hombre pomposo (se toca una barba imaginaria) de barba larga... un señor acomodado... el otro fue una señora. muy amable la señora para su marido escogió los colores del cerezo... quiso ver las telas de cerca... le dije no avance otro paso sin brazo que la tenga, se rió... risueña (murmura)

la cámara interpela a Piglio, como preguntándose quien es, cuales son sus intenciones, qué transmite su cara, y la sonrisa repentina que inquieta como si fingiera o se esforzara en mantenerla, más de lo que dura el estiramiento de su piel con la sonrisa. lo forzoso, la incomodidad que tiene imagen de silencio. Piglio manipula exageradamente con sus manos el tesoro que aprieta su cuello, como si necesitara tocarlo para decir cada palabra a ella. cuando ella decide irse, ambos se cruzan desde más cerca, la cámara se mueve hacia la cara de piglio y alcanza a percibir a penas como piglio intenta aspirar el aroma de alba.

lapso negro

Piglio entra al baño, mucho más oscuro, sombras dentro del blanco, contraste entre sombras fuertes y blancos fuertes, iluminar muy selectivamente. entra como si entrara a escena en teatro o como en sitcom y que su sola aparición desatara risas falsas, y eso es chistoso pero se hace lynchiano inmediatamente cuando con rapidez sorpresiva se pone al centro de la habitación del baño, inmóvil quieto de pronto y con una mirada absolutamente desorbitada, con las cuencas abiertas del todo y los ojos fijos en el miedo y el asco que le produce una forma de pensarse, en saberse así de forma irremediable, en pensar la cadena de acciones que lo ha hecho así.

A veces, piglio se mira en el espejo de reojo, lejos, al centro de la habitación todavía. la cámara lo mira hacia arriba, como engrandeciendo la presencia de su cuerpo encorvado por costumbre. la cámara nace de un palo horizontal desde su cadera, como extensión de hueso que nunca deja de mirarlo. Piglio se interpela en el espejo, se enfrenta a sí, se asume, mientras la cámara lo busca, necesitando esa faceta desfasada. La cámara lo revolotea como mosca, Piglio, a veces, la mira de reojo, no le da importancia pero comienza a hartarse, y la cámara a bajar de altura, sin nunca perderlo a él del plano. Piglio se hace grande, desde el contrapicado la cámara le insta pero ahora Piglio dirige rápidas miradas llenas de decisión, como si de pronto fuese a atacarla.

5

CRUDA

atardecer temprano PP carne muerta, cruda, burdeos, sangre coagulada, motor muerto. sobre la mesa, 25 segundos.

PIGLIO se va a hacer mejor en el horno

LUCHO lo interrumpe, le cuenta a Piglio de los asaltos que escuchó que hizo el alemán, le contaron, allá bien arriba, ta bien, que los dejen secos a todos los culiaos, cuantos años nos han tirao migas. Plano silla trono Lucho cámara en 90 grados hacia abajo. no se puede ser doméstico toda la vida, hay que meterse donde PICA.

PIGLIO tienes que dejarla un tiempo en agua tibia. para que se suelte la fibra

Plano general desde una esquina de la mesa, se ven los restos de comida, de los vasos y botellas, al fondo del cuadro Lucho es un ogro gigante, Piglio se pasea por la cocina preparando su cena como un duende. Lucho come embutido, toma cerveza, le pide a piglio

que le pase una marraqueta, lo reta por no haber ido a comprar pan. Piglio reta a lucho por tener sucia la cocina, que él la limpio anoche, lucho lo ignora, piglio le recrimina que el sigue teniendo que hacer todas las tareas, lucho se enoja pero webeando le dice que el no se vino a esta casa pa tener otra mujer, más encima más vieja y fea, que se deje de webear. piglio le dice que voy a ser mujer de vo peazo de chancho, se ríen. conversan sobre el alemán.

LUCHO no si anda con todas las de comprarse el terreno que tiene Juanito. juanito es weon se lo va a regalar te apuesto... en 20 millones le compró a la Sandra. perro culiao, cagao. ahora te apuesto le va a ofrecer la mitad po. si sabe el weon que juanito está en las últimas. ta haciendo la misma que hacen todos. agarrarse la calle entera, llenar de soldados o no? siiiiipo. tiene que empezar a tirar fuegos artificiales si no es weon po. acuérdate como empezaron los balazos en la noche cuando le paso la casa de la irma a los weones. puros pastabaseros esos weones. pero eso sirve eso le sirve al culiao po. pa que va a tener vios ahí si acá viven puras viejas.

PIGLIO y la Irma como está?

LUCHO mal. ta mal. le pillaron un cáncer al marido. weon diabético y ahora con. pa más la Irma anda con una infección al estomago, una wea rara le dio. me encontré con la paulina. sipo ella me dijo que andaba haciéndose exámenes. que puede que hasta tenga que operarse. PIGLIO cáncer a qué?

LUCHO no sé, ya hace como 2 semanas la wea. pásame el merkén mateluna

Lucho insta a Piglio a beber con él, le dice que los cabros están prendidos, Piglio rechaza, Lucho insiste, le pide que vaya a comprar un pisco, que se traiga un vino del que le gusta, que él invita. de pronto la cámara se cae y comienza a arrastrarse por la mesa, acercándose tanto a un shop de cerveza que comienza a descubrir una textura BLENDR. Los colores de este blendr se aparean con la sensación de piglio, que va sintiéndose cada vez más presionado, cada vez más exigido a ser de una forma que no es él, sintiendo como carga enorme la manera social que es aceptable, una forma en la que debiera actuar. se pregunta si debe dejar de ser para agregarse al grupo, aunque un instinto lo repele fuertemente, pues piensa que distanciarse ha sido siempre la forma más fácil de existencia, que si debe volver a asumirse en la cobardía, en la expresión natural de su trauma.

fragmento del cuerpo de piglio moviéndose, prepara su cena, la mancha “herida” en la pared detrás de él. el cuerpo de piglio entra y sale del plano. este plano debe hacer sentir como piglio se ha sentido siempre encasillado en una forma en que les demos le perciben, como eso le ha dañado. lucho habla sólo a veces; kast, de boric, de todas las larvas, chanchos, manga de ladrones poco valientes que roban sin pistola y sin cuchillo, cobardes.

6

BOSQUE

hora mágica, PIGLIO un duende, un recolector de setas, un animal que se escabulle grácilmente, que puede no emitir ruido y acechar silente, que puede hacerse tan lento que se convierte en musgo. plano picado desde el cuello de piglio. respiración patio contrapicado, suelo, escorzo del cuerpo alargado. tendiendo la ropa, sacándola mojada de la bañera oxidada y estrujándola hasta que bota toda el agua y luego colgarla, mientras se respira pesado, cansado y se hace gárgara con el aliento, se bufa como un animal, se reprimen palabras que quedan en murmurio incomprensible.

LUCHO (fuera de campo) la fabiola pregunta si vay a encargarle carne

Piglio se voltea a medias un momento, dubitativo, vuelve a concentrarse en la ropa y asiente con la cabeza y masculla gutural. Pasa un momento, mientras Piglio hace escurrir la prenda lavada.

LUCHO (le grita) yapo Mateluna que está esperando

Piglio va, encorvado, cargando la ropa mojada en sus brazos, escurriendo, rápidamente, se acerca, pero no del todo para decirle. Lucho no se ve.

PIGLIO costillas ... y arqueada, vay a comprar longanizas?

LUCHO le encargué 2 kilos ... pásame la plata que está esperando afuera

Piglio se queda en silencio, masculla murmuro.

LUCHO otra vez Mateluna (Piglio se devuelve) tay encalillao yaa tay encalillao

Piglio camina hasta el tendedero con decisión. Con parsimonia, deja la prenda húmeda colgada. huele desde lejos el aroma que irradia, se esfuerza su sentido su nariz. Piglio se queda pensando un momento, se voltea levemente hacia atrás como si mirara, pero sus ojos apuntan al suelo y se queda de pie callado. se escucha su respiración en el viento. Olfato, encorvar, nostalgia que sobrecoge. el viento y el frio que es capaz de sentir. lo que se puede aguantar, lo que se puede resistir. hasta dónde y si es posible entender la emoción que sobrecoge como algo que no es propio, quitarle la idea de propiedad privada a eso. plano cámara acoplada al alambre del tendedero, la cámara ondula metálicamente, densamente, muy poco. el plano sigue el viento hace mover las sabanas colgadas y se mueve el alambre, se mueve la imagen como si fuera líquido. Piglio sabe que él es una forma de sentir dentro de muchas, que es parte de un total que es muy pequeño, que las formas en que se siente fueron hechas para él, que él tiene la fuerza o la misión de hacer algo con eso. De golpe se pasa la mano por la nariz, inspira hacia dentro aire, como si limpiara un llanto y comienza a andar, se dirige específicamente a una mata de cardenales, y del suelo coge unas flores caídas, con rapidez las lleva hasta su nariz donde aspira con fuerza, huele, extrae de los cardenales la esencia, agarra las flores con fuerza, las manos se manchan con polvo del suelo.

7

((lapso entre medio. todos están más ebrios. ha llegado gabo y la dinámica cambia, lucho pierde protagonismo. la conversación se hace cada vez más densa. sobre la necesidad del amor y el sexo como caminos hacia autoconocerse y lo oscuro que es mostrarse, compartir tus traumas a otrx. qué que es ese acto patético de tener que combinarse, construirse sin querer, hacerse a sí producto, la vida está hecha pa los vendedores. que mirando así no tiene sentido nada, que es un fallo de escala enfocarse solo ahí, no tienen relevancia la felicidad ni la tristeza del atrape, la angustia. que el sentirse bien se siente bien. que buscar el placer es más grande que nosotros.)) (piglio se sirve en su vaso de vino de una botella casi escondido, para no darle a nadie)

plano trenza Rayana en perspectiva fuga, Alba le tiene agarrado el pelo, trenza. Alba concentrada, Rayana levemente inquieta. el pelo se ve café, casi negro pero la luz se pega en las cosas como si estuviesen hundidas en un azul suave chicle, acuoso, dulce, húmedo. Alba trenza con fuerza, la cabeza de rayana se mueve en su control. Rayana cuenta de la última vez que la pasó muy bien en la disco, cuenta las cosas que pasaron en la noche, se ríe de una amiga.

plano general, Ángel come fideos en el sofá, Lucho está sentado tomando cerveza y viendo la tele, Piglio mira la tele y se ve levemente cohibido, callado. Rayana está en una silla al medio, y Alba de pie la trenza. Entra Gabo. Saluda a todxs, abraza a alba más tiempo.

LUCHO como estay po bellaco

GABO (sonríe) bien po y tu?

RAYANA vení de la pega?

GABO (a piglio) como está?. sii, weon fue el medio pique, estaban escasas las micros

RAYANA en cual te viniste?

GABO en la 210. más encima a mitad de camino se pusieron a pelear una vieja con un viejo facho. y la wea se alargó caleta. la vieja le decía de donde vení ahora. y el viejo- ANGEL -viejo añejo?

GABO ni tanto, pero estaba enojao. bien enojao. el weon le dijo de la pega porque el esfuerzo, que todos los días y la wea. la vieja se enojó le dijo sabí lo que hace tu jefe con tu esfuerzo? hace que le chupen el pico mientras vo tay en tu casa de 5x8 botando baba, lavando loza. y ahí siguieron su rato.

ANGEL ta buena la ropa parecí de calendario

GABO vengo más sucio... (a alba) me puedo duchar?

ALBA ... si si... te paso ropa

GABO ya po... y ustedes ya empezaron, te pregunté que traía, al final dije su chela confiable ( la saca de la mochila, mientras se va con alba dentro de la casa)

ANGEL esooo

GABO pa que la enfríen

...

ALBA la rayana está obsesiona con en su propia trampa ÁNGEL pero weona. esa wea ta funá (se ríen con alba) RAYANA weon me vi un capitulo cuatico

ALBA cual, el de las poblaciones?

RAYANA ese! weon la cagó

ALBA es brigido ese

RAYANA pa la cagá. es una guerra y estos weones metidos al medio

LUCHO se pitearon como a 2 cabros ahí

RAYANA ah?

ALBA que se pitearon a 2

ANGEL wacha perdona por mirarte el celu pero el gabo está afuera

ALBA le pedí abrir (ángel va)

LUCHO ... hoy día se pitearon a un cabro en la feria

RAYANA como?

LUCHO la hicieron rapidito. yo estaba como a 20 metros, ahí en el carro de la lucy cuando escucho los veo-

RAYANA -qué lucy?

LUCHO el carro de empanadas. de weas. llegaron en 2 motos. se bajó el primero, rápido el culiao, no se demoro nada y llego al lado del finao. un cabro repiola, que era ayudante del puesto. y el culiao lo apuñala por la espalda, después el que venía solo en la moto 3 balazos al aire y le chanta uno por la espalda. cayó altiro

ALBA ay weon

RAYANA y lo mataron?

LUCHO no he sabido más. pero cuando lo levantaron del piso pa llevárselo al hospital iba con los ojos pasmaos. no y seguro cagó si ya le habían mandado el aviso. hace como 2 semanas. tmb, un grupo de weones en moto le sacó la chucha. estaba advertido el hombre.

RAYANA qué terrible weon. cuando escucho estas cosas siento que vivimos en una wea enferma

...

RAYANA es que yo no estoy hecha pa este mundo culiao

GABO encuentro asqueroso que nuestra reacción natural frente a alguien poco seguro de sí mismo sea un rechazo, generar al toque una barrera. hasta aprovecharse

pp piglio de frente, se ve su boca, su cuello, sus hombros. la iluminación es azul luna intenso y un verde chicle dulce y ácido, las sombras negras son profundas. el plano dura 10 segundos y muestra como piglio, con total parsimonia, confianza y desplante, se quita con ambas manos el tesoro de su cuello.

iluminación roja. la cámara mira hacia arriba, en detalle las manos de gabo, sostiene un vaso plástico con vino rojo claro. alba acerca su mano, le toma el vaso, bebe, las manos de gabo quedan vacías. alba no le devuelve el vaso pero le da una mano, se la aprieta. bajan las manos juntas, que no se nota, alba comienza a acariciarlo a veces, lo aprieta a veces, gabo la aprieta tmb, se mueven sus cuerpos, muta su distancia, la cámara sigue la mano de alba deambulando, pasando por la pared, tomando una tela. en el mismo plano, luego de 15 segundos las manos vuelven a juntarse, alba lo aprieta con más fuerza. el seguimiento de la cámara debe sentirse tierno, una entidad fascinada que comparte su cariño.

piglio interpelando, casi siguiendo por el deambular de la habitación a ángel, imitando con su voz, murmurando las frases que dice ángel. poco a poco Piglio se transforma en ángel. Alba ni gabo se dan cuenta, ríen a veces, ajenos, se comparten alcohol, se comparten el celu, se dicen cosas más despacio.

...

ÁLBA últimamente siento que es un atrape

ÁNGEL un atrapeee!

