



P VERSUS NP
RICARDO RODRÍGUEZ OSORIO

P VERSUS NP

Ricardo Rodríguez Osorio

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de

MAGÍSTER INTERDISCIPLINAR EN TEATRO Y ARTES VIVAS

Director de tesis

ROLF ABDERHALDEN CORTÉS

Codirectora de tesis

JUANITA DELGADO JARAMILLO

Línea de investigación

ARTES VIVAS, PERFORMANCE Y POLÍTICA

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes

Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas

Bogotá, D. C.

2021



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

*A mi madre,
a mi padre,
a Diego,
a Fausto,
a mis hermanos,
a mis sobrinos,
a mis amigos,
por sus huellas.*

P VERSUS NP

SUMMARY

From the meeting between the author and a strange human being called “Aurelio”, a mathematician with whom he would make a documentary film, the cinema, Aurelio’s existence, and the author’s own existence are called into question.

Keywords

Living arts, expanded cinema, performance, theatricality, spoken portrait, image, expanded film, forensic art.

Physical description

89-page internal book composed of images, text, and QR codes with links to audio-visual material.

RESUMEN

El encuentro entre el autor y un ser humano extraño, Aurelio, un matemático con el que filmaría una película documental, hace que el autor ponga en cuestión el cine, la existencia de Aurelio y su propia existencia.

Palabras clave

Artes vivas; Cine Expandido, Performance; Teatralidad; Live art; Cinema; Retrato hablado; Imagen; Expanded film; Arte forense; forencic art;

Descripción física

Libro de 89 página internas compuesto de imágenes, texto y códigos QR con enlaces a material audiovisual.



El teléfono sonó tres veces en mitad de la noche y la voz al otro lado dijo: el arte es lo que hace que la vida sea más interesante que el arte. Mucho más tarde, cuando las cosas sucedieron, me di cuenta que nada era real excepto el azar. La voz, en definitiva, no era la de Robert F.

Era Rolf A.

AGRADECIMIENTOS

A las maestras y los maestros de la MITAV:

Rolf Abderhalden, Juanita Delgado, Alejandra Marín, Jaidy Díaz, Zoitsa Noriega, Adriana Urrea,
Carlos Pérez, Víctor Viviescas, Sofía Mejía, Alejandro Jaramillo

A las compañeras y los compañeros de la MITAV:

Romany Dear, Andrés Caballero, Elisa Ribeiro, Adrián Sánchez, Natalia Campos, Nía Barreto, Blondinsky Kuznetsov, Christian Haro, Gyna Cruz, Joe Days, María Luisa Velásquez, Nicolás Molina, Zully Rojas, Violeta Ardila, Juan Camilo Uricoechea y Deissy Sanabria en la asistencia de coordinación

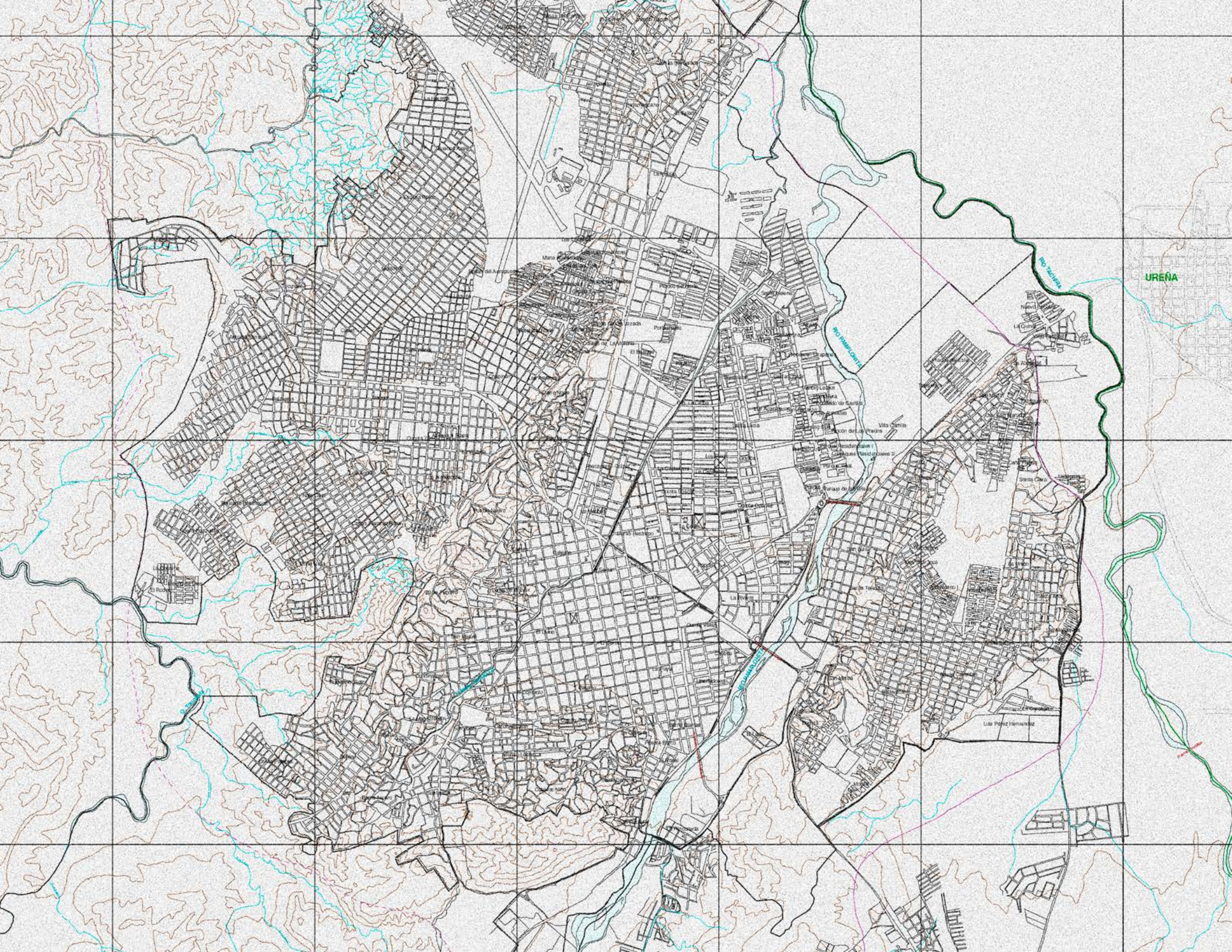
A Mapa Teatro

A Pivote Cine

ÍNDICE

—

CORRESPONDENCIA	9	8. EL RETRATO HABLADO	50
CARTA AL LECTOR.....	11	9. EL PRIMER ROSTRO	54
PROLEGÓMENO.....	12	10. LA BÚSQUEDA	56
DUELO A GARROTAZOS	23	11. EL DIBUJANTE.....	58
1. EL TIEMPO	26	12. EL RELATO Y EL RETRATO	64
2. EL ATLAS	34	13. EL CINE Y EL GESTO	81
3. LA IMAGINACIÓN.....	40	14. LAS MÁQUINAS	82
4. LA MATERIA FÍLMICA	41	15. EL GESTO	84
5. EL ESPACIO	42	APÉNDICE.....	85
6. EL CUERPO Y EL VIRUS	44	BIBLIOGRAFÍA	88
7. EL ATLAS OPERANDO	48	CRÉDITOS	89



CORRESPONDENCIA

Ha abierto esta huella, y aparece un actor que tendría que servir de prologuista, pero el actor no sabe cómo hacer eso, este actor no sirve para eso.

Afortunadamente Ricardo ya tiene preparado un prolegómeno para usted que ha empezado a leer. Él tiene un texto que realmente le dará información valiosa para entrar en este libro que es otra puerta a su gesto.

Ricardo Rodríguez Osorio nació en Cúcuta, Norte de Santander, Colombia. Vivió en un barrio llamado Alto Pamplonita. Me pregunto si las “Brisas del Pamplonita”¹ remediaron las penas de su corazón en algún momento:

“Escucha sonoro río mis congojas y aflicción
Sonoro río mis congojas y aflicción
(...)
Y si al correr de tus ondas
ves que su pecho se agita
Dile que mi amor lo alientan
Las Brisas del Pamplonita.
Dile que mi amor lo alientan
Las Brisas del Pamplonita”.

El actor dimite la responsabilidad de servir de prologuista, pero no quiere perder la posibilidad de celebrar el encuentro. Entonces escribe para festejar, por ello será simplemente quien escribe.

El suscrito vivió en Cúcuta cuando Ricardo quizá tenía tres años.