ALBA un atraape. oh pero es muy. es muy atrapá la wea que voy a decir, ya pero mira. es que lo veo. últimamente, aunque no sé que tanto tiene que ver con las relaciones que he tenido en los últimos meses pero... siento que una siempre atrae a gente que es, weona idéntica a ti (ángel ríe) pero al principio una no se da cuenta, no te day cuenta (ríe). cuando conocí a esa persona más... no. es porque estay viendo lo mas feo de ti en otro, y sabes que hace 2 meses te parecía lindo, wacha qué terrible darse cuenta que una estuvo haciéndose cariño sola

ÁNGEL andai de la indirecta weona. oye pero sabi... te compro tu rollo pero hasta por ahí nomas y mira. como ya tamos en esta de soltarlas

RAYANA con la lengua larga

ÁNGEL laaarga, esta weona se puso filúa. te voy a contar otro atrape. yo ahora ando lejana de esos lares, ando vestal y toda la wea

ALBA andai casta wacha loca?

ÁNGEL toy chantá toy chantá, pero me acuerdo clarito

RAYANA vay a soltar del toro ya? (alba ríe)

ÁNGEL con ese weon yo pensaba una cosa muy distinta

ALBA qué pensabai bebé

ÁNGEL yo digo que uno busca en lo familiar sin saber... yo creo que las cosas que enamoran son esas weas que una hace sin querer, cachai, onda los gestos, vo no controlai esa wea-

Ángel empieza a hablar atropellado, como si viera al fin la oportunidad de decir lo que ha querido decir hace mucho. Alba empieza a concentrarse en otras cosas, en la comida, su vaso, en gabo, se aleja un poco. Rayana se distancia en la postura, en la mirada

ANGEL -entonces al final uno quiere a la gente por algo que ellas en el fondo no conocen, no saben que lo hacen... y nada, la wea que es que, que pasa si esas cosas tan de uno. que enamoran al otro vienen de un lugar que uno intenta superar, como de una manera de ser que queris cambiar... como que... siempre vay a atraer a gente que se fascina por esa wea que a ti te aborrece, y a esa persona le gustai por eso pero tu no sabí, la relación se basa un poco en

esa parte tuya que tu querrías dejar atrás po. y uno termina abriendo más una herida sin darse cuenta

ALBA (le parece que ángel entiende todo mal) ... densoo densoo... wacho-

ÁNGEL -a ver a ver, quien ta más atrapao de todos, gabo, los callaos tienen medios rollos RAYANA ... yaaa y todos lo miran (ríe)

GABO todos mirando y quieren que suelte

ALBA (lo abraza)

ÁNGEL a ver (a alba) tú demás sabi

ALBA su atrape? (ríe) no sé. no, no. ya. me encanta lo único que es gabo porque siento que tengo una imagen mental muy precisa de él, porque tiene... (a él) tienes algo especial y siento como te has ido metiendo en mi mente, mucho más rápido que como me pasa con la gente. normalmente. y me pregunto en qué va eso ah. ahh (sonríe)... creo. creo definitivamente que tiene que ver con la forma de ser como decís tú (a ángel). pero que es una wea tan corporal. va todo junto. muchos detalles que hacen una gran masa (hace masa con las manos) que no es tu cuerpo, es una wea que se forma desde ahí. siento es muy. no. que la veo como masa porque siento como si pudiera tocarla, pero pienso que es tiempo, es siempre un cortar a la ausencia. pero el tiempo parece tan poco maleable... maleable! ay! siento como meterse en esta senda es muy oscuro. (se mueve grácil, se sirve alcohol) que siempre toco ese problema en la unidad y el flujo. y yo percibidora. nada, nada, acoplamientos (deshacer con la mano)

la miran a alba como si nadie la hubiese entendido, todos optan por el silencio. a veces conocerse un poco más de lo normal ofrece buenas salidas. comodidades. (lapso?)

...

plano detalle manos de alba sosteniendo su cofre de marihuana, destella. lo abre y otras manos (de ángel) entran al plano, toman la marihuana rápidamente, que sale de plano mientras ángel la huele. hablan fuera de campo

ANGEL eso eso. está pinosa

ALBA es dulce esta

ANGEL ... vamo a quedar dao vuelta

...

piglio deambula hablando incoherencias interpellando a algunos, les trata decir que qué puede hacer si no puede parar de querer ser feliz, que quien puso ese deseo ahí, que es más grande que la fuerza que él controla.

la cámara mirando a piglio quieto, avanza de pronto con fuerza, frenético, sólo dos pasos, queda su nariz tocando el borde izquierdo del plano, la cámara se para también. Mirando fijamente punzantes ojos desorbitados grita con voz baja.

PIGLIO yo sé que el que no sabe chupar se muere... yo sé que el que no sabe chupar se muere

se lame los labios como si se lamiera saliva goteada. se escucha un poco su respiración de golpe agitada. se queda mirando y luego se voltea rápidamente, vuelve a beber de su vaso. la cámara respira, relaja. Piglio de espalda lentamente, casi imperceptible comienza a encorvarse mientras baja el vaso tras beber. murmura abajo.

PIGLIO la puta tiene dolores de estómago

(aquí pensar el tono desgarrante de diamela eltit, el grito de la performance [https://www.youtube.com/watch?v=esxS9dg1S3c&ab\\_channel=OlgaSana](https://www.youtube.com/watch?v=esxS9dg1S3c&ab_channel=OlgaSana))

...

las luces son moradas y rosas sobre el tinte azul de la noche, plano medio Alba mientras es parte de la dinámica. sonrío, gesticula, muta su postura, a veces habla. se suelta más, abarca más espacio, invade el de otros, les obliga a moverse o a mirarla con su acercarse o alejarse. a gabo lo toca casualmente pero como si su mano estuviese cargada de poder, una fuerza etérea que reparte, que posa como una caricia luminosa. se mueve, aprieta con cada vez más fuerza algo, estira la fibra de una ropa. la cámara la mira en plano medio, en un silencio la cámara pierde de golpe su estabilidad, se tuerce como si estuviese a punto de caerse, la inestabilidad se repite y crece, se exagera. Alba mira a la cámara, ya no sonrío, tiene los ojos abiertos y pegados a la cámara. (la cámara penetra la intención de alba, encuentra lo patético en ella)

alba se ríe, queda la duda si se ríe de nerviosa porque su risa parece muy sincera, como si algo le pareciera jocoso, se nota en el arqueado de su espina, en la falta de aire de su boca, pero hace dudar que se repone de la risa rápidamente y vuelve, oscila. dice de como llegó a producir esta situación, qué soy yo cuando hago posible esta dinámica, se ríe de sí, de lo traumático que podría ser esto si se metiera a pensarlo, de donde sale ese trauma, porqué sin querer fabrico desde el trauma. será como cagar, botar el desecho? que la mierda funciona cuando vuelve al suelo? carga ella la cámara, la apunta donde ella quiere, se enfoca insistentemente sobre ciertos objetos, colores muy alba que son chillones, amables, dulces, pero de formas inquietantes en el desenfoque. los movimientos son muy bruscos, incisivos, golpea la cámara tmb contra ciertas cosas, como si quisiera entrar en ellos, o como si quisiera, a través de un ritmo particular de golpes hacer una poción con el sonido que comience a abrir la carne que está latente en el contraste de luces que produce entidades en el desenfoque. una cosa que se va abriendo y entregando y sucumbiendo, como si la cámara alba se alimentara de esa médula vital.

ANGEL (se ríe un poco, levemente preocupado mirando a alba)... qué pasa wacha?

ALBA (se ríe) nada nada... ohh... es que por un momento me atrapé muy fuerte... sentía como mi presencia aquí hace que se de un tipo de dinámica. siento que siempre me ha pasado. que los grupos terminan teniendo algo en común cuando estoy yo ahí

ANGEL que cosa weona?

ALBA ah?

ANGEL qué tienen en común?

ALBA no, no sé. como el lugar en que me dejan... no les pasa (se mueve de su lugar)... que a veces sienten que sin querer le dan una posición a alguien, como de la nada... y se queda en eso siempre. no entiendo porque no cambia (se pone a reír de nuevo, pero controlada, se mira con gabo)

RAYANA no sé prima, siento que la manera en que te percibe el resto es juzgarte nomás que una tiene que estar bien parada no más-

Alba parece distraída, como mirando los objetos que la rodean, las ropas de quienes están cerca suyo. Rayana comienza a hablarle a gabo y angel pero poco a poco comienza a dirigirse solo a ángel, su mirada se hace fija y comienza a hablar atropellada, sin ni una consideración al resto que la escucha, al otro al que mira fijamente a los ojos, como si necesitara escuchárselo a sí misma. transmite fragilidad, vergüenza ajena.

Alba se acerca a la cámara y la toma la manipula con confianza y fuerza bruta. la posa sobre una tela arrugada en la mesa, pliegues, amarras y desenfoque de formas que transmiten la mentira que rayana no quiere mirar. (plano chillón guata oruga rosada?)

RAYANA yo estoy clara en lo que quiero, en las weas que no me gustan en lo que yo soy. y no voy a andar valorandome por lo que piensa el resto, pa que, si los demás no conocen. no saben por lo que ha pasado una. yo mucho tiempo anduve perdida y la sufrí. (seria) la sufrí caleta sabi... y nadie estuvo ahí pa darme un empujón, un animo, noo. yo subí sola, salí por las mías no más y ahora puedo decir que me encontré con otra yo... sipo... que más va a hacer una si al final estamos todos peleando

...

ángel comienza a desmoronarse. la cámara deambula a la altura de las piernas (plano portal rodillas post tenebras). de pronto se centra en las piernas dobladas y juntas recatadamente, delicadamente de ángel sentado en el sofá. la cámara hacia abajo se acerca al ángulo de 90 grados lentamente a medida que se sumerge en la articulación de la rodilla, en la union de ambas partes de la pierna. ángel habla a veces, gesticula, mueve su pie inesperadamente, como si estuviese inquieto y lo inquieto de su movimiento se transformara en tensión impredecible, incomodidad, timidez, nerviosismo, desesperación por no poder moverse, como si estuviese agarrado a esa posición, en ese sofá. la rodilla abarca toda la imagen, su engranaje sanguíneo se ve como un bicho torpe incapaz de controlar el poder de su mecanismo.

ANGEL no es que yo no me callo nunca... no puedo evitar rellenar esos espacios

...

la cámara fija altura cabeza mirando la dinámica de los cuerpos, donde se posa, como se acercan, a quien, con que ritmo caminan, qué cosas toman. ángel en una de esquina del plano, de espalda, de pie, quieto, mientras la dinámica a su alrededor muta, hasta dejarlo solo en el cuadro. la soledad es inminente, acecha como un vacío borroso que es más grande que su cuerpo, y lo lleva al limite del cuadro, tanto, que su silueta es incompleta, se pierde. el vacío es fuerte, inmoviliza, opaca, se estira adentro como columna paralela que en un momento y lugar se hace presente, agachando la voluntad con fuerza bruta, naciendo como vertical fundamento de lo propio. Ángel sale del cuadro, no vemos su cara, vacío. Luego de 10 segundos, cuando el vacío es lo único que tiene forma y abarca todo, y el sonido sigue en una celebración piola y normal que parece tanto patético como adorable, cariñoso, que motiva la fraternidad absoluta, la cámara comienza a moverse como un paneo constante, estructuralista, como si fuera una cabeza de un niño que niega con mucho entusiasmo. el movimiento es casi cíclico visto a la rápida, pero ningún paneo es igual al anterior. el movimiento trasmite tanto la desesperación como el webeo, es tan directo que parece webeo, pero los sonidos se hacen cada vez más nítidos: ruidos de metal, cubiertos, sillas que se arrastran, roces, voces soltando palabras inconexas, risas, tonos, y en la cámara todavía no se ve ningún humano. el webeo insistente se vuelve perturbador.

...

?

Alba toma un tela colgada, se acerca a la cama, se sienta frente a gabo y en el mismo movimiento le cubre la boca con la tela. Lo mira a los ojos, gabo la mira sonriendo, alba baja sus pestañas mientras manipula las dos colas de la tela que caen por ambos hombros de gabo hacia su vientre. Mira hacia abajo concentrada, ensimismada en la acción de sus manos arreglando la caída cuando de pronto gabo toma una de las puntas y con fuerza la pasa por detrás de la cabeza, como abrazándola contra él. el movimiento inesperado asusta, no sabe la intención de gabo pero pronto alba parece reír, se nota como gabo aferra su cabeza contra él.

con ternura la tela baja por el pelo de alba a medida que ambos se distancian lentamente. hay una caricia de gabo pasando por la tela a ella y ella se seduce en ese roce, alza su mano y le acaricia. sube lentamente por su pecho y salta desde su corazón hasta su nuca. entonces gabo baja su cabeza y queda más abajo que la altura de ella. está entregado en sacrificio. ella se acerca con decisión para besarle en la punta de su cuerpo. le toma la cabeza con ambas manos y con fuerza.

en el mismo movimiento gabo la abraza alrededor de la cintura, se nota como alcanza a levantarla levemente desde su estado basal con piernas dobladas en sí misma. alba pierde su equilibrio, gabo invade el espacio con su cabeza, alba sigue aferrada a él pero aleja su cabeza para no chocar, gabo la sostiene de no caerse hacia atrás, alba se aferra a la cabeza ahora con fuerza para no caer. la boca de gabo queda en su cuello

ALBA me miraste cierto?... sentí como me mirabai ALBA veo en tu cara que sientes lástima por mi

GABO te puedo decir ahora?

...

Gabo le dice que ella es la que obliga a una dinámica de poder, que obviamente ahí ella controla, pero que la impone sin dejar otra opción, Alba le dice absurdo, absurdo. Gabo sigue diciendo que ella implícitamente cree que tiene más valor que él, como si él tuviese que seguirla, querí que todo el rato te sigan, querí sentir que te siguen. Alba empieza a reírse, primero de a poco pero luego insistentemente, como si no pudiese parar, y parece como si se riera de él porque le lanza miradas cortas a veces como si le dijese que vergüenza tu patetismo, pero luego habla y dice que le da risa la situación, que no se ríe de él. Entonces Alba se levanta, se mueve por la habitación encontrando telas y ordenando cosas, y a cada paso es como si dejara la risa, se le va pasando.

PLANO de Gabo mirándola, como cansado, encontrando la misma incomodidad, la misma inconformidad de tantas veces, y pensando en que hay un desbalance en la sensación que ella le da estando con él y las veces que sólo lo abandona, que ahí es como si la soledad latente de su vida fuese un fragmento del vacío que ella le muestra. Ahí Gabo se pregunta porque Alba quiere hurgar tan fuerte en su herida, y si ella sabe de su herida, como si pudiese ver el flujo de sus días, el año de su infancia, y la correlación de ornamentos que hicieron de esas situaciones su recuerdo. Se pregunta si su vida no será sólo la proyección de la mente de ella, si existirá fuera del ahí donde ella se encandila, en una fugacidad sin culpa que lo nombra desde un lugar que sabe propio. Ve en los ojos de ella ese deseo de apretar lo que se aprieta hasta que la fuerza acaba. También, ve una cándida compasión que reconforta. Gabo se mueve, se recuesta en la cama como un niño, no como si lamiese su herida, como si nada le importase, y sólo buscar la posición más cómoda para el estómago que tiene lleno de cerveza.

...

ALBA pienso en como me siento, en porqué siento equivocada esa manera de sentirme, como si fuese impuesta, porque. se siente ajena en parte, de alguna forma se que no viene de mi. pero remontarme a la raíz de ese trauma es meterme en una wea enorme que no acaba, cachai se ramifica infinitamente atrás y no soy sólo yo, dependo de las acciones de otros, de cosas que otra gente me hizo porque me vio de una determinada forma... y la wea es tan frustrante. tan frustrante porque no puedo hacer nada, y tengo que seguir en ese camino torcido... siento que realmente... en el fondo no puedo mostrarme a ti como soy realmente... porque no podrías soportarme. así que prefiero ser una mierda, dañarte para saber que te estoy dando razones demasiado evidentes para que me rechaces, y saber que ese trauma

sigue siendo mío. es tan triste pensar que atrás de esto hay un sentido de pertenencia que se parece tanto a la propiedad privada. que sé que yo soy yo por como me hicieron, pero es involuntaria la necesidad de hacerme cargo de mi misma. eso demuestra mucho lo que estoy tratando de decirte. y no hay separación real en eso que quiero ser, la falsa sensación de elegir, a eso que una parte de mi empuja como mecanismo de defensa. entonces es muy difícil para mi ver. como podría llevar esto contigo, porque hay tanto miedo hablando. y ya no sé. si puedo ver las razones que ese miedo tiene. o son otros miedos que hablan desde lugares que todavía no puedo identificar como miedos. pero toda esta wea. ahhh. tampoco tiene sentido. y a veces digo voy a sólo ser, irresponsablemente, hacer y decirte lo que me parezca natural en ese momento. asumirme como lo que soy aunque sea horrible. pero entonces, weona porque está esa sensación de estar haciéndolo mal. porque me arrepiento después de lo que hice. no puedo deshacerme de esos traumas, pero no puedo ser con ellos porque son tan desgastantes, cansa, me cansa mucho

...

ALBA te pienso cuando estoy sola... quiero a eso que eres cuando no estás. tmb.

GABO estoy cansado de pensar que me estoy metiendo demasiado en esto. que voy a meterme tanto que no voy a ser capaz de salir

ALBA qué es ese miedo gabriel?

...

PP Alba mirando a Gabo, exponencialmente perdiendo su autocontrol. su mirada es fija y llena de rabia.

ALBA porqué me mirái así?

GABO no te miro de ninguna forma

ALBA siempre hací esa wea me mirái como si te fueraí a reír. y después me decís una wea tan complaciente. así lo siento, me hace pensar que estoy conmigo porque en el fondo me consideras menos, que tenis que ficcionar para ponerte a mi nivel y todo lo que yo pueda hacerte en el fondo no te afecta.... se que me encontraí patética... soy patética gabriel pero no me has conocido lo suficiente para saber cómo

GABO toda tu ficción es valida pero a ti no te la pueden hacer cierto... nunca he entendido si tu complejo de dios viene de haber nacido cuica

ALBA ya. no quiero esta wea ahora

GABO ... qué no querí?

ALBA no quiero gastar energía en ti en este momento. tengo mucho que pensar como pa ponerme a ver tus problemas.

GABO... pa ti siempre ha sido así, hay algo tuyo que preservai tanto. todo lo que está afuera de eso nunca hay pensado en dejarlo entrar, solo te acercaí a la weas como pa sacarle algo weona. pa ti nadie importa más de lo que tu puedas sacarle

ALBA soy una egoísta culiá

GABO no si yo se que lo tenís más que asumío

ALBA a veces pienso que estoy contigo porque necesito nutrirme de todas esas experiencias horribles que tuviste. por esos traumas que tienes, por las cosas que yo no quise sufrir. no sé porque tu estoy conmigo, pero supongo que es una wea igual de retorcida.

GABO no todos son la misma wea que vo

ALBA seguro? porque es muy obvio que todo eso que me decís igual te atrae

GABO obvio po, si estoy igual de daño... pero mi wea es menos facista, no ando viendo como sacarte provecho... yo me agarré a ti por todo eso que fuiste antes. por la imagen que me hay vendido de ti. siento que cuando nos agarramos me estoy metiendo en todas esas cosas que al final te hicieron como eres y créeme que deseo a eso. no a ti. siento claramente como mi apego es a una wea mucho más grande que tu.

ALBA así eeeeees. en verdad no se puede querer al otro. es un deseo a ti misma que necesita

solo que haya otro cuerpo, que otro te diga esas cosas que tu quieres decirte. instrumental. a veces lo siento muy así. a veces me siento tan patética enamorándome de ti... me pregunto porque si me doy cuenta de todo tu drama me sigo metiendo. me da asco pensar que en ti encontré una forma tan lejana a mi que gozo ese deseo que viene de tan lejos

...

gabo muere.

plano de su pecho desnudo, se mueve lentamente con su respiración, nos acostumbramos a su ritmo. de pronto comienza a acelerarse, de pronto se hace trepidante, causa miedo. mientras alba le dice cosas sueltas, le dice que se siente patética enamorándose de él.

ALBA siempre que estoy contigo me siento igual... y es tan desgastante ser la misma siempre... desconfío... me siento patética enamorándome de ti... siento que estar contigo se siente bien porque me conecta a ese daño que siempre he tenido. siento amor, pero porque mantengo cerca ese daño... lo encuentro en otra forma... como si buscara perdonarme

?

primer plano desde atrás de su cabeza. Piglio sentado ebrio, Lucho entonado se levanta y le dice que vaya a acostarse, que no tome más o va a terminar cagándose, se ríen. Rayana entra de pasada a buscar algo, le pregunta si está bien, le dice si quiere que lo ayude a acostarse. Piglio la rechaza fríamente. queda solo

Piglio de pie ebrio, la cámara en mano lo sigue de frente de cerca. Piglio intenta moverse, se ve que no tiene estabilidad ni sabe donde ir, permanece casi quieto. se toca el cuello, va sintiéndose cada vez más atrapado, cada vez más lejos de eso que pasa a su alrededor, que lo nomina en un lugar que sólo daña. Piglio accede sólo al daño y sabe que es mentira pero el miedo más lo hunde y teme dejar de sentirse, ser sólo dolor y abandonar su carne. intenta caminar pero se cae al suelo. Piglio piensa fuertemente en lo patético que es ahora, ahí en el suelo, un cincuentero que fracasó en todo lo que lo social nombraba que debía ser. Piglio se asume, se muestra, por un momento, en toda su fragilidad, entregado, mostrando la inocencia de sus motivaciones, mostrando que no tiene nada que ocultar, que prefiere ser visto hasta en su punto más patético. siente tan cómodo asumirse así, lo que siempre ha sido, que comienza a arrastrarse lentamente por el suelo, porque el contacto de su piel y la madera lo conforta, diciéndole que existe, que hay dolor que es sólo carne, que es un animal como cualquiera, que siempre puede hacer de sí el extremo de eso que lo nombró cuando nacía. Piglio se arrastra como si el roce abriera más su herida y el dolor fuese la forma de ser más puramente él. la cámara se arrastra porque lo comprende y muestra en el roce del brillo del suelo y la enormidad del cuerpo alargado en perspectiva, que el dolor y la comodidad están muy cerca, que son dos manchas que fluidamente juegan, mezclándose, alzándose una sobre otra, que eso que se es está en lo límpido que nace del fluido, y eso causa calma porque lo patético y lo tierno nacen de una misma manera de saberse.

?

Ángel tiene la cámara en la mano, se alcanza a ver su cara desde abajo, no le importa llevarla, anda rápido por la el medio de la calle, apresurado. con la mano suelta vuelve a sacar el tusy, lo inhala con gracia, control. camina. de pronto la cámara toma control, llevada por un cuerpo enfoca una larga pared, inacabable, de metal, en donde intensos destellos de luz artificial naranja oscilan y aparecen explosivamente en una mutación acelerada al recorrer la superficie como un BLENDR enorme que aparece en la ciudad. El avance de la cámara es como la entrada a un portal, y el sonido parece que fuese quedando atrás con la velocidad, el viento cruje, choca, arrasa, duele en la que escucha, y el portal se separa exponencialmente del mundo y empieza a entrar en lo desconocido, en algo tan lejano a lo práctico que ataca de muchos frentes y sin saber la fuente, y sobrecoje del miedo, lo sublime, el cambio de escala.

## Biblia matérica

Una cámara se posa desde los objetos y cuerpos que conviven en una casa durante la tarde noche de un viernes. Su incesante presencia pronto demostrará que la casa es también un organismo que busca mantenerse vivo.

### ARGUMENTO

Alba (21) se despierta de una siesta, se estira en la cama, reposa y se levanta. Se pone a hablar con RAYANA (24), que busca en su celular la ropa que quiere comprarse hace días; pasan la tarde hablando en confianza. Piglio (55) llega de su trabajo como ambulante, prepara su ropa para el día siguiente, cocina su cena. Lucho (50) parece aburrido y cansado, cómodo en la cocina, bebe cerveza y bromea. Llega Ángel (26) y más tarde Gabo (23), con Rayana y Alba siguen conversando mientras cae la noche. Más tarde todxs se encuentran en la cocina bebiendo cerveza y vino, siguen hablando, se cruzan por habitaciones y pasillos, mantienen conversaciones más íntimas, discusiones, el alcohol empieza a afectarles.

matérica



Geoff Franklin

## DIRECCIÓN

La propuesta de dirección es establecer un **dispositivo de obstrucciones** para registrar una situación de ficción. La utilización de una cámara que se soporta sobre objetos y cuerpos, llevándose como un miembro corporal cyborg es el eje principal de este modo de trabajo que se extiende a todos los departamentos. En este sentido se busca generar situaciones y atmósferas en las que los actores se mantengan involucrados en todo momento, aunque no aparezcan en el plano, creando un ambiente vivo, de interacciones espontáneas, donde se incentiva la improvisación.

Para delimitar esta **improvisación** dentro de los márgenes que nos interesan se propone trabajar en torno a conceptos principales que rigen la búsqueda a través del dispositivo. Existen 2 tipos de conceptos:

**verbos:** estirar, trenzar, cuajar, agarrar, respirar, erosionar, mover, encarnar, desgarrar.

**ideas:** consciencia, ritos, voluntad, peso, fibra, músculo, identidad, ideología.

Estas palabras servirán como marco para trabajar **obstrucciones** en los diferentes departamentos creativos, en la elaboración del argumento, los diálogos, los personajes, la paleta de colores y texturas; las formas de trabajar el sonido y el montaje, para así sostener un dispositivo de obstrucciones que es coherente a lo largo del proceso en diferentes niveles, respetando la autonomía de decisiones dentro de un departamento particular.

La improvisación es la meta final, pues se busca generar a través del dispositivo un momento cargado en el que involucrarse, conectarse con él, tanto en un nivel corporal como espiritual. A través de la sintonía, la **sincronización**, encontrar un estado grupal que facilite la **introspección** en la imagen que se está confeccionando, un espacio temporal donde una performance se construye en la conjunción de cuerpos y consciencias.

Respecto a este **estado coral sintonizado**, la elección de conceptos principales en el corto funcionarán como delimitación de las ideas. Mientras que para el trabajo de lo corporal se utilizarán modos de confluir sensaciones y percepciones que tienen que ver con formas de trabajo interpretativo, de encarnación de identidades y/o ideas por parte de lxs integrantes del equipo creativo. Se considerará a todx

cuerpx presente en el set como parte de un organismo que existe en la unión de esas individualidades, con el cual se trabajará la sincronía a través de ejercicios respiratorios, en donde les cuerpxs estarán en contacto físico, enfocándose en la respiración, en sentir sólo ese aspecto de sí mismxs hasta que puedan sentir el del resto, habituándose lentamente hacia un mismo ritmo de respiración; una vez se haya logrado esta sintonía corpórea el grupo se fragmentará, tomará su lugar en el set y comenzará la grabación.

Se usarán otras formas de sincronización corpórea: grabar una escena con todo el equipo concentrado en la percepción del peso de uno de sus brazos; todo el equipo vistiendo prendas especialmente pesadas que caen por el cuerpo; o escuchar detenidamente una canción antes de grabar una determinada escena; establecer como objeto principal de una escena a la cámara colgada del techo, al centro del set, girando sobre su eje horizontal, considerándola un ser vivo que juzga individualmente todo lo que mira y no poder manipularla en todo el transcurso de la grabación; o grabar una escena en donde cada unx debe concentrarse en una sola emoción acorde al guion, salvo uno de los personajes, al cual se le dan instrucciones totalmente contradictorias con la emoción del resto.

Estas decisiones buscan generar unidad mientras que permiten formas expresivas menos esperables, pues en una determinada escena la cámara podría moverse imprevistamente, azarosamente en relación a como el cuerpo que la controla siente una determinada emoción, concentrándose completamente en ella, dejándose llevar corporalmente por una entidad conceptual que está también desarrollándose en el resto de les cuerpxs involucrados en esa escena. Así se espera que ocurra con todos los departamentos e integrantes, que las **subjetividades provoquen matices** que van nutriéndose en su diferencia sin perder un objetivo claro.

Paralelamente a estos procedimientos de sincronización grupal se trabajará con las actrices o actores de manera específica en relación a las sensaciones, emociones e ideas que le dominan en un determinado plano o escena. Esto en relación a los conceptos de **POSE, CONTORSIÓN y DIÁLOGO**.

Dentro del corto se plantea la idea que todas las relaciones que podrían existir entre dos o más presencias físicas, sean objetos o cuerpos, significan un **DIÁLOGO**, una influencia, un tipo de erosión. Por lo que se prestará atención al lenguaje gestual, proxémico, a los silencios entre frases, a las no respuestas de ciertos personajes a otrxs, a la inconexión de ideas que aflora en un discurso; las maneras de habla con ideas que no se concretan o diluyen, la forma rápida de

hablar, de acortar palabras y modificarlas plásticamente sin una intención más que sonora. Esto para respetar un realismo a la par de permitir mayor amplitud de lectura, más libertad interpretativa.

Cada personaje tendrá maneras particulares de erguirse o encorvarse, de manejar la envergadura de su cuerpo en relación al espacio y les demás, y serán expresiones fundamentales de sus personalidades y facetas dentro de una determinada situación. Esta posibilidad de un lenguaje corporal dará más capas de lectura a los planos y personajes a lo largo del corto y tienen directa relación con las posibilidades plásticas del dispositivo de la cámara sujeta a cuerpos, la deformación de la perspectiva que facilitará el lente angular y el uso de perspectivas y fugas. Las posturas de los personajes y la estética de la cámara van a redimensionar la corporalidad humana, para reflexionar en torno al lugar de la humanidad dentro de un mundo de presencias y acontecimientos físicos entrelazados entre sí.