La avenida Demetrio Mendoza pudo haber conectado en algún momento los andares de Ricardo y quien escribe. Eso no es posible saberlo con exactitud. Hay certeza de que Ricardo por aquella época no la transitaba solo. Yo la recorrí en bus y en “lechuza”. Las “lechuzas” eran unas busetas pequeñas de transporte público que me llevaban desde mi casa en el barrio

El Escobal hasta un colegio en el centro de Cúcuta, en el cual cursaba mi bachillerato, y luego de regreso a casa.

Cúcuta tiene una temperatura media de 28°C, llegando a los 35°C en su pico más alto. Hacía mucho calor. La ciudad no me agradaba por aquel entonces. Luego me reconcilié con ella.

Conocí a Ricardo (o por lo menos supe de él) a través de una pantalla, pero me encontré con él, se me apareció, en una llamada telefónica. Las presencias últimamente son más misteriosas. Lo anterior después de pasar la mayor parte del año 2020 aislados a causa de la pandemia.

Ricardo buscaba a un hombre y, en esas, deja unos rastros, unos ecos que me motivan a buscarlo a través de sus escritos, pero también a partir de pesquisas en internet. Esto no lo había hecho antes: él me convierte en espía.

A principios de 2018 Ricardo conoció a un matemático de Cúcuta, un solitario que afirma que tiene en sus manos la solución al problema P versus NP, lo cual podría significar un cambio en la manera cómo se codifican los archivos del Pentágono y, entre otras cosas, encontrar una cura definitiva para el SIDA.

Ricardo me sorprende a través de sus palabras. Con ellas registra con gran sensibilidad lo que ocurre en este planeta por causa de las acciones irresponsables y violentas que realizamos los seres humanos en el tránsito por la vida. Su desasosiego frente al sentido –o el sinsentido– de los actos que adelantamos para sobrevivir me lleva a identificarme con él. Él me permite visualizar las fuerzas que lo movilizan, la zozobra que contrasta con la esperanza de hacer algo ante tanta estupidez.

¿Qué hago en medio de esto? se pregunta Ricardo, como también lo he hecho yo. Me atrevo a decir que también lo ha hecho usted que ahora lee este texto.

Adrián Sánchez Salamanca

1. Las Brisas del Pamplonita, Jaime Llano González



CARTA AL LECTOR

Cuando Daniel Quinn (o Paul Auster) habló por primera vez con Peter Stillman en una calle de Nueva York², después de vigilar su rutina por semanas (entradas y salidas de un motel de mala muerte, desayunos en una cafetería cercana y caminatas con paradas específicas para recoger del suelo cosas tan absolutamente inútiles como la mierda seca de un perro) se presentó como Quinn porque lo único que tenía que ocultar era la identidad de quien realmente encarnaba en ese momento: Paul Auster. La declaración más precisa que hace Stillman esa tarde es afirmar que el mundo está fragmentado y su tarea es unir los pedazos. Pocos entienden la labor de Stillman, pero él ahora se ha centrado en las cosas puramente físicas para inventar un nuevo lenguaje. Por ejemplo, le llama la atención cómo una sombrilla puede dejar de ser una sombrilla si se le quita la tela que la recubre. Más allá, se interesa por la finalidad de las cosas que responden a necesidades y que dejan de ser en el lenguaje cuando ya no responden a esa necesidad.

La segunda vez se presentó como Henry Dark y descubrió de primera mano que Stillman había llamado a Henry Dark por las iniciales HD, Humpty Dumpty, el huevo antropomórfico que habla con Alicia (*A través del espejo*, Lewis Carroll) y que para Stillman es la representación de la condición humana. Un huevo (que naturalmente no ha nacido) pero que puede vivir y que además resulta ser un filósofo del lenguaje cuando declara que debemos hacernos amos de las palabras que decimos para que ellas respondan a nuestras necesidades.

La tercera vez se presentó como el propio hijo de Stillman, quien lo había contratado para espiar a su padre. Quinn perdona a Stillman en nombre de Peter, un joven a quien mantuvo encerrado por años y que ahora con esfuerzo balbucea palabras.

Como Quinn, o Auster, persigo a un hombre del que no tengo rostro. Lo conocí hace unos años en la ciudad de Cúcuta. Se presentó como matemático. Tendría, aproximadamente, sesenta y cinco años, la mayoría de los cuales los dedicó –me dijo– a encontrar la respuesta a un problema llamado P versus NP. Nuestros encuentros comenzaron a darse en torno a la idea de hacer una película. Luego desapareció dejándome algunos objetos, anécdotas y conceptos que he investigado con rigor.

En mi búsqueda obsesiva por obtener una imagen de este hombre, aparecen preguntas que son como destellos de imágenes. La disciplina con la que he procedido no ha resultado suficiente para alcanzar mi propósito y, donde quiera que lo intente, mis esfuerzos para recuperar su rostro no tienen la compensación anhelada.

¿Qué hago yo en medio de todo esto?

2. Auster, P. (2012). *Ciudad de Cristal*. En *La Trilogía de Nueva York*. Barcelona: Seix Barral.

PROLEGÓMENO

—

Antes de comenzar a escribir de nuevo este relato, recuerdo que lo he escrito tantas veces que deseo que esta sea la última vez que lo escriba. Así que voy a hacerlo de un modo que no se parezca a los anteriores (esto también me lo he repetido algunas otras veces antes de comenzar a escribirlo por última vez).



Estoy en Bogotá. Recibo una llamada. Es enero de 2018.

Robinson B me dice que un amigo suyo necesita ayuda. Al parecer, años atrás resolvió un problema matemático muy importante para la humanidad.

—No me interesan las matemáticas, le digo. ¿Qué tengo que ver yo con él y su descubrimiento?

—Se trata de números primos, el premio es un millón de dólares y la medalla Fields.

—El hombre quiere, a través de un cortometraje, contarle al mundo su hallazgo. Usted puede filmarlo, me dice Robinson.

—No me interesan las matemáticas, pero podría ver en qué puedo ayudar, concluyo.

Viajo dos meses después a Cúcuta, la ciudad donde nací.

No me gusta estar aquí. Esta ciudad me produce miedo y evito salir de mi casa. Con la perspectiva del tiempo y la distancia parece que se reescribieron mis recuerdos. A pesar de haberla dejado por decisión propia, cada vez que regreso siento que en realidad salí huyendo.

Vivo en el Alto Pamplonita, un barrio desde el cual puedo ver a Colombia de un lado y a Venezuela del otro. Nunca había pensado en esto. Es tan cotidiano que se hace irrelevante. Pero están ahí, desde esta ventana puedo ver una partecita de ambos países. Quizá el problema nunca ha sido la ciudad.

Desde aquí veo llegar esta noche a Robinson B en una camioneta BMW. Las cosas al parecer van muy bien para él.

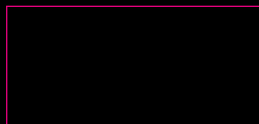
Fumamos. Vamos camino a conocer al matemático. No me acordaba de él, pero no tengo nada más que hacer esta noche.

Llegamos a la casa de Robinson en el conjunto residencial Prados II. Lo primero que veo es a un hombre que parece un vagabundo sentado en el único objeto de la casa: un sofá.

Tiene una gorra, los bucles de su pelo salen por los lados. Es muy delgado, más de lo común. Creo que no debe alimentarse muy bien. Quizá es por su mala dentadura que la cubre con la mano cada vez que sonrío. Su mirada está llena de dulzura, como la de un niño indefenso. Tiene un cartón y un cuaderno sobre sus piernas, las rodillas juntas y las manos cruzadas.

No alcanzo a olerlo, se ve aseado, viste ropa vieja. Definitivamente no vive en la calle.

Su voz es muy aguda. No para de hablar. Pasa más de media hora y no entiendo muy bien qué quiere



decirme. Durante más de cincuenta años trabajó en un problema matemático que parece ser muy importante. Nunca ha tenido una novia, vive en los porches de las casas de este condominio, pero es dueño de un apartamento en otro lugar a un kilómetro de aquí en la vía al aeropuerto. Ahora vive solo en esta casa que le prestó Robinson por un tiempo y duerme en ese sofá.

No entiendo muy bien su forma de vida. Me quedan vacíos y muchas preguntas.

Este hombre solo se alimenta de limón, chía, pimienta y linaza para combatir los parásitos, sus enemigos. Puede pasar días enteros sin dormir haciendo matemáticas, planteándose ideas con relación a los números. Estudió cuatro carreras universitarias de las que desertó por su proyecto de investigación. Ha vivido por largos períodos en las casas de personas reconocidas de la región, incluso en la de Lino Galavis, el dueño de Café Galavis, una de las empresas más importantes de Norte de Santander.

Pasan algunas horas. Lo escucho con atención. Me ayudo de internet para seguir lo que me cuenta, para entenderlo.

El problema matemático se llama P versus NP y hace parte de los siete Problemas del Milenio, una lista publicada en el año 2000 por el Clay Mathematics Institute de Massachusetts. Cada solución se premia con un millón de dólares.

Sin embargo, el hombre asegura que trabaja en el problema desde 1973, así que entiendo que su interés no es económico.

Parece ser uno de los más importantes interrogantes de las matemáticas y estoy frente a la persona que asegura haberlo resuelto.

Yo no sé qué tengo que ver con todo esto, pero salgo en la madrugada de esa casa con la sensación de que quiero filmar una película. Me fascinan las posibilidades que abre el problema y me gusta la historia del hombre. Qué tipo tan extraño, capaz de renunciar a todo lo que muchos buscamos en la vida solo por un problema matemático.

Antes de despedirnos, el hombre saca una cinta de una bolsa, la desenrolla, la extiende frente a su cara, gira uno de los extremos y lo une con el otro formando una suerte de aro. Veo por primera vez la banda de Moebius. Apenas puedo comprender lo que el hombre me dice: arriba puede ser abajo, objeto no orientable, objeto con un solo lado. Veo como recorre con su dedo ambas caras, sin adentro-afuera o con un adentro-afuera indeterminable mientras me dice que todo lo que está en la naturaleza es traducible a fórmulas y a patrones que él puede encontrar. Me pasa la cinta para que haga lo mismo con mi dedo. Pienso que debería hablar más seguido con él y que debí haber filmado este encuentro.

Doy por hecho que vamos a filmar la película y comenzamos a encontrarnos. Me da una entrevista

por teléfono con la que ingenuamente intento resolver cosas que no comprendo de su vida. La charla se queda en nombres de su infancia, amigos, profesores, datos.

Investigo más el problema matemático. Me seduce. Internet está lleno de teorías y hay una especial fascinación por este problema³. La solución podría cambiar la manera como se codifican los archivos del Pentágono, la forma como está organizado el transporte aéreo y marítimo, e incluso serviría como base de la investigación biológica acelerada para descubrir la cura definitiva a enfermedades que actualmente son incurables. P versus NP permitiría la realización de algunos cálculos que ni los computadores más potentes pueden realizar en un tiempo razonable, es decir, la computación cuántica dejaría de ser un paradigma. Estaríamos más cerca de hallar el tamaño del universo. La pregunta parece muy sencilla. Claro, no lo es: ¿P=NP?

Descubro que este hombre es admirado por académicos, militares, médicos y empresarios de la ciudad. Por esto lo dejan dormir en sus porches, lo contratan como profesor privado de matemáticas de sus hijos y de vez en cuando le dan ropa y dinero. Es como un huésped adonde quiera que vaya y nadie pone en duda su inteligencia pues para ellos no hace más que demostrarla.

A los meses tengo el argumento de una historia enganchadora y asisto a mercados y encuentros cinematográficos. Voy contando una mentira en cada lugar. Ni siquiera sé quién es ese hombre y pareciera que todo es producto de mi imaginación. Algunos incluso dudan de su existencia pues lo único que llevo es una fotografía suya de espaldas que le tomé de afán una tarde.

Recibo un premio⁴ en un mercado audiovisual con una película que no existe. Algunas personas se interesan por la historia.

Pero es muy difícil conocer a este hombre un poco más. No usa celular. Le compramos uno, pero no lo enciende. Va de casa en casa, no tiene rutinas. Cada viaje a Cúcuta es incierto y se convierte en una cacería. Debo anunciar mi llegada semanas antes para que Robinson le deje mensajes en los sitios que frecuenta y así procurar un encuentro.

Pasamos horas conversando, casi siempre de noche, hasta la madrugada. Me convengo de que tiene la solución a P versus NP. Le insisto en que me deje filmarlo mientras habla con algunos pares académi-

3. Se encuentra mucho material que va desde contenido de aficionados (blogs, videos, reportajes, documentales) hasta artículos científicos relacionados con la solución al problema. Algunos incluso afirman que el problema es irresoluble. Otros dicen que P no es igual NP. Realmente el problema plantea un problema de Tiempo y Espacio.

4. Mejor proyecto de largometraje documental del Bogotá Audiovisual Market, otorgado por Fox Telecolombia por un valor de veinte millones de pesos en productos y servicios.

cos que validen su hallazgo. Le presento posibles rutas para llegar al Clay Mathematics Institute, CMI, sin necesidad de viajar. Él me escucha siempre con un limón en la boca. Le cuento algunas secuencias de imágenes que tengo en mente para la película.

Sin advertirle grabo nuestras conversaciones en audio, en secreto. Siento que no pasa nada. Han pasado varios meses y no he filmado ni una imagen. Siento que no avanzo. Incluso pienso que no valen la pena los encuentros con él. Pero, a pesar de lo anterior, pasa de todo. En efecto, me entero del problema, conozco su vida en la medida en que me la cuenta. Me dejo sorprender por lo que me dice. Incluso me siento extraño al estar frente a él y conversar por tanto tiempo de ciencia. Sus historias me conmueven. Sueño con él y me obsesiono más con filmarlo, pero poco a poco comienzo a notar que va trazando un límite con el que me deja claro que nunca voy a ver la solución al problema sin antes haberla presentado al CMI. Y que probablemente no se filmará un plano de la película sin haber recibido el premio.

Nada parece tener sentido.

Comienzo a desconocerme. Solo quiero que firme un contrato y así tener acceso a su vida, seguirlo algunos meses con la cámara y entrar a su mundo con ella. Me pregunta por qué insisto tanto en filmarlo. Sospecha que quiero quedarme con la respuesta al problema y se convence de que quiero hacerle daño.

Viajo semanas después con Diana R, una productora de cine. Su personalidad lo seduce. Ella logra persuadirlo de que firme un contrato y nos encerramos en una pequeña sala de un almacén de ropa de Robinson cerca al centro comercial Alejandría. Allí pasamos nueve horas leyendo el documento de seis páginas.

Ese día me doy cuenta de que la idea de hacer una película me tenía como enceguecido, completamente insensible a lo que a todas luces era evidente. Yo estaba concentrado en el problema y no veía a la persona, no veía la complejidad humana, el entramado de la vida.

En la sala el hombre llora tres veces. La primera, por su madre, el gran amor de su vida, a quien cuidó durante años encerrado en la casa y bañaba en alcohol para conservar su cuerpo inmóvil en una cama. La segunda vez, por Robert Hooke, el científico que llegó a la teoría gravitacional antes que Newton, pero no recibió nunca el reconocimiento que merecía. La tercera vez llora recordando el día en que escuchó a una mujer hablar sobre su aspecto físico y su ropa mientras se cuestionaba si era conveniente dejarlo entrar a su casa. Se llamó a sí mismo "basura", negándose a ser visto de ese modo.

Más tarde me cuenta que alquiló un palco en un circo ruso que llegó a Cúcuta solo para contactar a Grigori Perelmán, el único matemático que hasta la fecha ha resuelto uno de los siete Problemas del Milenio, la conjetura de Poincaré. Por su actitud, Perelmán parece una copia en San Petersburgo del matemático de Cúcuta: desapareció una vez presentó su hallazgo. Nunca más dejó que se capturara una imagen de su rostro. La última vez que alguien lo vio viajaba en un tren. Tenía aspecto de vagabundo. Se

rumora que trabaja aislado en la casa de su madre en un proyecto que comprobaría matemáticamente la existencia de una fuerza que podría llamarse Dios.

Los relatos del matemático van pasando por distintos estados emocionales durante el día. Cada palabra del contrato le abre caminos a anécdotas y recuerdos.

Hacia las 4:00 p. m. confiesa que lo persigue la CIA y que todo el tiempo debe cuidarse de ser fotografiado. Incluso debe estar muy atento a los limones que elige en el supermercado pues podrían estar envenenados. Cualquiera podría hacerle daño y está convencido que en Estados Unidos saben que hay un hombre en Cúcuta que probablemente tiene la respuesta a uno de los problemas matemáticos más importantes en la historia de la humanidad.

Ricardo, a veces me miro en el espejo y me pregunto si en realidad yo existo, me dice.

Finalmente, no firma el contrato y pide algo más de tiempo. Nos despedimos hacia las siete de la noche y en el abrazo le digo que nos sigamos viendo, que no se pierda, que lo voy a seguir buscando.

Comienzo a escuchar nuestros audios, a sacar notas, a recoger por pedazos todo lo que me ha contado. Las siguientes semanas hallo por medio de bases de datos a algunas de las personas de las que me habló durante todo este tiempo. Sin que él lo sepa, me reúno con ellas. Todas me insisten para que abandone la película, me advierten que nunca voy a poder filmarla.