El ángel, Michaël Borreman

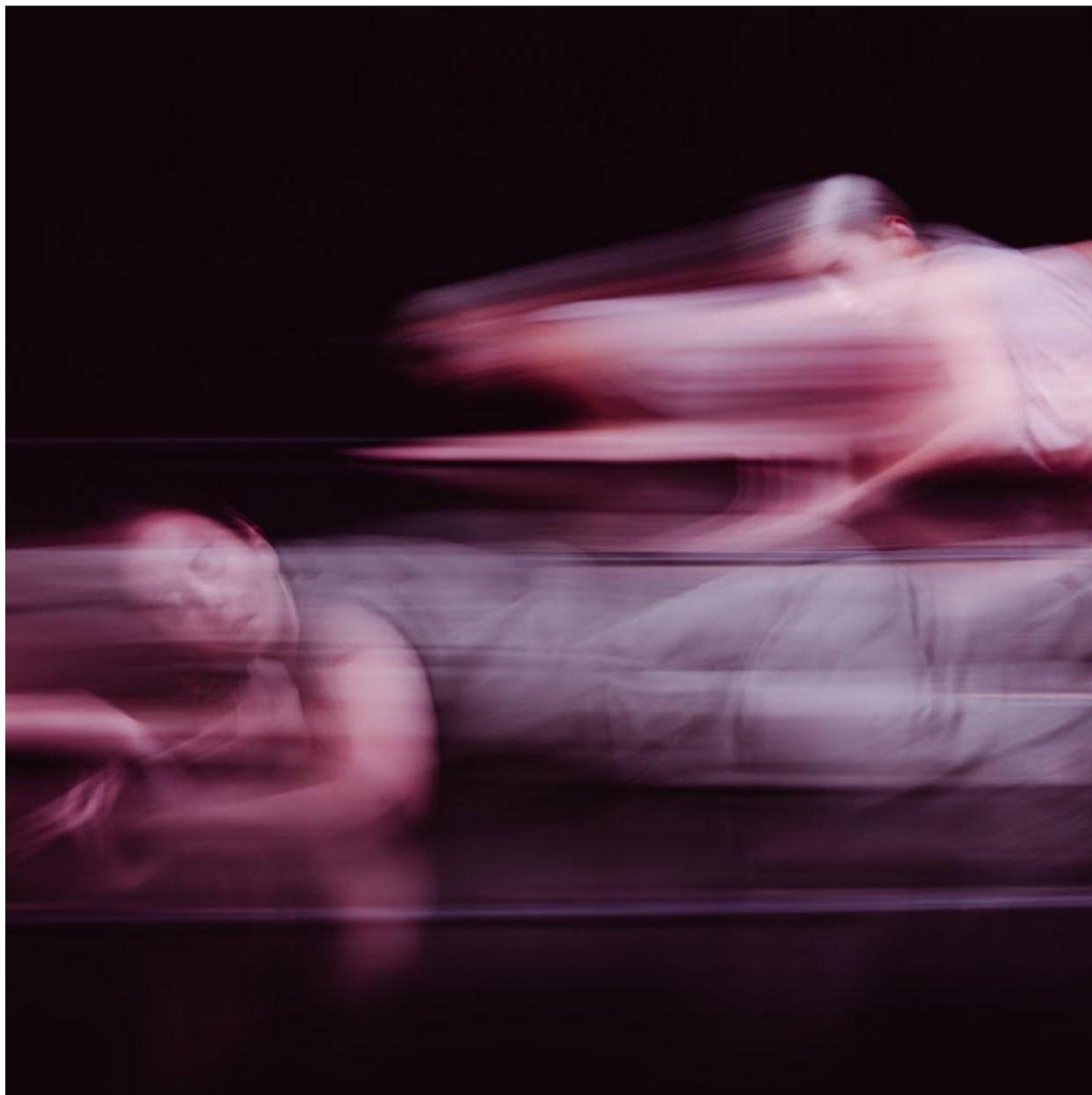
El interés por este lenguaje corporal nace de la pregunta: **¿es posible involucrar al espectador, atraerle y ligarle profundamente con la imagen a través de una POSE?** Comprendiendo la utilización de la pose en la fotografía de moda, y últimamente, en la fotografía que se comparte en redes sociales, en ambos casos, la pose como el signo de un lenguaje, un instrumento capaz de vaciar de identidad a un cuerpo a través de una contorsión específica que reduce sólo ciertos aspectos y/o ideas que se quieren transmitir. A través de esta lectura de la pose es posible pensar la ligazón entre la imagen y el espectador como un acto de posesión, de encarnación de esa contorsión física cuando ese lenguaje visual se despliega como una performance, un fluir de contorsiones que se desarrolla, muta y sorprende, incrustado en la situación de la escena. Esto puede pensarse como una reinterpretación del teatro físico, y más precisamente del método de **biomecánica** de Meyerhold, en donde se busca generar sentido y experimentar con las posibilidades expresivas del cuerpo humano, aspirando a conectar procesos fisiológicos con procesos emocionales. Se reinterpreta porque a diferencia de Meyerhold se busca mantener siempre el naturalismo de las escenas cotidianas, utilizando el dispositivo audiovisual para acentuar, dramatizar y extrañar procesos corporales y gestos, universales y realistas.

En este sentido la POSE funciona en un nivel **inquietante**, perturbador a momentos, que tiene relación con la consciencia de los personajes con la presencia de la cámara en sus vidas, una máquina autónoma que les mira continuamente. Los personajes no se sienten intimidados por su presencia, sienten una **fascinación** por ella que nunca se manifiesta directamente pero que se trabajará con las actrices y actores al momento de preparar la interpretación, haciéndoles considerar a la máquina como el centro del organismo que es la casa y del que ellos forman parte también. La fascinación es lo que llevará a los personajes a cargar la cámara sobre sí mismos, a manipularla de ciertas maneras, a tratarla con violencia o con mesura; será también importante en las dinámicas grupales y cuando los personajes están solos con la cámara en una habitación, explorando maneras de comportamiento relacionadas a una cierta forma de **exhibirse, pensar su propia imagen produciéndose para un ente**, etc. Esto permitirá reflexionar en torno a lo que involucra la sobreexposición de esta era digital, la sobreproducción de imágenes de nosotros mismos, la artificialidad de la identidad o lo ficcionado de la realidad, etc; toda esta reflexión siempre desde lo corpóreo de una situación concreta que contiene estas problemáticas al instalarse en un espacio temporal y cultural específico.

## PRODUCCIÓN

En cuanto a la producción de la obra, se enfocarán las energías en **materializar las condiciones** necesarias para la exploración creativa propuesta por el corto. Para esto, considerando la naturaleza experimental de nuestro trabajo, es necesario plantearse como objetivo la construcción de una estrategia de producción de **carácter experimental** que logre conjugarse a la vez con las demandas de una producción de ficción. Desde estas dos columnas fundamentales (ficción-experimental) el departamento de producción debe acompañar y vincularse al desarrollo progresivo del proyecto que se irá tejiendo de forma constante hasta los días de rodaje. Es importante reconocer que las ideas del proyecto no se encuentran de ninguna manera cerradas, más bien por el contrario, las líneas y conceptos esenciales de trabajo se encuentran deliberadamente abiertas con el objetivo de configurar un modo de trabajo **colaborativo y activamente participativo** de los departamentos orientados a una independencia creativa que se ajuste a nuestra manifiesta intención de expandir las ideas clásicas de una visión unilateral del autor. En este sentido, la producción debe encargarse del funcionamiento y gestión del diálogo entre departamentos para que confluyen de manera tal que el proceso creativo no sea obstaculizado dentro de lo posible por problemas de gestión.

Por otro lado, la búsqueda de modelos de producción **fuera del campo cinematográfico** se presenta como una estrategia concreta para configurar un modo de producción acorde a la naturaleza del proyecto. Vemos la danza, el teatro y la performance como campos artísticos que dialogan directamente con nuestro proyecto y que refuerzan la idea de una expansión creativa que nos permite cuestionar y difuminar los esencialismos asociados al aislamiento de disciplinas particulares. Por ejemplo, la investigación de proyectos performáticos pueden funcionar en medida de lo posible como aproximaciones, tanto creativas como productivas, para determinar un modelo de gestión a la hora de filmar. La necesidad de comprender desde la producción la importancia de los cuerpos dentro del plano, el espacio y tiempo es algo que se puede dilucidar en el campo de la producción de disciplinas artísticas que trabajan de manera más directa la acción del cuerpo en presente. Por esto, **acción transdisciplinaria** será una estrategia formal para determinar el tipo de producción que nuestro proyecto necesita.



Desde el departamento de producción nos proponemos la meta de idear un **esquema** de ejecución visto desde las necesidades esencialmente creativas y artísticas del proyecto, y para esto necesitamos establecer un pragmatismo estable y calculado, controlado e inmersivo para permitir la experiencia fluida de los actores en el espacio y así lograr el grado de **involucramiento** que se persigue. Una planificación que nos de acceso a la libertad de **acción corpórea** y a una soltura capaz de capturar las intenciones expresivas del cortometraje. Esto de

tal modo que nos permita, dentro de una limitación temporal determinada, hacer posible, sin caer en esquemas de producción basados en lo eficiente ni en la (re)producción en serie de escenas, las necesidades **exploratorias, ensayísticas y experimentales** de cada secuencia de la obra. La naturaleza expandida del proyecto, es decir, su constante cuestionamiento sobre los procedimientos formales audiovisuales concretamente a través de las obstrucciones expuestas de un principio demandan la necesidad de búsquedas abiertas en el ámbito de producción de tal modo que el acercamiento a las intenciones artísticas del corto sean efectivas dentro de lo pragmático; en otras palabras, que la aparente contradicción de lo programático y lo experimental **no sea una barrera** creativa para las exploraciones estético-teóricas del cortometraje.



## FOTOGRAFÍA

Matérica como cortometraje tiene una capacidad visual muy flexible y pictórica, debido a la participación activa de la cámara no simplemente equipando y entregando una mera disposición cinematográfica, sino proporcionando un entendimiento expreso respecto a la disposición de ella con su entorno físico y los cuerpos que la subvierten en una realidad post-humana; al desprenderse del trípode frente a un tratamiento que prime estos activos, ella se posará en distintas extremidades, objetos, en diferentes elementos, desempeñando así el papel activo al momento de dirimir sobre la realidad, contrayéndola en disposiciones expresivas de los cuerpos y desde perspectivas que habite durante el rodaje.

La materia es una conjetura, una grande la más grande que nos arroja, desde la óptica fotográfica la materia bordea la interpretación cyborg, es un **intercambio entre cuerpos maquínicos y biológicos**; recabando un trabajo de carácter interrogativo y pretendiendo dar cabida a la sensación como parte de un sistema tensado por un organismo que respira como un todo, pues "Sus cuerpos son sus almas/ y tienen la conciencia en la propia carne divina"(Caeiro/Pessoa). Con el fin de hurgar de manera adecuada dentro de los objetos y los cuerpos, además de todo el sistema-organismo que se engendra: que se va contrayendo, tensando, en estrechez al movimiento muscular, al ritmo externo de los objetos, que vale decir al interno; en razón de este ir y venir de sistema-cortometraje el departamento de fotografía convino racionalizar un espacio de trabajo que explorara puntos que son claves como **la luz, el movimiento y la materialidad/corporalidad** (al menos en su momento original), ya que en ellas y mediante ellas se pueden desinhibir las cosas.

La luz; elemento primario y energético, muestra activa del intercambio Entrópico, capaz de canalizar propiedades de un sistema-organismo, por lo tanto fundamental ya no solo en sus propiedades emocionales y narrativas en las que suele desplazarse dentro del cine, sino también como un principio activo al contener materia/energía en sí misma. Para este fin y en relación a la discusión primordial sobre la desinhibición de la materia se plantea **la necesidad del blanco como un absoluto humano**; allí nace un punto desde cual partir, hablo del fotograma en blanco desde el cual al igual que en un lienzo y en concordancia con el plano propuesto ir agregando capas de color, será así que parecerá con frecuencia que hay escenas levemente sobreexpuestas, buscando que en la interacción del blanco con los demás colores genere un contraste que entregue tonalidades pictóricas

a la obra, a partir de una iluminación pragmática sintonizada más con el naturalismo aunque ciertamente mediada por elementos híbridos como lo son la intervención de otros estados matéricos, por ejemplo el agua líquida y todas sus combinaciones posibles con cuerpos como los espejos o la leche, permitiendo así un reflejo que matiza la atmósfera revelando nuevas texturas de la luz que ha sido



intervenida en un ejercicio constante de **reflexión y refracción**, alcanzando distintos pesos o asociándose a emociones y ritos; es evidente que este punto sería irrelevante si no se expresara

emparentado con el movimiento y la materia, al unísono durante todo el relato en menor o mayor medida, dependiendo estrictamente de la necesidad narrativa/sensorial.



Cenote - kaori oda



Amanecer con monstruos marinos -JMW Turner

El movimiento; el núcleo catalizador de la estructura visual sea cual fuere esta, desencadena la comunicación entre los distintos bloques de trabajo, ya que desvirtúa el sentido del tiempo y lo transforma en una entidad sujeta al movimiento y por lo tanto desvirtúa la cosa vista y la ofusca en su sentido más racional, ingresando así a su carácter emocional, corporal y necesariamente matérico. En primer lugar el movimiento pretende trabajar las condiciones necesarias de los cuerpos vayan desde una mesa, el devenir de las aguas de la casa o hasta el sentido íntimo de una extremidad humana, de su palpar animal; estos, confluyen en la búsqueda por movimientos que tienden al sentir vivo en su fragilidad expuesta como sensación cinematográfica, se desplaza en **sístole y diástole, en traslación y rotación, en ritmos musculares, respiratorios**, una danza en distintos ejes y a velocidades diferentes, dependiendo siempre de las condiciones de la escena y el cuerpo tratado, buscando en cada espacio la asimilación de la idea de una gran simbiosis de materia dentro de un sistema mayor: "Estoy creado en fósforo. La luz está conmigo. La materia es mi madre." (Rojas). En muchos casos los movimientos responden al cuerpo, a las articulaciones, músculos u objetos al cual es sometida (la cámara), sin embargo ella misma adquiere su personalidad en los conceptos esgrimidos para la puesta en escena, para ello se diseñará algunos instrumentos que nos permitan explorar posibilidades sensoriales afines y le provean aún más versatilidad, contorsión y carácter a la fotografía del cortometraje.



Parsi-Eduardo Williams, Mariano Blatt



La materialidad; relativa a la plasticidad de las imágenes, estará plagada de las propias posibilidades e interacciones entre los cuerpos sea cual sea su origen, por este motivo la cámara que estará a lo largo de la obra con un lente fijo (35mm), dará no solo una continuidad visual sino también definirá **las normas de la proxémica**, permitiéndose ejercer un rol protagónico en la medida que busca texturas y por esta razón deberá acercarse o alejarse, definir angulaciones singulares o simplemente ejercer una postura a través de su propio peso; evidentemente que esta materialidad/corporalidad no puede ser gestada desde la austeridad, al contrario se construyen basada en el elemento primigenio y su articulador: la luz y el movimiento, dando así a la materialidad en disposición con la cámara matices que enriquecerán circunstancias muy específicas y detalles de un gran poder narrativo. El papel que juega la materialidad en el proceso simbiótico es fundamental, porque hace de mediadora entre **realidades de mayor o menor escala**, en un devenir que no tiene comienzo ni final, es una continuidad fractal; en estos términos y precisando que frente al movimiento incesante de la cámara y las tonalidades propias de la luz, el sensor tenderá a variantes de color muy cerradas, circundado el azul, el naranja y el verde, ante esta realidad se define un marco de desplazamiento en donde primará la unificación de los colores que para la cámara son primarios y de ellos se desprenderán las texturas que remiten directamente a un proceso biológico específico y que unifique el relato.