Ahora que ya no hablo con él siento que empiezo a conocerlo.

Me acerco a Esneider M, un vigilante del conjunto residencial Prados II con quien conversa casi todas las noches. Un día me cuenta que el hombre les tiene miedo a las cámaras y que una madrugada peleó con él porque se convenció de que le estaba haciendo una foto a escondidas con su celular. Esneider le dijo que no necesitaba hacer nada a sus espaldas, que el sistema de vigilancia del conjunto lo grababa todo el tiempo.

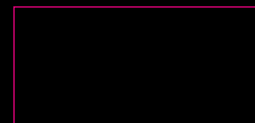
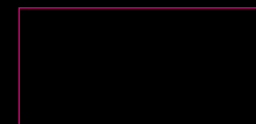
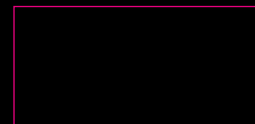
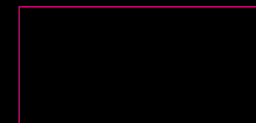
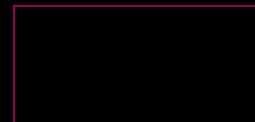
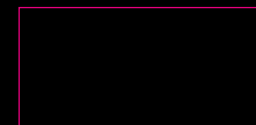
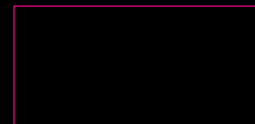
Gracias a esta información, obtengo la única imagen en movimiento que tengo de él, del DVR de las cámaras de seguridad del conjunto al que accedí en secreto con la complicidad de Esneider. Sin embargo, la única cámara que lo ve pasar ese día no alcanza a registrar su rostro.

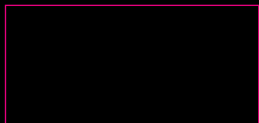
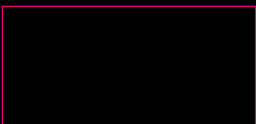
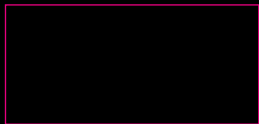
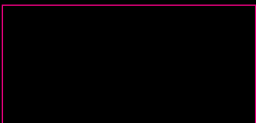
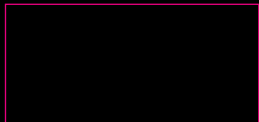
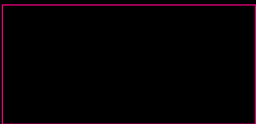
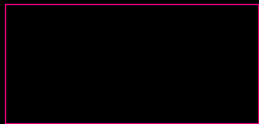
Con el tiempo, decido dejarle una nota en la portería del conjunto en la que le cuento, lleno de miedo, que lo estoy investigando.

Días después me manda a decir que no quiere volver a verme y le prohíbe con vehemencia a sus amigos y conocidos volver a hablarme.

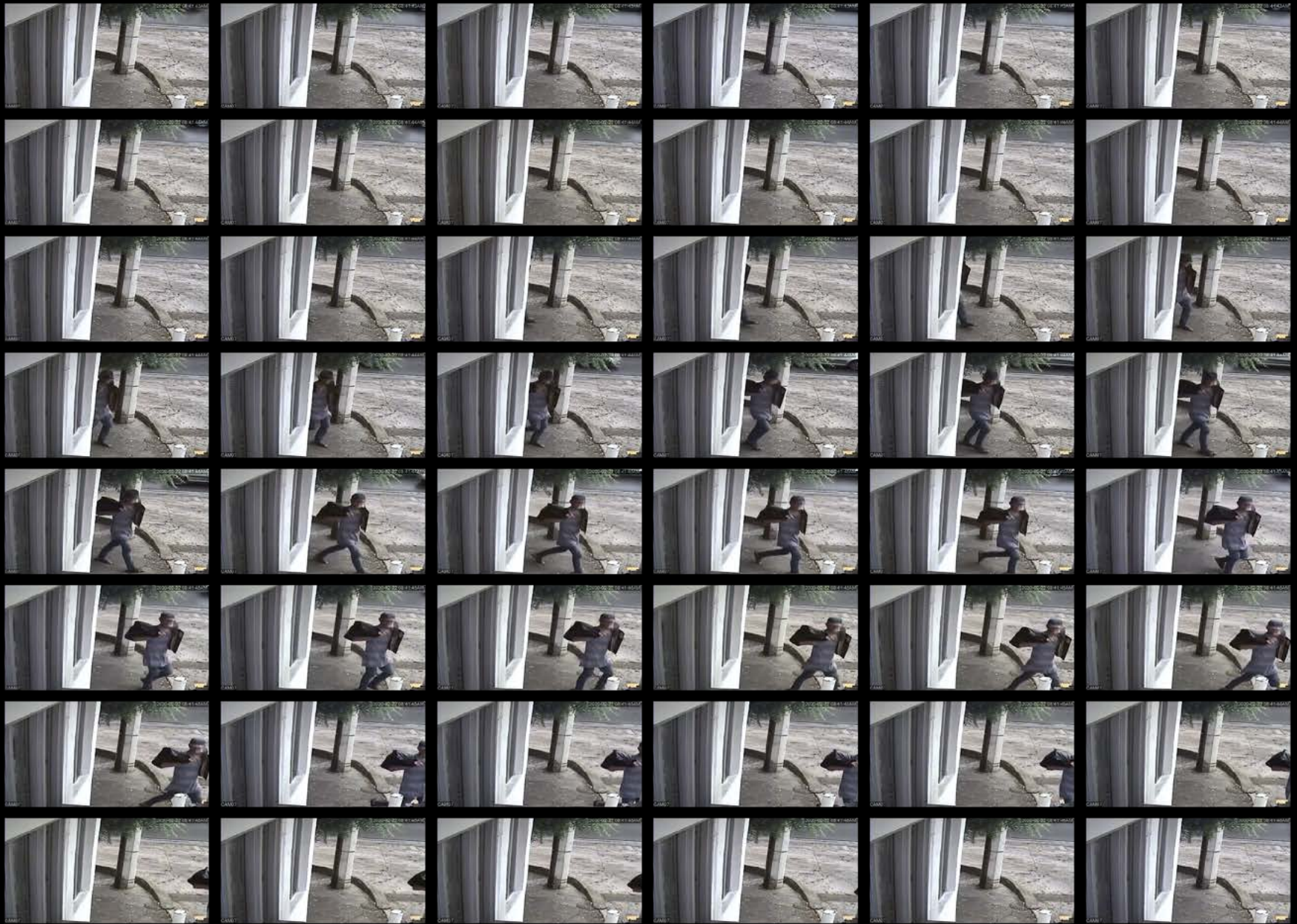
Me deja un mensaje muy claro con el vigilante: Dígame que lo que tengo entre manos es algo más grande que una película.

Su nombre es Aurelio R.





Cámara 07 de vigilancia
Condominio Prados II
Cúcuta, Colombia
22 de febrero de 2020
08:41:44 a. m.
<https://vimeo.com/562992269>





P VERSUS NP

A DOCUMENTARY FILM

Aurelio is a man who has lived all his life doing math and for more than 50 years he has obsessively sought the solution to a problem called P versus NP giving up on a conventional life, on love, on his physical appearance and on any material tie.

In 2000, P versus NP was included among the 7 millennium problems so whoever finds the solution would win the Fields Medal and one million dollars. Aurelio claims to have solved the problem two years ago; however, he has failed to present his finding and continues to live in solitude trying to solve other mathematical problems and fearing that someone tries to take away this answer that would mean an unimaginable change in human history. Nevertheless, Aurelio might be wrong, was it worth giving up his life to a problem he may never be able to solve?

This movie is a portrait that invites us to reflect on the everyday work of the human being in the world.

Country: Colombia
Language: Español
Directed by Ricardo Rodríguez
Produced by Fausto Tapias

✉ pivotecine@gmail.com
☎ +57 316 326 6070 | +57 317 322 6290
📺 /pivotecine



PIVOTE
CINEMA EXPERIMENTAL

Link de acceso código QR:
<https://vimeo.com/416010581>

Con el siguiente texto me presento a la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia, en Bogotá, en mayo de 2019.

DUELO A GARROTAZOS

Un grupo de niños huérfanos en Brasil es expuesto ante una comunidad selecta de padres potenciales para ser adoptados. Los niños desfilan con las manos en la cintura y sonríen siempre al final de la plataforma esperando ser empáticos para el montón que los observa. El evento tuvo por nombre Adopción en Pasarela y se llevó a cabo en un centro comercial de Cuiabá.

Después de nadar en medio de un mar de plástico, una tortuga marina logra salir a la playa en donde pone sus huevos. De repente, un padre y su hijo notan su presencia y deciden hacerse una foto con ella. Fascinado, el padre sube a su hijo sobre el caparazón para hacerle un retrato, lo que termina dejando al animal gravemente herido.

Desde Aguachica, un hijo viaja por carretera en una ambulancia con su madre, quien necesita ser trasladada de urgencia a Valledupar para recibir atención médica. Ninguno de los que viaja tiene el dinero para pagar un peaje y quien atiende no tiene la autorización del sistema para dejarlos seguir. En el primer peaje el hijo logra, con la ayuda de los demás conductores, recoger el dinero para continuar el camino. En el segundo peaje se vuelve a presentar el mismo inconveniente. Esta vez el hijo, a pesar de los gritos y el desespero, no consigue recolectar la totalidad del dinero que cuesta seguir transitando por la carretera. La madre muere en la ambulancia sin cruzar el peaje.

Son innumerables los hechos con los que los seres humanos demostramos con firmeza la estupidez que nos consume. Esta estupidez no es ingenua. Posee una obscenidad que aterra, pero que se ha normalizado de tal forma que pareciera ser connatural. Lo mismo sucede con la violencia. Su presencia constante ha terminado por convencer a muchos de ser un fenómeno natural que no obedece a intenciones prefiguradas.

Como el dolor, la compasión y la resistencia se hacen efímeros e inmediatos. Ya nada debe herirnos profundamente porque viviríamos heridos. La injusticia y la indiferencia se producen en grandes cargamentos y, a pesar de ello, seguimos respirando con tranquilidad mientras vemos cómo

desaparecemos el mundo. Y con él, nosotros mismos.

Este silencio, esta costumbre valida la idea de que todo es inevitable y termina por darle la razón al sistema. Me refiero al capitalismo que todo lo depreda y lo transforma de acuerdo con sus intereses. Al final de la historia esto significará nuestra extinción y la de todo lo que conocemos.

No desapareceremos en el mismo tiempo en que ocurre una explosión. No se escribirá una escena en la que todo morirá de repente. Nuestra muerte y la muerte de las cosas será violenta y lentamente dolorosa. Así lo han demostrado los hechos. Como en *El duelo a garrotazos* (Goya, 1819-1823) descrito por Michel Serres (1991), seremos al tiempo espectadores y participantes de una batalla en medio de arenas movedizas.

Me inquieta el absurdo de la vida, esos hechos cotidianos que no se identifican pero que, al trasladarlos de contexto (o mirándolos fijamente), señalan nuestro estado de descomposición.

De aquí parte mi sensación profunda de desasosiego en casi todo lo que hago, casi nada tiene sentido. A veces la vida lo desconecta a uno de lo que realmente es y mis ideas durante los últimos años han estado condicionadas por la sobrevivencia y el afán.

Algunas veces he podido escapar, pero cada vez la huida es menos frecuente. Estoy cargado de hechos dolorosos, de la infamia y el absurdo del mundo y lo único que deseo es encontrar un camino, las herramientas y los espacios para comunicar estas sensaciones que me dan alguna esperanza, que me indican que puedo hablar de lo que siento desde otro lugar, hacer algo por este planeta y por mí mismo a través del arte; experimentar, dar cuenta de algo que trascienda en el otro.

Llevo años consumido por los asuntos de la vida cotidiana y he llegado a estar convencido de que estoy bien, de que me siento pleno al estar en la creación constante de imágenes fijas e imágenes en movimiento que realizo bajo lineamientos externos. Sin embargo, de repente, me veo enfrentado a interrogantes: ¿Para qué? ¿Qué sentido tiene? Miro mi trabajo y no me satisface. Le falta un pedazo importante de lo que me afecta. Me doy





cuenta de que tengo miedo de seguir en un estado cómodo, ver cómo pasan los años y las ideas quedan guardadas. Tengo miedo de ser partícipe de esa estupidez humana, de convertirme en una pose y perderme en ella.

Asimismo, estoy indagando formas posibles de contar esto a través de lenguajes que desconozco. Pienso el mundo como una realidad distópica y esta distopía me gustaría construirla en una especie de híbrido en el que confluyan técnicas e imágenes de distintas naturalezas, expresiones físicas y experiencias auditivas.

Así que este mundo que quiero contar quizá pueda ser más potente dentro de las artes vivas y se expanda con la posibilidad de experimentar otro cine, lugar del que vengo.

Al inicio partí de una película cuidadosamente planeada y filmada para ser proyectada en una pantalla y luego de la idea de una película que pueda existir en tiempo real, que su imagen se desborde del marco, de la tela o del dispositivo. Un cine vivo. Pienso en la relación activa entre las pantallas y el espectador, expandir la imagen a otras experiencias. Esta será mi búsqueda.

Quiero resistir con mi trabajo, oponerme a lo cómodo, olvidarme de lo maquínico y lo obligatorio y comenzar a encontrar razones para seguir existiendo a través de mi quehacer. Seguirme llenando de pasión al conocer todo lo que no sé. Y poder decir a través del arte, que en algún lugar de este mundo, quizá a la vuelta de la esquina, aun hay esperanza.

| *Duelo a garrotazos*, Goya, 1819.

1

—

EL TIEMPO

Es marzo de 2020.

Me siento suspendido en el tiempo y la sensación de incertidumbre atraviesa todo mi cuerpo.

¿Para qué una maestría en medio de lo que parece el fin del mundo? ¿Para qué el arte y los artistas? ¿Cómo y dónde poner ahora las preguntas y sensaciones que me trajeron hasta acá y que podrían desaparecer con un virus imprevisible que llega a cambiar con violencia absolutamente todo lo que conozco, incluso mi cuerpo y la manera como habito los espacios? Parece estar en peligro la existencia humana. En medio del ruido insoportable se hace difícil escuchar, distinguir.

¿Adónde fugarme si apenas puedo moverme?

Vivo la paradoja de entrar a una maestría en teatro y artes vivas en búsqueda de mi cuerpo, de otros espacios. Pero me encuentro de nuevo frente a un computador. Me doy cuenta de la inmovilidad de mi cuerpo durante los últimos años. La pandemia nos ha encerrado a todos, también a los cineastas. La amenaza del virus nos mantiene en constante alerta, en estado de miedo. Le tenemos miedo al virus y le tenemos miedo al cuerpo, al contacto físico. En esta circunstancia, se reducen las experiencias sensibles. El cuerpo también se reduce. Mejor quedarse confinado. Mejor quedarse quieto.

Me filmo bebiendo, conversando con la pantalla. Le cuento del virus, de las calles, de las nuevas normas. Pienso que en algún momento alguien va a encontrar esos archivos y va a reírse de este tiempo.

Reviso mi pequeño libro-somateca del Taller del Cuerpo. Se trata, como indica la palabra, de un libro sobre el cuerpo. En términos de Paul B. Preciado (2019):

El cuerpo no es sino una de las ficciones de la somateca. El cuerpo entendido como una anatomía, como una serie de órganos funcionales que constituyen un sistema vivo, es una ficción del discurso biomédico que no existe hasta después del siglo XVI. Por ejemplo, cuando hablamos de raza, sexo, diferencia sexual, no nombramos realidades empíricas que pueden ser localizadas en el cuerpo (la raza no es el color de piel, como el sexo no son los genitales). Se trata de ficciones políticas que existen solo y únicamente en el aparato somático.

Leo sobre partes de mi cuerpo que no recordaba, pienso en la muerte, en los espacios, en el salón de la MITAV como lugar de encuentro que justo ahora se encuentra cerrado. Durante el primer semestre de la MITAV estuve en el Taller del Cuerpo con la profesora Zoitsa Noriega con quien, bajo una serie de provocaciones que devenían acciones y reflexiones, repensamos el cuerpo. Paul B. Preciado nos invitó a resistir a verdades biológicas, a presiones políticas y a formas determinadas e irrompibles de producción del cuerpo. El cuerpo es un archivo que cambia, transita, se desplaza, perfora. Y Jean-Luc Nancy (2007) nos dio los *58 indicios sobre el cuerpo*. Así llegué a un libro-somateca de texto y cuerpo. Se trata de escritos que dan cuenta de mis entrañas, extrañas y transextrañas. En él no solo hay carne sino también ficciones biopolíticas y *tránsitos* del cuerpo que impiden que haya una manera





estable o absoluta de nombrarlo o clasificarlo. Cuando el cuerpo se mantiene en tránsito resiste a las ficciones y a las “verdades” biológicas que se la han impuesto. Aquí, sin duda, es la primera vez que siento que escribo con el cuerpo. Recuerdo las palabras de Preciado: “No reduzcamos el cuerpo a la carne o a las entrañas. El cuerpo no está bajo la piel, está en buena medida afuera”.