Flores de otoño- Lovis Corinth

## ARTE

El departamento de arte se concentrará en otorgarle a la casa una personalidad propia, que tenga un ciclo vital único, un cuerpo que come y vive **en conjunto** con los habitantes de la casa, a quienes envuelve constantemente.

A través de texturas añejas y una paleta de colores saturada en los tonos de naranjos, rojos y verdes oliva se busca generar un ambiente un tanto repulsivo pero vivo, como si la casa fuese **un gran cuerpo viejo y agrietado**, habitado por distintas generaciones al mismo tiempo que no le dan tiempo para descansar. La casa, al igual que el cuerpo, se encuentra en constante actividad. Si no son los personajes los que hablan o hacen ruido, son las paredes las que respiran y sudan, los suelos los que gruñen y los objetos los que se mueven.

Es una casa colorida pero descuidada, antigua y de paredes altas, amoblada hasta casi reventar, como si las generaciones anteriores que vivían allí no le permitiesen a los actuales habitantes deshacerse de algo. Solo existe la opción de agregar cosas, sean viejas o nuevas. Esto causa una **mezcolanza** de objetos que aparentemente poco y nada tienen en común más allá de haber sido **utilizados** en cierto momento de alguna forma, pertenecientes a distintas generaciones y gustos.

Las habitaciones están vinculadas a distintos procesos corporales como si cada una fuese un conjunto de órganos. La pieza de Alba es, por ejemplo, **El Parto**, ya que es donde comienza el relato y donde se encuentra su cama, con la que tiene un lazo especial. Otros ejemplos podrían ser el proceso de **La Masticación** relacionada a la cocina o **La Digestión** al baño. Los distintos procesos y sus respectivas habitaciones serán concretadas una vez avanzado el guión.

Según qué proceso sea asignado a cada sector de la casa, cada habitación tendrá sus respectivas texturas, colores (dentro de la paleta general) y mobiliario, eso sí, siguiendo la línea de descuido y una apariencia un tanto azarosa.

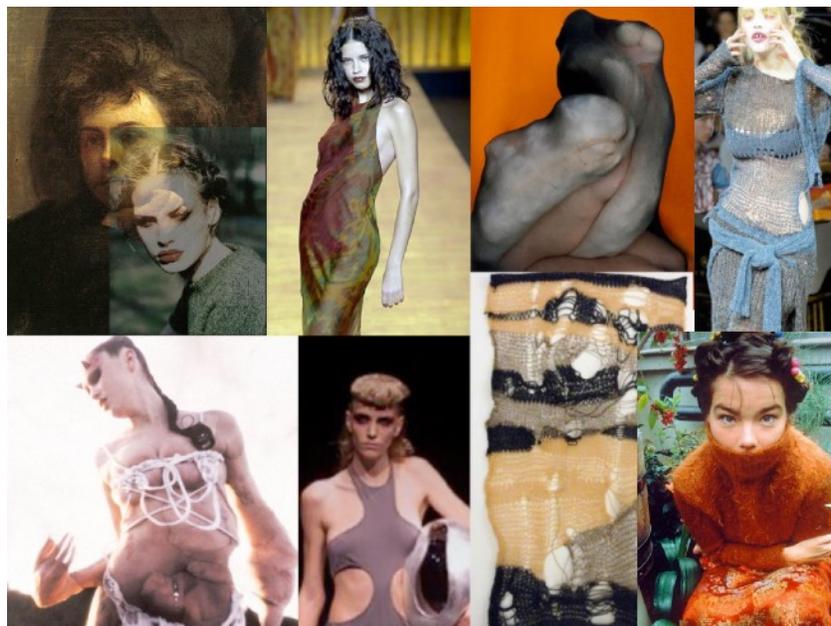
A pesar de querer mantener en gran parte la ilusión naturalista de que se trata de una casa en la que personas comunes y corrientes podrían vivir, pequeños detalles como la **exageración** de ciertos elementos sugieren que la casa es algo más que solo un inmueble. Por ejemplo, si el pasillo representase las venas, colgarán cables de electricidad del techo y en el suelo habrían conectados a través de zapatillas distintos electrodomésticos. Si el suelo fuese la piel habrían pelos

en exceso esparcidos por el baño, etc. Gracias a estos pequeños detalles se formaría entonces cierta inquietud respecto a la "realidad" que habitan los personajes mientras se encuentran en **La Casa**.

Respecto a los personajes, estos son de personalidades complejas, con obsesiones, rituales y trabas que los llevan a comportarse de manera singular e inesperada. Sus particularidades se verán reflejadas también en la forma en la que se presentan al mundo, a través del vestuario, amuletos, maquillaje y pelo.

\*Cabe destacar que personajes como Rayana y Lucho son secundarios y por el momento no han sido desarrollados en profundidad por lo que por ahora no serán incluidos dentro de la propuesta.

**Alba** (21), de personalidad dominante y segura de sí misma, tiene una paleta de colores que se podrían asociar a un **parto**, con tonos burdeos, rojos, naranjas y verdosos, parecidos a los de la casa. Alba tiene una relación especial con el **peso** de las cosas, por lo que su vestimenta es de texturas disonantes como la lana, el satin y la malla. Es un vestuario de varias capas, donde la pieza principal es un vestido largo con **hombros** al descubierto que los destacan, ya que estos juegan un importante rol en cómo se mueve Alba. Su maquillaje es simple pero lleva los labios pintados de un rojo tierra/ burdeo y su pelo suelto parece estar siempre un poco mojado.

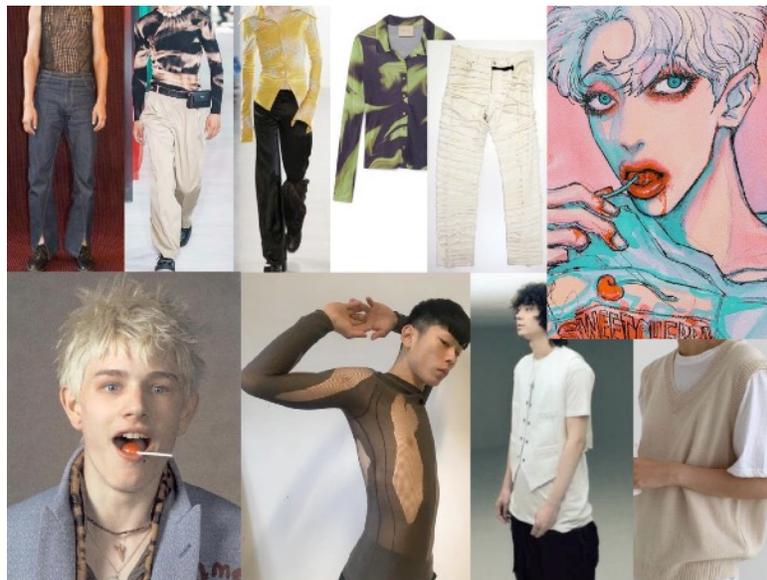


**Piglio** (55) viste de forma **elegante pero añeja**. Su traje verde oliva ha perdido color y brillo con los años. En el bolsillo izquierdo siempre lleva un poco de menta para masticar. Todo en él parece un tanto **desajustado**: los zapatos le quedan muy grandes, la chaqueta un poco apretada y la camisa está arrugada. Piglio le presta especial atención a su **cuello** ya que siempre lo siente frío, por lo que lleva una especie de vendaje alrededor de este. La paleta de colores de Piglio recuerda al **musgo**, con verdes y cafés oscuros.



**Gabo** (23) trabaja como **mecánico** en un taller cerca de la casa, por lo que se le ve usando su uniforme laboral de la cintura para abajo y una sudadera con manchas de aceite. Lleva unas zapatillas desgastadas y no usa accesorios. El pelo va despeinado, lo que le otorga una apariencia un poco más **sensible** de su sino **tosco** aspecto.

**Ángel** (26) es una persona **huesuda**, cuya apariencia es llamativa por sus mechas rubias platinadas y vestimenta un tanto ecléctica, con una vest (chaleco sin mangas), polera de malla rota y pantalones blancos. Su paleta de colores acentúa la idea de los huesos, siendo en gran parte de tonos blancos y crema, con ciertos detalles en rojo.



## SONIDO

El proyecto busca del sonido una importante complementación a la imagen. Como una necesidad principal de la obra del sonido se requiere cierto naturalismo en el registro sonoro para la comprensión del argumento. Esta función se subsanará con un registro de sonido directo con un micrófonos inalámbricos reservados para diálogos. Adicionalmente, en línea con la concepción del ente ciborg, la **presencia sonora** de la articulación humano-cámara y su dimensión material deben resaltar. Para esto último hay dos posibilidades, el uso de un micrófono adosado a la cámara y el registro de Foley para su simulación en la posterior construcción sonora. Creo que buscando dicho naturalismo sería más adecuado el uso del micrófono acoplado a la cámara para emular el punto de escucha que el dispositivo tendrá desde las manos de sus protagonistas. Esto permitiría dar un registro más responsivo a los sonidos que se generarán con la manipulación más "amateur" que la cámara tendrá a ratos y su mezcla en directo con el registro de diálogos. En parte la propuesta es similar a la ejecutada en *Leviathan* (2012) pues el registro de sonido deja de pretender estar fuera del dispositivo que lo permite, abrazando su **presencia física** en la película. Aquí se profundizará y adaptará para una ficción experimental.

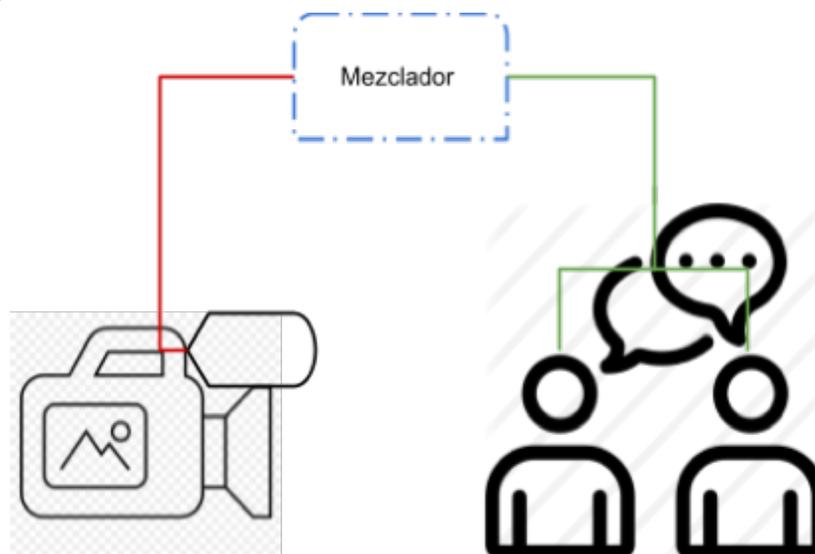
El esquema de sonido será sencillo pues se priorizará la construcción sonora en postproducción.

Ahora, considerando la exigencia de este naturalismo, en virtud de lo importante que es marcar las experiencias vitales de los personajes, la construcción de los espacios sonoros debería expandirse un poco para incluir elementos que aporten matices psicológicos y narrativos, intentando igualar la propuesta fotográfica en la representación detallada de las existencias materiales de personajes y objetos. Por un lado, a través de una construcción sonora en post-producción, se desea recrear las habitaciones que alojan o recorren los personajes entendiendo que estos espacios operarán como **extensión** de quienes los habitan. Bajo esta línea se trabajará exclusivamente con sonido diegético mezclado para producir un sonido envolvente que dispondrá de cada fuente sonora en razón al punto de escucha adosado a la cámara. Por ejemplo, en la escena en que *Lucho* bebe su *shop* en la cocina, se

podrá oír un comentarista deportivo de fondo en una radio, mientras que sobre la cocina una tetera y una olla hierven ruidosamente sin que este se molesta en apagarlas. Ambos elementos podrían comunicar una personalidad despreocupada y un rechazo a actividades domésticas.

En segunda línea para escenas emocionalmente más intensas se prevé la inclusión de sonidos extradiegéticos sugestivos que puedan aportar un refuerzo más **expresivo** al estado mental o emocional de los personajes. Esto en base a trabajos anteriores que me permitió aprender como en sonidos de frecuencias altas y bajas, como en la manipulación de la cadencia de los mismos, existe este potencial emotivo que puede ser explorado para situaciones más complejas. Como un ejemplo, en la escena en que *Piglio* camina ebrio por los pasillos, en la mezcla de sonido podría alzarse los graves y desincronizarla con la imagen, proyectando lo pasmo y torpe de su deambular. Estas ideas pueden verse a ratos en *Enter The Void* (2009) donde el sonido cumple un rol fundamental para dar consistencia a las experiencias extracorporales que padece el protagonista que, considerando las especificidades en su uso, puede ejemplificar la búsqueda de una subjetividad sonora de acuerdo a los personajes.

Finalmente, en el proyecto se trabajará globalmente la idea de la casa como organismo vivo y para cada individuo una función o parte biológica determinada, la respiración por ejemplo. La idea es crear atmósferas reminiscentes a dicha idea antes que una relación simbólica, por lo cual su manifestación en el diseño sonoro dependerá de cómo las claves para abordar cada escena sean trabajadas en conjunto al equipo, para evitar una polisemia que recargue en exceso el concepto.





Vincent Van Gogh, Trigal con cuervos.

## MONTAJE

Como punto de partida es importante encontrar un concepto del montaje cinematográfico que se adecue a las intenciones del cortometraje, perdiendo el miedo a que suene solo a justificación, si no como inicio de una búsqueda necesaria, en la cual se tienen muy pocos referentes y en la que se debe proponer bastante.

En un sentido clásico, podemos diferenciar dos posturas para afrontar esta tarea, una para la ficción y otra para la no-ficción. En líneas generales ambas se diferencian en la cantidad prevista de intenciones que anteceden a la tarea de 'hacer aparecer' la película. En documental, generalmente todas tentativas de yuxtaposición se trabajan solo al llegar al montaje, mientras que, en ficción, ya desde el guión se aparecen las unidades que permanecerán de una u otra forma en el corte final. Sin embargo, también en líneas muy generales, existe un punto irreductible para ambas posturas, algo así como los fundamentos del montaje, tal como lo describe Carlos Flores *"El proceso de montaje lo que hace es conectar a los personajes en una unidad espacio-temporal y ver la posibilidad de hacerlos producir sentido, es decir, hacerlos dar una clave de lectura de mundo"*. (Donoso, C. 2017: 15)

Esta unidad espacio-temporal aparece como un concepto clave para abordar este proyecto, pues tanto espacio y tiempo son objeto de trabajo, poseyendo una holgura hasta el rodaje mismo. Para poder abordarla, será necesario saber observar mediante una mirada que promueva el pre-ver, una anticipación de la dirección, ver el dónde no se está. En este sentido, el montaje se pondrá en una medianía entre la ficción y la no-ficción, anticipándose a la dirección que puedan tomar las acciones en el rodaje, considerando la libertad que tendrán los actores, tanto espacial como temporalmente. Generando los conceptos necesarios que puedan ser traducidos a herramientas concretas.