Me sorprendo de haber puesto mi cuerpo de tantas maneras y en distintas formas. Me arrastraba, rodaba, me deslizaba, y más, todo para comprobar lo evidente: que somos seres que caminamos, que el cuerpo tiene un peso y unas medidas, una temperatura, que el espacio y los otros cuerpos bien pueden dejar una impronta en el cuerpo propio y, en últimas, que somos cuerpo. Extraño el piso de madera, los bailes, los rituales, las conversaciones en mesa redonda, los ejercicios de resistencia con los compañeros: ¿cómo responder a la violencia en tiempos de opresión?

Hace casi dos semanas que no salgo. La posibilidad de que el mundo parara de esta manera era impensable. Vivo sobre la calle 58, frente a la carrera séptima, una arteria viva de ritmos desenfrenados ahora vacía. Bogotá está completamente vacía.

En la pantalla están Rolf Abderhalden y mis compañeros del Taller de Tiempo. Hace unos días hablamos en el salón de clase de lo “extraño-familiar” a propósito de *El Caballo de Turín* (Béla Tarr, 2011). Ahora que el encuentro físico es impensable, esta cita virtual resulta la más extraña.

Rolf intenta abrir una experiencia por este medio que nos permita redescubrir y mirar este tiempo con otros sentidos de la cercanía y la distancia. Intuyo que Rolf irá descubriendo el camino con nosotros. Y nosotros con él. Nos propone tomar los dispositivos de los que disponemos y capturar aquello que mueva nuestros afectos.

En poco tiempo estoy lleno de material. Mi mirada transita por mis mascotas, mis tareas domésticas, mis salidas cortas al supermercado, las conversaciones con la pantalla.

Paso mucho tiempo acostado en la hamaca de mi balcón. Allí, poco a poco, mi mirada se va anclando mientras filmo escenas discretas: lo que sucede en la esquina, las calles vacías, un helicóptero que sobrevuela, los sonidos que me despiertan a cualquier hora.

Al costado izquierdo, cruzando la carrera séptima, queda una tienda de música que se llama Escenario. Al frente, abajo, una panadería, Pan Pa’ Ya. A la izquierda, una esquina con tres edificios y un restaurante.

Hago un esfuerzo por entregarme a la deriva, por no buscar nada. No pienso en montaje, estructuras, temas, discursos. Solo filmo todo aquello que mueve mis afectos.

Comienzan a pasar cosas que al filmarlas (o esperarlas) me resultan muy extrañas. Habitantes de calle tomando el sol en la mañana, buscando en la basura, jugando con sus zorras. Desfiles de policías acompañados de aplausos. Peleas, robos, disparos, músicos, música. Una alarma muy fuerte que se activa cada vez que alguien en la calle está en peligro. Perifoneos. Helicópteros que sobrevuelan en las noches. Gritos de ayuda. Caminantes solitarios. Mientras tanto, Escenario, la tienda de música, entra en remodelación y me pongo a mirar, durante semanas, cómo

cambian su techo, cómo iluminan el aviso y pintan las paredes.

Así pasan tres meses.

Comienzo a montar las imágenes. Encuentro coincidencias. Muchas de ellas me sorprenden. Parecen milagros. Si las hubiera planeado nunca las habría filmado de ese modo, con esa calidad, desde ese punto de vista. Solo durante el montaje, pegando una con otra, cambiándolas de posición, modificando su duración, me doy cuenta de los días tan extraños que he vivido y de la potencia que ellas guardan de este tiempo.


En *Esculpir en el tiempo*, el cineasta ruso Andrei Tarkovsky (2002) habla de la superioridad de la imagen con respecto al pensamiento. Afirma: “Cuando un artista crea una imagen siempre está también superando su pensamiento, que es una nada en comparación con la imagen del mundo captada emocionalmente, imagen que para él es una revelación, pues el pensamiento es efímero, la imagen absoluta” (p. 10).

Rolf lanza una nueva provocación. Nos invita a intensificar la posibilidad de “poner el cuerpo”, es decir, estar disponible para nuevas experiencias sensibles que desaten en simultáneo o de forma integrada la reflexión, el pensamiento, la creación. Michel Maffesolli (1997) habla de un saber dionisiaco. Acercó sus palabras a mis necesidades. Las cito para pensar desde otra perspectiva la idea y la práctica de “poner el cuerpo”. Este saber dionisiaco es:

Un saber capaz de integrar el caos, o al menos concederle el lugar que le corresponde. Un saber que sepa, por muy paradójico que pueda parecer, trazar la topografía de la incertidumbre y del azar, del desorden y de la efervescencia, de lo trágico y de lo no racional, de todas las cosas incontrolables, imprevisibles, pero no por ellas menos humanas (p. 13 y 14).

Recuerdo las palabras de Adriana Urrea y Rolf Abderhalden (2020) en su texto *Políticas y Eróticas de los modos de producción en las artes vivas*:


Siendo así, en nuestra apuesta, lo que vincula a las singularidades diversas que se embarcan en la máquina/viaje, lo que nos une, es un *poner el cuerpo* que atraviesa no solo los talleres de *techné* y el laboratorio de creación, sino el seminario de investigación y el taller de escritura de tesis: “Poner el cuerpo es una decisión ética que abre una acción política. Poner el cuerpo es un acto de libertad” (Sánchez, 2017, p. 129), como sería el doble gesto de Butes, quitarse los tapones de los oídos y dar un salto hacia un canto disonante que no sabe qué le depara. Poner el cuerpo nos ha llevado, al interior de la academia, a esquivar, perforar sus categorías y protocolos a saber– tesis, jurados, evaluación– y a deslindarnos de la escisión entre pensamiento (teoría) y hacer (práctica). Pensamos con José Gil que: “Aquello que se mueve como cuerpo vuelve como movimiento del pensamiento” (pp. 14 y 15).



Decido, en contra de las restricciones decretadas por el gobierno en medio de la pandemia, dejar un cuerpo hecho de desechos en una caja-ataúd rodeada de velas en la fachada de Escenario, la tienda de música, mientras una cámara me filma desde el balcón de mi apartamento. Quiero poner mi cuerpo allí y ser filmado sin saber si las imágenes van a funcionar o si mi acción tiene algo que ver con mi trabajo. ¿Qué soportaría entonces este impulso? Quizá la acción acompañe una reflexión posterior, si es que llega a encontrarse una relación. Por el momento, este riesgo me recuerda que sigo vivo.

Una vez estoy en la calle, frente a Escenario, me quedo velando el cuerpo hasta que las velas se consumen. Lo que antes había pensado como la acción de dejar algo, me invita a quedarme allí. Pasan varias personas, me preguntan por qué lo estoy haciendo, qué representa, si en verdad hay allí un cuerpo, si tiene que ver con que no hay salas de velación, con el virus o con la represión policial.

Decido no responder a ninguna de las preguntas. No tengo respuestas.



Al poco tiempo un hombre, encargado de Escenario, me amenaza con llamar a la policía. Los dueños de la tienda de música me están viendo a través del sistema de vigilancia desde su casa. Para ellos, mi acción significa que Escenario ha muerto.

Me resisto a dejar el espacio. El hombre me llama “artista”, “teatrero”, “actor”, “saboteador”, “maricón”, “payaso”.

Finalmente llega la policía. Me obliga a dejar el espacio o me abre la posibilidad de ir a la cárcel. Prefiero dejar el espacio por mi cuenta.

Dejo la caja-ataúd con el cuerpo en la esquina y regreso al balcón en donde filmo lo que pasa con ella durante los siguientes minutos. Un par de hombres recicladores desbaratan el cuerpo y se llevan la caja.

Días después, bajo una nueva instrucción que propone el Taller de Tiempo, me acuesto en la hamaca del balcón durante una hora solo a capturar con mi voz todo lo que observo. Transcribo este audio que arroja la estructura de un texto que se divide en cortos fragmentos que comienzan a las 19:08 y terminan a las 19:47. Escribo lo que describe mi voz en el audio, lo que se escucha en el ambiente que no es descrito por mi voz y lo que produce mi cuerpo accidental e inconscientemente durante el ejercicio. Aquí un fragmento:



19:08

Antes de que mi voz se active por un pito, ya está sonando la calle, los carros, la noche. Podría reconocer ese ambiente con los ojos cerrados, como una especie de ola que se forma desde El Campín y se va recogiendo por las casas, bordeada por los edificios hasta caer en la Séptima y fundirse con ella. Ahora tiene una reverberación distinta, debe ser por el vacío.