Hemos considerado necesario para esto, que el montajista tenga una relación estrecha en el rodaje, por ello también cumplirá un rol en cámara. Relación que se justifica en la anticipación requerida desde el montaje.

Ésta, nace de la búsqueda de referentes para el concepto del cuerpo-cámara, derivando en el 'Teatro físico' de Meyerhold y su relación con la Biomecánica, dónde el cuerpo puede ser entendido como una máquina que puede ejecutar movimientos direccionados en el espacio-tiempo, en tres instancias básicas: *Otkas*, *Posyl* y *Stoika* (inicio, desarrollo y

final) mediante los cual podríamos pre-ver y analizar un recorrido. Pero también la utilización de los principios de la biomecánica aplicados al arte. Dicha campo se ocupa del entendimiento de la mecánica de los sistemas biológicos, por eso sus conceptos son útiles para el entendimiento estructural del cuerpo y sus acciones.



Richard Lindner, Boy with Machine

Proponemos crear herramientas de lectura de los movimientos a partir del entendimiento de las fuerzas aplicadas a las distintas situaciones, tales como compresión, tensión, torsión, rotación, flexión, etc. Para poder derivarlos en las intenciones artísticas que

busca el proyecto, como movimientos basados en procesos corporales (latidos y respiración por ejemplo), la utilización de los objetos con que interactúan los actores o también la expansión de los movimientos corporales. En resumen, un entendimiento mecánico del cuerpo humano.

En esta línea se suma una propuesta de cámara ligada al montaje: la utilización de dispositivos a modo de extensión-expansión del cuerpo. Dispositivos que se diseñarán tomando en cuenta estos fundamentos físico-mecánicos, dónde se pretenden utilizar elementos mínimos, como cuerdas, elásticos, tubos rígidos y flexibles, madera y todo material que nos ayude a mantenernos en un nivel esquemático o básico de la comprensión de dichas fuerzas, pero también para crear transiciones de movimiento controlados.

Por ahora se han explorada tres ejercicios como puedan sugerir posibilidades más concretas; uno ligado al antebrazo y la mano, dónde la cámara pendulará y moverá sostenida por hilos atados al codo y a los dedos (fig.1) otro dónde la cámara estará dentro de un case que permita atarle elásticos para que los actores tiren de la cámara en distintas direcciones (fig.2) y otro que rigidiza la cámara al movimiento completo del brazo (fig.3)

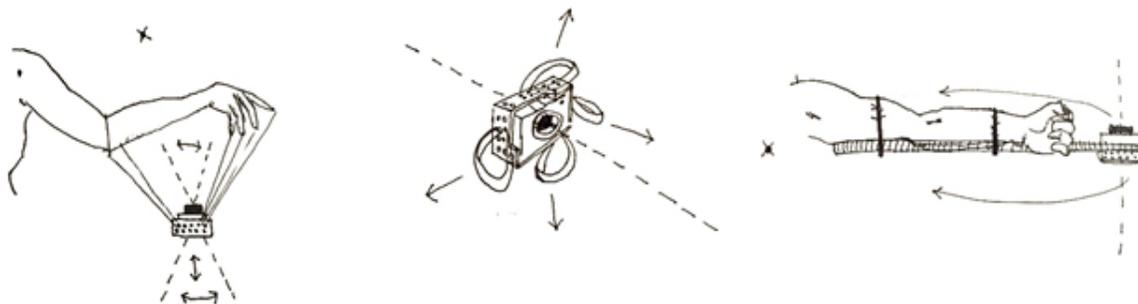
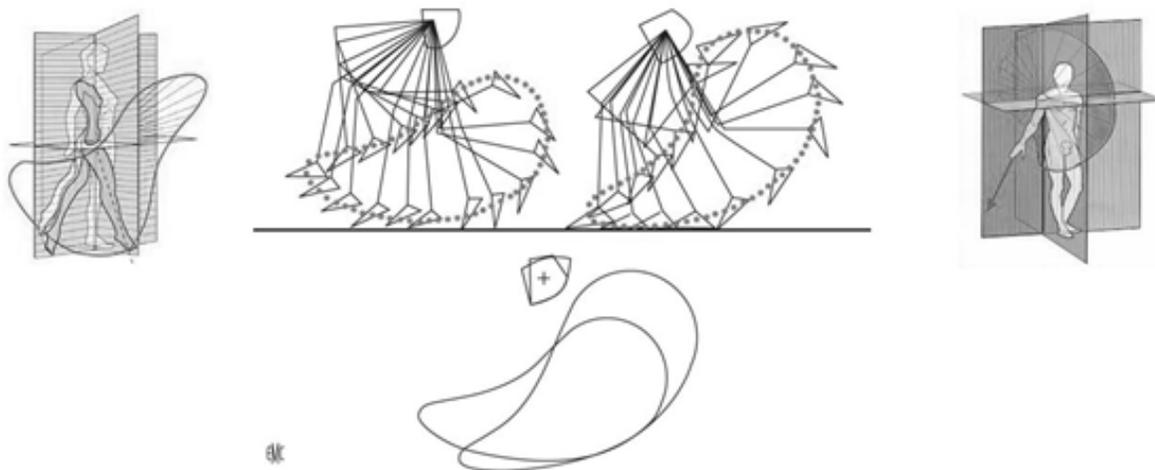


Fig.1 Fig.2 fig.3

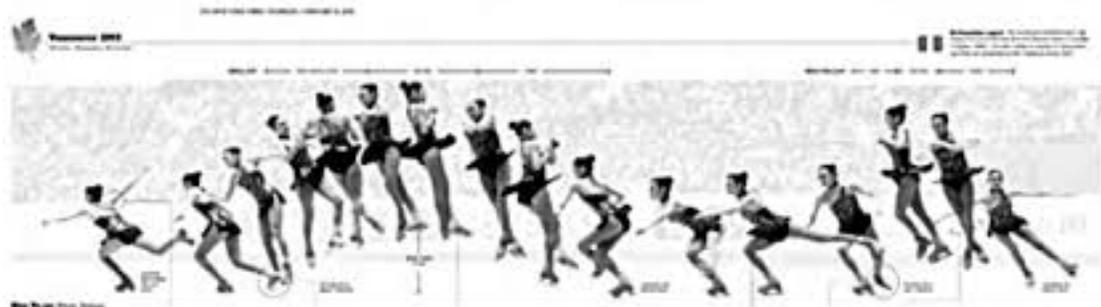
Estos dispositivos surgirán para diversas intenciones artísticas e irán ligados a los actores de maneras que transmitan los conceptos de los diversos fenómenos corporales que buscan transmitir las escenas.

El modo en que surgirán estos, es transportando los conceptos corporales a movimientos mecánicos concretos que puedan producir los dispositivos y movimientos medidos y anticipados desde sus nodos de entrada y salida (*otkas-stoika*), dónde el montaje anticipado, irá

uniéndolos para generar un continuo espacial. Dónde termina un movimiento continúa otro, y todos los necesarios para cada escena. Es fundamental tener las herramientas de lectura y anticipación, por ello el montaje trabajará en entender estos movimientos espacio-temporales.



En concreto se plantea que en los ensayos se realicen series fotográficas de *stopmotion* de las acciones de los actores junto a los dispositivos para crear lecturas de sus movimientos y ver su *Otkas* y *Stoika* para ligarlos mediante corte a los movimientos de otros actores. Así los planos serán una especie de testimonio que pasará de actor en actor en las combinaciones necesarias de idas y vueltas, giros y enredos.



Las características principales del montaje serán un continuo de movimientos mediante un flujo que se generará por cortes invisibles que permitan transportar el movimiento sin interrupciones en unidades espacio-temporales determinadas desde la dirección, sin embargo las conexiones entre los diversos *Otkas y stoika* se harán mediante una exploración del material filmado en el montaje mismo.

## Referencias

Escobar, C. (2017). La imagen etnográfica, *laFuga*, 20. [Fecha de consulta: 2021-05-24] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/la-imagen-etnografica/848>

Meyerhold y la Biomecánica

<https://www.youtube.com/watch?v=FVgU1naowL4> <https://www.elteatrocomooportunidad.com/teatro-y-psicologia/meyerhold-y-la-biomecanica/> [https://es.wikipedia.org/wiki/Biomecánica\\_\(teatro\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Biomecánica_(teatro))

Pessoa, F. (2018). *El poeta es un fingidor* (1.a ed.). Cátedra. Rojas, G. (2012). *Íntegra*. (1.a ed.). Fondo de cultura económica.

Donoso, C. (2017). *El otro montaje* (1.a ed.) La Pollera Ediciones.

### **propuesta teórica**

"Una cámara se posa desde los objetos y cuerpos que habitan una casa. su incesante presencia pronto demostrará que la casa es también un organismo que busca mantenerse vivo"

matérica es una manera de utilizar la cámara. Basándonos en la posibilidad cyborg de un cámara-cuerpo que construye una imagen en directo diálogo con el escenario y las huellas que este escenario tiene de sistemas mayores como una sociedad. Buscamos dentro de las posibilidades que este dispositivo podría ofrecer para concretar una imagen fresca, más honesta en su preparación, de las dinámicas y el lenguaje de una cultura-sociedad actual. Proponemos como primera medida para esta manera, entregar la cámara a los diferentes cuerpos que intervienen en la imagen, respetando, en el grado de lo posible, la concepción o manera de existir de toda presencia física.

### **perspectivismo corpóreo**

Un elemento relevante para considerar en la discusión de nuestras propuestas estéticas, pasa por un profundo entendimiento de los objetos y personas en sus dimensiones corpóreas. En este sentido Tania Stolze Lima y Eduardo Viveiros de Castro podrían prestarnos un par de claves para una comprensión práctica de nuestras necesidades. Estamos hablando del *perspectivismo corpóreo*, una denominación desarrollada para dar cuenta de un paradigma de pensamiento amerindio, antropológicamente opuesto a la practicada por el entendimiento occidental. Esta última, se caracteriza en palabras de los autores por basarse en el principio de que: "la categoría del objeto proporciona el telos: conocer es 'objetivar', es poder distinguir en el objeto lo que le es intrínseco de lo que pertenece al sujeto conocedor y que, como tal, ha sido indebida o inevitablemente proyectado sobre el objeto" (Viveiros de Castro, 2010:40). Es decir que un conocimiento epistemológicamente legítimo necesariamente considera al sujeto un obstáculo para un entendimiento objetivo del mundo. En resumidas cuentas, para nuestro ejercicio audiovisual, esto

podría implicar que el valor de nuestras representaciones yace en la imposición de una subjetividad particular sobre un fondo corporal-material dado, la realidad natural. El camino abierto por la discusión antropológica en *Metafísicas*

*caníbales: Líneas de antropología postestructural*, nos sugiere una interesante perspectiva para analizar:

“Todos los animales y demás componentes del cosmos son intensivamente personas, virtualmente personas, porque cualquiera de ellos puede revelarse como (transformarse en) una persona. No se trata de una simple posibilidad lógica, sino de una potencialidad ontológica. La ‘personalidad’ y la ‘perspectividad’ -la capacidad de ocupar un punto de vista- son cuestión de grado, de contexto y de posición, antes que propiedades distintivas de tal o cual especie” (Viveiros de Castro, 2010:37).

Como *personas*, animales y cosas comparten un continuo socio-espiritual irreductible del cual se diferencian al adquirir el cuerpo y con ello una perspectiva, constituyéndose como centros de intencionalidad que alcanzan su plena particularidad en la naturaleza. De allí se extrae que a pesar de compartir esta misma “personalidad” son sus existencias corpóreas las que dotan a cada ser de una manera de ver el mundo, a otras especies y objetos. Por ello la búsqueda del conocimiento bajo este paradigma, encabezada por el chamanismo, requiere un “proceso abducción de la agentividad sistemático y deliberado” (Viveiros de Castro, 2010:41), un diálogo interespecífico para extraer el máximo de intencionalidad en otros, lo que podría implicar abrazar la subjetividad propia en cada cosa. Y aquí entendemos “cosa” en toda la amplitud de la palabra pues: “los artefactos poseen esa ontología ambigua; son objetos, pero necesariamente indican un sujeto, porque son como acciones congeladas, encarnaciones materiales de una intencionalidad no material. Y así, lo que unos llaman ‘naturaleza’ bien puede resultar la ‘cultura’ de los otros” (Viveiros de Castro, 2010:42). Evidentemente nuestro proyecto no se ha planteado ofrecer representaciones a partir de un entendimiento chamánico de las cosas (probablemente ni siquiera estemos a la altura de dicho desafío), pero nuestros intereses estéticos beben intensamente del entendimiento de que cada ser y cosa es definido agénticamente en gran medida por sus dimensiones físicas, por ello hay un potencial audiovisual que creemos inexplorado subyacente en la exploración de estas perspectivas corpóreas.

## **el plano como máquina**

(esta es una propuesta teórica posiblemente equivocada en varias interpretaciones y lógicas, ensayo de sostener una idea que nos permita seguir un particular orden racional para comprender la elaboración de una imagen)

"...las máquinas autopoieticas son unidades cuya organización queda definida por una concatenación particular de procesos (relaciones) de producción de componentes, la concatenación autopoietica, y no por los componentes mismos o sus relaciones estáticas. " (Maturana, 1972)

la conformación autopoietica del plano. ese aislar encierra, delimita y articula componentes que existen, y comienzan a existir, sólo al ser cortados por los límites visuales de ese espacio bidimensional. el fragmento (en lo que entendemos por enteridad de los objetos o proceso en el cotidiano) como el signo de un lenguaje interno, un nuevo sistema de relaciones. trabajar ritmo. la producción de componentes podría virtualmente ocurrir al ver una imagen que se mueve en un tiempo diferente al cotidiano. el movimiento comienza a articularse como un cuerpo que produce interacciones constantes. estas emanaciones constituyen una nueva posibilidad de redefinir límites de la influencia (influencia entre estos fragmentos de objetos y procesos), esto produce relaciones entre formas de ver interacciones formando sistemas que se acoplan. se forma la máquina, el órgano. al proceso de enfocarse sobre ciertas dinámicas de interacción le llamamos mecanismo. el mecanismo se corresponde con lo que Guatarri y Deluze denominan lo virtual, y lo comprendemos. como una forma de articular el desarrollo estético de una toma. toma? si nos inmiscuimos en esa lógica cerrada, a partir de una estructura inmaterial que se constituye como el instante de observar la organización, volviéndola sólida un momento. cuajar. mecánica cuántica y el problema del observador. como el momento en que se apreta esa masa pegajosa, pero cuyo flujo es constante siempre y el ritmo mutable, la posibilidad siempre potente, patente. la oscilación conforma nuevas organizaciones inmateriales que dialogan entre las presencias. estas extensiones podrían eventualmente; a través de movimientos en concreto, relaciones entre determinadas formas de ver; transmitir lo que esas extensiones significan en el mundo físico. posibles extensiones de la superestructura. extensiones de qué? de donde emergen?. fugas. la memoria en la forma de concebir una imagen, de procesarla. toda fuga implica un nuevo origen?

los colores, texturas, sonidos, etc; crean simultáneas fugas de lógica de relaciones encapsuladas, dentro de múltiples diálogos diversos. la imagen está preñada de una intención de mutación acelerada y constante que tiene varios caminos posibles en cada nueva concepción, en cada nueva sensación de la sinestesia en el espectador. foco de interés: códigos y comportamientos sociedad chilena 2021, diferentes edades. hay evidentes huecos, literalmente. en el corto. partes que completamente transmiten la sensación de separarse de la lógica que rige las situaciones cotidianas, se sigue un hilo y se hace lejano, oscuro y fruncido dentro de nada, o que arroja hacia la nada. abismo. enajenación, desterritorializarse. desprenderse del sistema y mirar en un orden de lo virtual desenfocado del resto de escalas de relación. descontextualizarse. quitarse el cuerpo. consciencia?

a qué plano de consciencia, de qué ente accedemos en la concepción simbólica que se conforma en las múltiples acoplaciones de máquinas que conforman la experiencia audiovisual de un corto? confabulación de módulos. diagramas de órganos.