19:09

Un pito. Una luz que se enciende al costado derecho por el rabillo del ojo. Una bicicleta. Un hombre con una

maleta cuadrada, verde. Una luz encendida. Escenario. Una luz se enciende en una terraza al costado derecho. Una palmera. Un bus azul. Un ciclista. Frena un carro, reverbera, parece un tren que parquea.

19:10

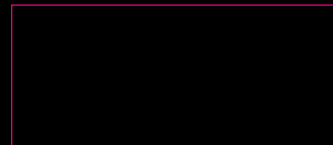
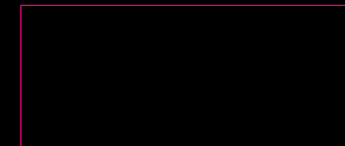
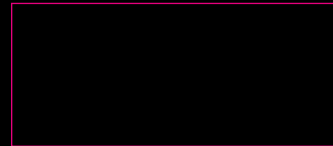
Un lado, al otro, la hamaca, derecha, izquierda, derecha izquierda, derecha, izquierda, derecha izquierda. La hamaca es roja, un bordado amarillo sobre verde. Una línea gris, una línea blanca, una línea morada. Persiste el ambiente, se filtra, no hay silencio, no hay voz. Los buses. Un ciclista sobre la carretera con una maleta verde yendo hacia el norte. Un taxi amarillo va hacia el sur.

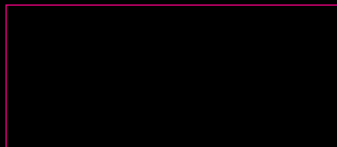
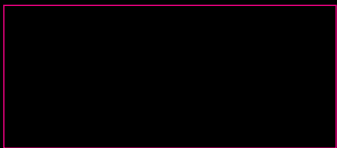
Todos estos materiales –impulsos– comienzan a encontrar forma en una línea de tiempo que va cambiando con lo que voy filmando desde el balcón hasta aparecer lo que considero, finalmente, una imagen imprevista que puede cerrar (y dejar abierto) el montaje.

Parece que filmo la realidad, la vida de los otros que no saben que están siendo filmados, protegido en un lugar en el que puedo ser invisible.

Finalmente, me detengo y hago un recuento de las condiciones que se activaron durante el Taller de Tiempo para que esto sucediera:

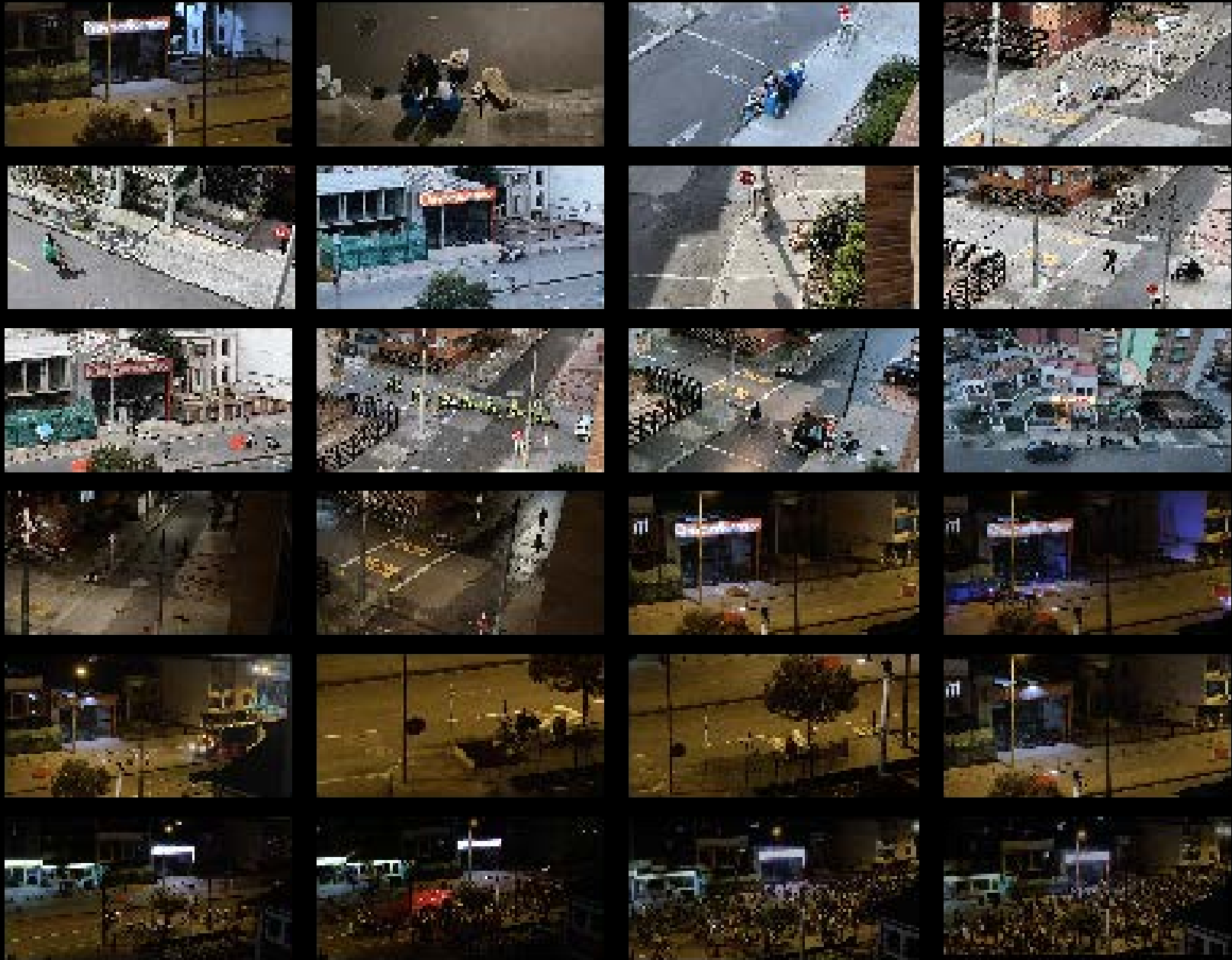
1. No buscar, dejar que llegue.
2. Elegir un punto de vista.
3. Ser consciente de cuándo dejo de filmar.
4. Disponer el cuerpo.
5. Esperar mucho tiempo.
6. La deriva como estrategia.
7. Construir un modo de estar, a contrapelo de construir historias.
8. Construir un modo de organizar el tiempo.





Adentro - Afuera

<https://vimeo.com/571456507>



2

EL ATLAS

Es mediados de noviembre de 2020.

Hace unos meses comencé a trabajar con Rolf Abderhalden en el “*dispositivo* atlas”. El atlas reconfigura el orden de las cosas, de los lugares, del tiempo. Georges Didi-Huberman (2010) escribe a al respecto:

Quando colocamos diferentes imágenes –o diferentes objetos, como las cartas de una baraja, por ejemplo– en una mesa, tenemos una constante libertad para modificar su configuración. Podemos hacer montones, constelaciones. Podemos descubrir nuevas analogías, nuevos trayectos de pensamiento. Al modificar el orden, hacemos que las imágenes tomen una posición (...) Hacer un atlas es reconfigurar el espacio (...) dislocarlo. Allí donde pensábamos que era continuo, reunirlo allí donde suponíamos que había fronteras (...) Aby Warburg, por su parte, veía la historia cultural como un verdadero campo de conflictos, una “psicomagia” (...) Es, pues, el tiempo mismo el que se vuelve visible en el montaje de imágenes. Corresponde a cada cual –artista o sabio, pensador o poeta– convertir tal visibilidad en la potencia de ver los tiempos: un recurso para observar la historia (...) para imaginar modelos alternativos (pp. 4-6).

Trabajo con las imágenes que estuve archivan-

do mientras intentaba conocer a Aurelio R.

Estoy convencido de que nunca haré la película. Pocas personas que conocen a Aurelio me darían su testimonio. La pandemia tiene a muchos de ellos encerrados. Llevo meses sin verlos. No tengo más que mis archivos, conversaciones, escritos, un guion estructurado de lo que imagino sería la película. Y ninguna posibilidad de llevar a imágenes en movimiento esas páginas. Mucho menos de filmar a Aurelio.

Sin embargo, me siguen persiguiendo estos materiales. El último año –año de pandemia– ha desatado una ráfaga de preguntas. ¿Qué relación existe entre el cine y las artes vivas? ¿El cine solo consiste en filmar historias? ¿La imposibilidad que tengo de hacer una película cambia mis concepciones sobre el cine?

El atlas es un camino para descubrir mis propios modos de operar con la imagen. Apareció durante el Laboratorio de Tesis con Rolf Abderhalden y Juanita Delgado.