### **acoplarse a la máquina y el trance**

"flujo de cabellos, flujo de baba, flujo de esperma, de mierda o de orina producidos por objetos parciales, constantemente cortados por otros objetos parciales, que a su vez producen otros flujos, cortados por otros objetos parciales. Todo «objeto» supone la continuidad de un flujo, todo flujo, la fragmentación del objeto." (Deleuze, Guattari, 1972)

(qué cortar cuando se corta el flujo? con qué se corta el flujo? preguntas)

hablar de flujos es hablar de energía. hablar de transcurso hace aparecer, visible! la encadenación, la remota posibilidad de la simetría. la simetría es el cauce donde dos sistemas o máquinas u órganos cerrados se encaraman y transcurren (desde dos). sincronización a través del mecanismo. intentos por trabajar el grupo de actores (al equipo tmb) como un cuerpo coral. sincronizar la respiración, sincronizar la sangre la carne, sincronizar la sensación. la posibilidad de intensificar, clarificar. una sensación. espectador.

acción desarrollándose. verbo. intensificación, posesión de un estado, desarrollo físico de ciertas emociones sensaciones sobre el cuerpo. tocar glándulas. aparecer aberraciones. guías. amarras. la posibilidad de trenzar amarras. posesión.

"Algunas escenas de La Ciénaga por ejemplo te sumergen en una masa corpórea que, al ser tan agresiva e íntima, tornan al cuerpo individual en un asunto casi indistinguible e inseparable del cuerpo colectivo, de alguna forma invitando al espectador a habitar este cuerpo global propio en las múltiples formas de su ser y de su trascendencia... se nos invita a formar parte de un cuerpo común con todas esas entidades no humanas que vemos sobre la pantalla" (Marks, 2020)

todo es una masa, un cuerpo. el espectador puede involucrarse en el trance si corporalmente habita, si siente el roce. el espectador accede porque reconoce estas máquinas de significados que subyacen como potencias en el terreno cotidiano. los conforma como órganos de un sistema. accede no desde la lógica. sino. desde el acoplar algunos de sus propios órganos a algunos órganos de la experiencia audiovisual. consumación de interacciones. efectividad del asmr, el atrape de ver una coreografía sincronizada. horas consumiendo tiktok. estudiar ahí el acople. espectadorxs.

### **lo cyborg**

el entendimiento en la concatenación de flujos es una posibilidad de mirar diferente porque nace de la desconexión, descalificación, desterritorializada idea de lo cyborg. desprendida de éticas y discursos antropocéntricos. lo posthumano. el ente cámara-cuerpo tiene la posibilidad de dialogar relaciones con nuevas comprensiones del orden visual, del sistema al acoplarse. en ese sentido el mecanismo virtual es un fruto del pensamiento cyborg, de la concepción cyborg, de un instante que se autoconstituye como pasado inmediato. recuerdo de quien? vuelve a acoplarse como recuerdo o sueño o pasado por cada consciencia que lo experimenta. esto constituye la espora de lo cyborg, el movimiento en el terreno virtual. lo virtual como la potencia infinita constituye lo medular en la búsqueda visual también. aplicar entonces la manera de moverse en el terreno virtual. imitar, encarnar.

la aparición de un orden o estructura de organización de elementos que nace desde la comprensión de una afectación física sobre un cuerpo cyborg posibilita una experimentación de la perspectiva de otro cuerpo, al menos, con una intención sincera. intento. la posibilidad cyborg excede la posibilidad de la suma de las partes. probable cita a Donna Haraway.

la virtualidad del mecanismo es asimilable en una intención humana? hasta qué punto?, preguntas. pensamos en la sinestesia,

pensamos en Rimbaud y pensamos en el encabalgamiento. entendido como ritmo inquietante, disruptor, que a través de un ordenamiento de unidades produce una imagen, metáfora inasible, ilocalizable pero cargada de fuerza. pues el desacuerdo entre unidad sintáctica y unidad métrica, o el excederse de la unidad sintáctica por sobre la pausa versal desborda con ello una energía que pasa de un plano de la comprensión-asimilación a otro. constituyéndose una metáfora entre las palabras puente. conformando así un nuevo sistema de relaciones que trae a replantear lo dicho antes. el encabalgamiento es un mecanismo. la posibilidad de autoposeerse, al menos, en lo que respecta a la percepción de un momento. apareando la intención energética a la que transmite una determinada máquina. a esta intención energética le llamamos voluntad. voluntad en relación a un encarnarse en otra energía. con ello encarnarse en otro cuerpo. sincronización. la posibilidad de sincronizarse contiene la posibilidad de descontextualizarse.

"...sensación de infinita beatitud si era alcanzado por la vida profunda de cualquier forma, si poseía un alma para las piedras, los metales, el agua y las plantas, si acogía en sí mismo todos los objetos de la naturaleza, maravillosamente, como las flores absorben el aire con el crecimiento y la disminución de la luna... No vivió la naturaleza como naturaleza, sino como proceso de producción. Ya no existe ni hombre ni naturaleza, únicamente el proceso que los produce a uno dentro del otro y acopla las máquinas." (DeLuze, Guattari, 1972)

la posibilidad avistada. la posibilidad esquizofrénica como un continuo desorden de la personalidad, ser posible potencia de todo. acceder a los objetos es aparearse a sus mecanismos para experimentar su vida profunda. parte, en parte. pedazo. señalar! que este proceso ocurre grácilmente, bondadosamente como la entrega de un cetro de un ente a otro, esto en. plano de energías, igualdad de condiciones, mirada posthumana. la humanidad es frágil cuando siente algo nuevo y dejarse llevar por esa percepción apareada funciona como tirar de un sólo hilo en una tela grande hecha de muchos. realidad. hilos como las posibilidades de fragmentar las máquinas-órganos dentro y en el funcionamiento de los cuerpos. cuerpos=objetos, no se hará más la distinción. palabras.

explicación. hilos como colas. colas. colas como la posibilidad, pura potencia, de extensiones que contiene un cuerpo como posibles máquinas que nacen de las relaciones tanto con el

diverso mundo de cuerpos con los que interactúa existiendo, y tmb, las muchas posibilidades de asimilación de un potencial observador de juicios subjetivos subjetivos que enmarca, focaliza, ensambla sus propias máquinas. aparece un problema llamando a la subjetividad. no hacerse cargo. eventualmente, eventualmente. esperamos. aparece tmb la existencia de un transcurrir, un cambio de estado, una mutación, se ha dicho ya. factor tiempo. hacerse cargo más adelante también. la cola de los objetos es la potencialidad de los objetos. entrar en una cola es iniciar la fuga, esto es posible cuando se asimila el mecanismo y comienza la sincronización. entrar en las colas ocurre en todo momento, es algo cotidiano. la diferencia es la insistencia. vamos a insistir, a entrar y entrar y seguir entrando y seguir entrando hasta que la fuga ya no parece fuga y se autoconstituye como la única posibilidad de existencia, el olvido de las escalas, el desenfocarse del sistema de relación. este acoplamiento exagerado es potencialmente locura, ahí la esquizofrenia, ahí Rimbaud y su alquimia, la bohemia delirio que narra en las iluminaciones. en este sentido Rimbaud es un esquizofrénico que hurga demasiado en los objetos.

(por qué hurgar  
de dónde viene ese deseo?)

aparte, aclaración, insistencia. el encarnarse en una determinada máquina, es decir, la posesión, es posesión por una de estas colas, no por el objeto en sí. la cola soluciona. soluciona aah. teóricamente el problema de la diferenciación objeto-observador. la cola es siempre un acoplamiento de máquinas específicas, no lo que podríamos considerar la enteridad de lxs sujetxs. no es una mesa + yo mirando. precisiones. la fuga ahí constituye otra variable, en apariencia totalmente de otro plano de existencia, en relación a la voluntad como la variable inmaterial, especie de materia oscura que condiciona la medición de la materia visible. será?

### **hacer alquimia**

"Me habitué a la alucinación pura: veía, con toda naturalidad, una mezquita en lugar de una fábrica, una escolanía de tambores formada por ángeles, calesas por los caminos del cielo, un salón en la cima de un lago; monstruos, misterios; un título de sainete alzaba espantos ante mí." (Rimbaud)

rimbaud lo dijo varias veces, variadas formas. su alucinación no era una extensión de la fantasía, no era una rama sólida de la imaginación. creemos que rimbaud tenía una especial facilidad

para entrar en las colas. y su poesía es siempre el acceso a un sistema de relaciones que se conforma a partir de una escena natural. naatuuraal. pero es capaz de desprenderse tanto del egoísmo intrínseco humano que termina por casi borrarse él, transformando la subjetividad sensorial que le permite entrar en la fuga en un modo familiar del mecanismo, reconocible. posibilitando una lectura que es al mismo tiempo, live de la alucinación y tutorial de como acoplarse a la máquina.

la demencia locura de hilar formas. la consciencia es, es como una de las tantas cosas que es, como lo que proponemos en función de este escrito que es. ya. un continuo intento intrínseco, un instinto de hilar colas, de trenzar colas. cada consciencia es diferente por la receptibilidad de su aparato máquina a ciertas determinadas máquinas. pero todas las consciencias se parecen tmb. nos ponemos materialistas y decimos se parecen se parecen porque nacen de una misma experiencia. no, no, no, no. una experiencia similar, no complicarse. es decir, aqui, la superestructura, la producción de las máquinas deseantes como una extensión directa de esa gran máquina social. es decir, la posibilidad de la diferencia es la posibilidad de asimilación de una gran máquina que no es la misma pero impone los mismos mecanismos. la esquizofrenia, la locura en cualquiera de sus formas, incluso, la rareza, lo inquietante lo que irrumpe tiene su cualidad por ser una trenza diferente a la trenza que se conforma en un determinada forma de vivir, lo que es menos fácil que nazca de esta dinámica mandada. pues el sistema de relaciones que propone esta máquina social encierra coarta al cuerpo sin órganos dice deluze-guattari. decimos nosotrxs. dice foucault?

### **la máquina y lo háptico / tomar acción**

La cámara y el cuerpo radicalmente vinculados. máquinas que producen procesos desde su vinculación en igualdad de condiciones. la óptica externa ya no mirada como proceso ajeno al sujeto que registra, el lente como máquina lente y el cuerpo como máquina movimiento, ambos procesos conectados por su condición de máquinas. la máquina entendida como entidad de procesos interrelacionados en donde sus partes sólo se explican las unas con las otras en su proceso de producción constante. la máquina deseante "por ello, la producción deseante es producción de producción, como toda máquina, máquina de máquina." (Deluze, Guattari, 1972). el vehículo para establecer la visualidad de la relación entre la cámara y el cuerpo como máquinas circundantes es el trance. el trance entendido como la igualdad entre los

cuerpos máquinas en su más amplio sentido. no solo la cámara y el cuerpo, sumamos el cuerpo y los espacios, como escenarios máquina contenedores de otras máquinas. máquina objeto. máquina silla, máquina mesa, máquina lámpara, máquina paredes, máquina sofá. los objetos mirados desde la igualdad del cuerpo como entes significadores cargados por la voluntad del cuerpo humano, afectados, sensibilizados por los procesos maquínicos de relaciones. La energía fluye de las máquinas cuerpos a los objetos máquinas. el trance del dispositivo como nuevo sistema de relaciones con la imagen. fijación en el plano como máquina de construcción, como excavadora en un espacio repleto de masas interrelacionadas en relaciones horizontales, intercambiantes de energía entre unas y otras. la imagen como objeto resultado al ser médium de los procesos de la máquina que revela una nueva forma de mirar y de sentir, ambos procesos inextricablemente relacionados, una manera de entregar al cuerpo su libertad restringida por su limitante individual al revelar los mecanismo máquinas que lo une con todo, una organización transgredida, mutilada, transfigurada por el viaje sinestésico de la materia como materia.

la cotidianidad como ejercicio reflexivo acerca de las criaturas vivientes y no vivientes que habitan un determinado espacio nos ofrece la posibilidad de re-configurar una estrategia establecida. la casa como elemento central. la cueva que protege a los humanos y configura su propio mundo a partir de los cuerpos que la habitan. los espacios desencadenan sus propios procesos y mecanismos, se autoproducen y conectan con un todo. el living , la cocina, el patio. la lógica de los procesos entendidos entre sí queda oculta aparentemente hasta que ocurra un quiebre. la mirada vertida sobre los cuerpos abre un espacio para este quiebre y para que ello ocurra el sentido de la mirada cinematográfica también necesita un quiebre. los cuerpos como principal foco de la mirada implica el abandono de lo simplemente visible, de lo que sólo puede lograrse desde una mirada mimética. la mimesis primaria entendida como la imitación de la naturaleza es comprendida por la imagen cinematográfica como la representación fidedigna del objeto filmado. la asimetría se presenta entonces irreconciliable. la búsqueda de una relación vinculante entre máquina y cuerpo descuartiza completamente la autoridad de la mirada como sentido primario. los tejidos carnosos, visibles o invisibles que comienzan a tejerse entre un cuerpo máquina y una cámara máquina permiten el acoplamiento con el espacio desde una multisensorialidad que escapa de lo frío, lo distante. la fusión de uno o más cuerpos hace fluir el calor, los objetos se calientan en su proximidad y

florece el tacto desde la imagen, una posibilidad háptica. vemos mojado, vemos tibio, vemos áspero, vemos viscoso. la apertura hacia una imagen cinestésica según lo que plantea Laura U Marks le otorga a los objetos una memoria que solo puede ser percibida a partir de los sentidos más próximos:

"ciertos sonidos nos podrían sugerir texturas, tal como la visión nos podría evocar olores (por ejemplo, una imagen del humo, o del vapor que se levanta de una olla, nos podría recordar respectivamente el olor a fuego, o al de una cocina). Por ello es que a estos links inter-sensorios se los denomine, con justa razón, *cinestésicos*.." (Marks, 1999)

vemos olores, vemos sabores. así el espacio comienza a extrañarse de sí mismo. la captura de las imágenes cuerpo fractura lo cotidiano a simple vista y se introduce por el sistema circulatorio de los ritos, los espacios, y los cuerpos humanos unidos por un escenario en común. a través de lo háptico hay un diálogo con lo cyborg. la posibilidad de pensar cualquier objeto en relación al efecto sensorial que produce abre nuevas rutas. volvemos al trance o a la oportunidad de desprendernos de lo que oculta algún tipo de régimen simbólico al intentar la

aproximación sobre el cuerpo otro. la posibilidad de perderse resulta especialmente verosímil. mas no aparece como fracaso.

"Objetos y personas pueden ser considerados en términos de desmontar o volver a montar, ninguna arquitectura 'natural' obstaculiza el diseño del sistema." (Haraway, 1984)

## Bibliografía

Deluze, G. & Guattari, F. (1972) "El Anti-Edipo", Traducción: Francisco Monge, Editor digital: gertdelpozo.

Escobar, C. (2020). Correspondencias con Laura U. Marks, *laFuga*, 24. [Fecha de consulta: 2021-06-30] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/correspondencias-con-laura-u-marks/1035>

Haraway, D. (1984) "Manifiesto cyborg", Traducción: Manuel Talens, editor digital: Titivillus.

Maturana, H. & Varela, F. (1972) "De máquinas y seres vivos, Autopoiesis: La organización de lo vivo.", Editor digital: Titivillus.

Marks, L. (2020). La memoria de los sentidos, *laFuga*, 24. [Fecha de consulta: 2021-06-29] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/la-memoria-de-los-sentidos/1031>

Viveiros de Castro, E. (2010). Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural. Trad. S. Mastrangelo. Buenos Aires: Katz Editores.

**DESARROLLO PREPRODUCCIÓN / DEPARTAMENTO DE ARTE**

## LOCACIONES

## LOCACIÓN A (SELECCIONADA)



LOCACIÓN B (NO SELECCIONADA)



## CAMPAÑA DE CROWDFUNDING CATAPULTA.ME

### "matérica", cortometraje de ficción experimental

Por Benito/Matérica

Santiago de Chile, Metropolitana, Chile

Cine y series web



Acerca de Actualizaciones 1 Comentarios 0 Contribuciones 60

### ¿Cómo vamos?

60  
Personas ya tienen su pack de esta campaña

\$1.422.500  
De un total de: \$1.800.000

0  
Seg Restante

79 %

Esta campaña no alcanzó su objetivo

### ¿Por qué necesitamos tu aporte?

Tu aporte puede hacer posible este proyecto. Cada aporte será recompensado con las confecciones originales que hemos estado haciendo con mucho cariño durante este tiempo y que buscamos que transmitan un pedacito del corazón del proyecto. El dinero que recaudemos será destinado principalmente al pago justo de nuestros actorxs, al arriendo de una locación, el transporte del equipamiento técnico e integrantes de nuestro equipo, los insumos necesarios para los distintos departamentos de trabajo, la comida para los días de rodaje y los artículos necesarios para mantenernos seguros de acuerdo a los protocolos covid-19, entre otras cosas.

### Gracias!

Muchas gracias por visitar nuestra campaña. Absolutamente todos los aportes serán una gran contribución para que este proyecto que con tanta dedicación y cariño hemos construido pueda **m a t e r i a l i z a r s e**. Síguenos en instagram @materica.cortometraje para conocer más de matérica! Ahí estaremos actualizando el estado de la campaña y tendrás más noticias sobre la realización del proyecto.



Realizada del 23 de noviembre 2021 a 17 de diciembre

## CASTING personajes ALBA, GABO, LUCHO

matérica cortometraje experimental

### CASTING

**Buscamos a Gabo**

Un joven de entre 20 a 27 años, trabajador de un taller mecánico que vive en Santiago desde hace poco. Debido a su historia de vida Gabo es una persona de aspecto duro, sin embargo tiene un lado sensible también. Necesitamos a un actor dispuesto a colaborar junto a nosotrxs en la construcción creativa de su personaje.

Si quieres sumarte a nuestro proyecto envíanos un correo con tus datos y estaremos en contacto.

[materia.corto@gmail.com](mailto:materia.corto@gmail.com)

UNIVERSIDAD DE CHILE  
Instituto de la  
Comunicación e Imagen  
ICII

matérica cortometraje experimental

### CASTING

**Buscamos a Lucho**

Un hombre de entre 45 a 65 años de origen popular, de carácter sociable y que disfruta mucho de la fiesta, sobre todo entre amigos y familia. Necesitamos a un actor dispuesto a experimentar junto a nosotrxs en este proceso creativo y que se involucre en la gestión de su personaje.

Si quieres sumarte a nuestro proyecto envíanos un correo con tus datos y estaremos en contacto.

[materia.corto@gmail.com](mailto:materia.corto@gmail.com)

UNIVERSIDAD DE CHILE  
Instituto de la  
Comunicación e Imagen  
ICII

matérica cortometraje experimental

### CASTING

Buscamos a Alba, una joven de entre 18 y 27 años, interesada por las artes plásticas, la danza (la experimentación desde lo corpóreo)..... para sumarse a este proyecto de cortometraje experimental acompañando el proceso creativo y la gestión de su personaje.

Si quieres sumarte envíanos un correo con tus datos y te enviaremos una pequeña indicación para grabar un video de 2 minutos.

[materia.corto@gmail.com](mailto:materia.corto@gmail.com)

UNIVERSIDAD DE CHILE  
Instituto de la  
Comunicación e Imagen  
ICII

Realizados entre agosto y noviembre del 2021

## DESGLOSE DE ARTE

ESC	ESC	D/N	Descripción	Personajes	Ambientación / Arto	Utillería / Gráfica	Vestuario	Pelo / Maquillaje	Anotaciones
1	INT	pieza	Alba se despierta con dolor de útero	Alba	cama hierro 1 plaza, sábanas, mantas pesadas, mueble pared con objetos misceláneos, escritorio, silla, máquina coser, telas, armario, decoración pared(?), cordel para colgar telas pared	placenta, sangre, pinches, celular chulo, piedra preciosa, sábana mancha sangre	<b>vest A:</b> polera cómoda tanktop, calzón <b>vest A:</b> tanktop cómodo, falda pliegues, chulitas <b>vest A:</b> tanktop cómodo, falda pliegues, chulitas <b>Vest AN:</b> polera graphic/polera chillona, jeans con decolorado abstracto/buzo acidas, zapatillas viejas urbanas, accesorio <b>Vest R:</b> crop top/peto, leggins/bikershorts, zapatillas deporte ficheras	pelo sudado, maquillaje natural suave nomakeup look pelo natural con pinche, nomakeup look	pared? chip para wsp celu
2	INT	pasillo	Alba camina por el pasillo	Alba	cables en techo pasillo	mancha musgo dillín (herida), amuleto corazón	<b>vest A:</b> tanktop cómodo, falda pliegues, chulitas <b>vest A:</b> tanktop cómodo, falda pliegues, chulitas <b>Vest AN:</b> polera graphic/polera chillona, jeans con decolorado abstracto/buzo acidas, zapatillas viejas urbanas, accesorio <b>Vest R:</b> crop top/peto, leggins/bikershorts, zapatillas deporte ficheras		
3	EXT	patio	Alba, Angel y Rayana conversan mientras preparan comida	Alba, Angel, Rayana	ropas y telas que cuelgan de tendedero, bañera celeste oxidada con agua, mesa con sillas, utensilios cocina tabla cuchillos etc., bowl plástico verde claro, verduras	panits página internet	<b>vest A:</b> tanktop cómodo, falda pliegues, chulitas <b>Vest P:</b> camisa blanca o crema, traje verde oscuro gamuza/cotelé o similar, zapatos café cuero, pañuelo seda, posible cardigan café		
4	INT	pasillo	Alba y Piglio conversan en el pasillo	Alba, Piglio	cables techo pasillo	broche de piglio	<b>vest P:</b> camisa blanca o crema, traje verde oscuro gamuza/cotelé o similar, zapatos café cuero, pañuelo seda, posible cardigan café		*acople cámara cabeza cuello alba
5	INT	baño	Piglio se mira al espejo	Piglio	espejo viejo, cremas, cristales, comins baño burdeo, secador pelo, peine y otros objetos misceláneos	espejo	<b>vest P:</b> camisa blanca o crema, traje verde oscuro gamuza/cotelé o similar, zapatos café cuero, pañuelo seda, posible cardigan café		
6	INT	cocina	Atardecer Piglio y Lucho conversan mientras prepara carne, comen y beben	Piglio, Lucho	mesa, comida, cubiertos, vasos, botellas de cerveza	carne, sangre, silla trono, embutido, cerveza, merkén	<b>vest P:</b> camisa blanca o crema, traje verde oscuro gamuza/cotelé o similar, zapatos café cuero, pañuelo seda, posible cardigan café <b>Vest L:</b>		
7	EXT	patio	Piglio cuelga ropa	Piglio	cordel tendedero ropa, ropa, cordel tendedero ropa, ropa, cardenal u otra mata flores, bañera	bañera, flores caídas	<b>vest P:</b> camisa blanca o crema, traje verde oscuro gamuza/cotelé o similar, zapatos café cuero, pañuelo seda, posible cardigan café <b>vest P:</b> camisa blanca o crema, traje verde oscuro gamuza/cotelé o similar, zapatos café cuero, pañuelo seda, posible cardigan café <b>Vest A:</b> vestido midi, aros y anillos, posible chal <b>Vest G:</b> polera blanca holgada o tanktop, polera equipo futbol, overol mecánico, zapatillas viejas <b>Vest AN:</b> polera graphic/polera chillona, jeans con decolorado abstracto/buzo acidas, zapatillas viejas urbanas, accesorio <b>Vest R:</b> crop top/peto, leggins/bikershorts, zapatillas deporte ficheras		*cámara acoplada cuello
8	INT	cocina	Alba y compañía conversan sobre amor, sexo y atrapes mientras Piglio se embriaga	Piglio, Alba, Gabo, Angel, Rayana	mesa, sillas, comida, cubiertos, vasos, botellas de vino y cerveza	vaso plástico, celu alba, tesoro piglio	<b>vest P:</b> camisa blanca o crema, traje verde oscuro gamuza/cotelé o similar, zapatos café cuero, pañuelo seda, posible cardigan café <b>Vest A:</b> vestido midi, aros y anillos, posible chal <b>Vest G:</b> polera blanca holgada o tanktop, polera equipo futbol, overol mecánico, zapatillas viejas <b>Vest AN:</b> polera graphic/polera chillona, jeans con decolorado abstracto/buzo acidas, zapatillas viejas urbanas, accesorio <b>Vest R:</b> crop top/peto, leggins/bikershorts, zapatillas deporte ficheras		alba rasga una ropa...de quien?
9	INT	pieza	Alba y Gabo discuten, Alba se rie	Alba, Gabo	cama hierro 1 plaza, sábanas, mantas pesadas, mueble pared con objetos misceláneos, escritorio, silla, máquina coser, telas, armario, decoración pared(?), cordel para colgar telas pared	telas desorden	<b>vest A:</b> vestido midi, aros y anillos, posible chal <b>Vest G:</b> polera blanca holgada o tanktop, polera equipo futbol, overol mecánico, zapatillas viejas, falda(?)/de/alba		
10	INT	espacio rojo	Alba y Gabo discuten, Alba se rie	Piglio	cuadro chueco, crucifijo, mueble madera pesado, calendario virgen, flores secas, florero		<b>vest P:</b> camisa blanca o crema, traje verde oscuro gamuza/cotelé o similar, zapatos café cuero, pañuelo seda, posible cardigan café		
11	INT	pasillo/EXT	Angel llama por teléfono, jala	Angel	cables techo pasillo, patio; cordel tendedero ropa, ropa, bañera	celular, "cocaina"	<b>vest AN:</b> polera graphic/polera chillona, jeans con decolorado abstracto/buzo acidas, zapatillas viejas urbanas, accesorio		*acople cámara cuerpo -> donde?
12	EXT	calle	Angel camina apurado por las calles	Angel	-	pared metal	<b>vest AN:</b> polera graphic/polera chillona, jeans con decolorado abstracto/buzo acidas, zapatillas viejas urbanas, accesorio		luz naranja



## PIGLIO

COLORES→ verde musgo y bosque, cafés, blanco

-camisa blanca/crema  
cotelé

-traje verde gamuza o

-pañuelo seda

→ opción 2: cardigan/

sueter+pantalones caf/ver

-broche tesoro

-zapatos vestir cuero café

-\*bandas (?)



## RAYANA

ColORES→ blanco, beige, rosa/celeste pastel, gris, dorado

-peto/croptop

-bikershorts/leggings largas o cortas

-zapatillas marca ficheras

-accesorios: jockey, joyas doradas



ÁNGEL

- COLORES→ rosado/celeste/verde chillones, negro, blanco, cafe taupe claro
- polera graphic/polera chillona
- jeans con decolorado abstracto/buzo adidas
- zapatillas viejas urbanas
- accesorio

GABO

- CoLORES→ negro, blanco/polera futbol, gris
- uniforme mecánico
- polera blanca holgada o tanktop
- zapatillas gastadas
- cadena plata



## Herramientas desde dirección para cohesionar el corto

### FLUJO DE EMOCIONES

1

#### PARTO

desgarro

desde el sonido se rasga la calma

experiencia intensa, la confusión sobrecoge y aterriza

hay una inminencia latente, algo que puja por salir

blanco-rojosangre-rosado

2

#### FASCINACIÓN

bondad-grácil

plano portal

fetichismo de la mercancía

lo liviano el webeo

los personajes y el mundo son niños inocentes que causan ternura

rosado-morado-celeste

3

#### EL VACÍO

la calma-abrirse

soledad

trauma latente

el cansancio, la rutina

lo extraño de la interacción humana cuando es entre humano y cosa

cosificar al otrx

amarillo-naranja-azul marino

4

## LOCURA DELIRIO

esquizofrenia-encarnación

hipersensibilidad

no poder dejar de interpretar desde una subjetividad que habla desde el trauma

cuando el plano portal se mete mucho

perder la escala humana, acceder a la escala de otrx ente cosa, la fuga

compartir con el lenguaje humano la herida

rojo vino-verde esmeralda

5

## ALQUIMIA

la fuerza-energía

movimiento performático de la cámara

el diálogo posible entre toda presencia física, la energía lo une todo, se puede hacer alquimia con la fuerza a través del movimiento, ahí las unidades pierden su unidad, sólo hay flujo, comunicación constante en igual código

la alquimia es brutal

al final alba encuentra algo, hace alquimia y la sensación es de bondad, un cariño reconfortante

trazo brillante desde el negro