Durante semanas me he visto desbordado. Mi pared está repleta de cosas que parecen no tener nada que ver con Aurelio. Trato de diseñar una imagen que le dé cuerpo visual a mi imaginación, a mis intuiciones, a mis escritos.

Las posibilidades del atlas como forma de mon-

taje me han resultado fundamentales. Es como una mesa de pensamiento en la que adelantando varias acciones. Trabajo con fotogramas, dibujo, corto, pego. Escribo en clave de fórmulas matemáticas, con códigos. Canto, actúo, juego, recuerdo. El atlas hace que esos archivos pasen por mi cuerpo. Las imágenes me afectan y se abren a la deriva, como un experimento sin desembocadura fija, sin un destino prefigurado, sin un propósito formal –cinematográfico, teatral, pictórico– que las encierre o las clausure.

Mucho ha cambiado. Antes anteponía la forma y se la imponía a los materiales, los prediseñaba. Les asignaba un destino obligatorio, los sometía. Serían una película. Ahora, a partir de las posibilidades del atlas, opero en otros sentidos. Ya no importa el método, sino el éxodo. Darme cuenta de esto es absolutamente liberador, casi una revelación.

Después de meses de aislamiento por fin es posible el encuentro físico. Con el atlas entro a una de las salas de Mapa Teatro, en la carrera Séptima con calle 23 de Bogotá.

Estoy solo, el espacio es muy amplio.

Abro las ventanas con mucho cuidado. La luz y los sonidos entran sin restricciones a la sala. Comienzo a pegar las imágenes en una de las paredes.

La imagen central es la fotografía de Aurelio de espaldas. Viste una camisa gris, *jeans* y una gorra. Su cabeza está inclinada y por la gorra salen los cortos bucles de su pelo. Esta misma imagen está rasgada, dividida, arrancada, borrada en otras copias.

Hay bocetos de su cara en lapicero y lápiz, algunos con mucho detalle, otros son garabatos.

A un costado está un fotograma de la cámara de seguridad que lo ve pasar por el conjunto residencial Prados II. Luego el mismo fotograma con la figura del cuerpo extraído. Más adelante el cuerpo sin el espacio.

Pego una fotografía de un actor que se parece a él. Su nombre es Sebastián Ospina. Años atrás filmamos juntos un corto de ficción que nunca terminé: *Asesinato en primera persona*. Mucho antes de darme cuenta de su parecido con Aurelio, Sebastián Ospina se manifestó en Facebook sobre su experiencia en el corto. Escribió que se trataba de una película apocalíptica en la que un personaje que se suicidaba todos los días era acusado de cometer asesinato en primera persona por cuenta de sus vecinos gracias a la molestia que ocasionaba el olor fétido de su cuerpo. Sebastián no recuerda mi nombre, ni el nombre de la actriz guatemalteca Luna Baxter, que actuaba con él. Cierra su texto di-

ciendo que quizá soñó haberlo filmado.

Al lado de la fotografía de Sebastián Ospina está la imagen de Grigori Perelmán, el matemático ruso que Aurelio intentó contactar a través de un circo de hielo, que llegó a Cúcuta de Moscú.

Se ven también imágenes de parásitos, una cinta de Moebius en cartulina, algunos archivos de los libros de matemáticas de su infancia y una carta que le dejé a principios de 2020 pidiéndole un encuentro. Al inicio del atlas, a la izquierda, está la imagen de *El duelo a garrotazos*. Sobre esta, un dibujante mira a los duelistas de Goya a través de una cámara oscura. Intenta dibujar la imagen.

Hacia la derecha está el cuaderno de apuntes de Aurelio, una página llena de símbolos, ecuaciones y comentarios. Al lado pego una hoja que reproduce esa misma forma de escritura con todas las palabras del atlas. Parece una ecuación matemática.

En las esquinas pego otros textos. Primero, la carta con la que me presenté a la maestría en 2019. Después textos en los que describo sueños que tuve semanas atrás. En el primero estoy en un teatro subterráneo en la Cinemateca de Bogotá, pero a veces creo que estoy en el Teatro Esmeralda Pussycat, asistiendo al gesto de una cineasta de la MITAV Buenos Aires. Despierto. Esa noche, en otro sueño, entro a una bodega muy grande en donde divido

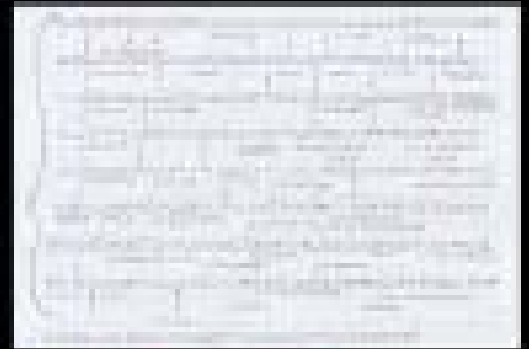
mi cuerpo verticalmente. Cada parte es colgada a unas vigas del techo que se mueven lentamente mientras emanan luz. De este último sueño pego un dibujo.

Luego aparece una copia de la carta que le dejé a Aurelio en febrero de 2020 en la portería del Conjunto Residencial Prados II.

Debajo, otro texto alusivo a un sueño en el que presencié el asesinato de un vagabundo en manos de otro consumido por el delirio. A veces, este vagabundo soy yo. Una canción insoportable que el vagabundo no puede sacar de su cabeza es el motivo del crimen.

Finalmente, una carta escrita a Rolf Abderhalden en la que lo invito, con *El duelo a garrotazos*, a que sea mi director de tesis. Siento que esta imagen, que había sido mi punto de partida para entrar a la maestría, me exige que deje de ser espectador y me convierta en uno de ellos. Quizá inevitablemente voy a fracasar en un duelo.

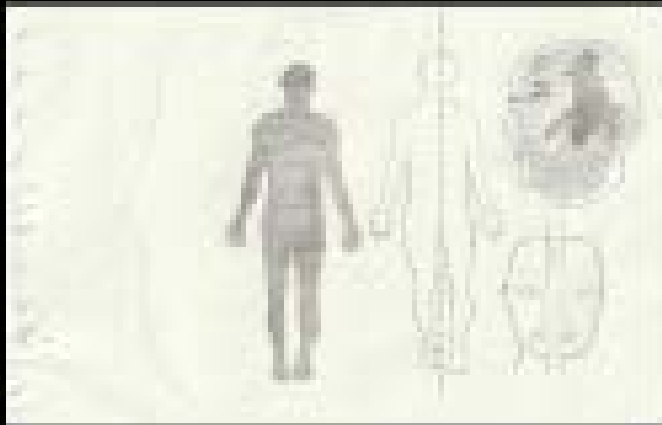
Es este, a grandes rasgos, el atlas que se construye. Es este el atlas que me persigue.



11/11/2020
Monday

In today's world, we are living in a time of great change and uncertainty. The world is facing many challenges, and we are all looking for ways to overcome them. We are living in a time of great change and uncertainty. The world is facing many challenges, and we are all looking for ways to overcome them. We are living in a time of great change and uncertainty. The world is facing many challenges, and we are all looking for ways to overcome them.





SUEÑO DEL 23 DE SEPTIEMBRE DE 2020

Dos vagabundos.

Uno inyecta al otro, le atraviesa la garganta con una aguja. La jeringa tiene droga. Yo miro la escena. Miro lo que el hombre que inyectó al otro mira.

En su locura pensaba que había atravesado espuma y no la garganta de su amigo. Habían pasado todo el día fumando, jugando y arrastrando bultos de un lado al otro en una calle ciega.

Yo había llegado hasta ahí, muy cerca a ellos. Me inquietaba la escena. En mi labor de mirón, llegué a una cocina. Así concluía la calle, en una cocina. Al ser descubierto, me excusé: “Pensé que este camino me llevaría al otro lado, a la otra cuadra”.

No recuerdo muy bien, pero parecía que uno había decidido matarme. Por eso el otro, astuta, lentamente, mientras jugaban, le había atravesado la garganta con la aguja mientras cantaba una canción.

Jugaban a hablar en versos. Por eso me llamaron la atención. Ahora lo recuerdo. Jugaban a componer versos.

Él lo mató
Y se perdió
Para olvidar
Fuera del mar
Él se marchó
Y se perdió
Para olvidar
Fuera del mar

Este último verso sorprendió al que habría de morir asesinado. Estaba encantado mientras recibía el jeringazo en la garganta.

Yo era un intruso. Pero era también quien cantaba y lo atravesaba. Yo era el asesino.

Al final, el vagabundo quedó congelado. No muerto, sino petrificado. Blanco, mirando el cielo, con los brazos colgados de una reja.

El otro vagabundo (o yo) sentía que la aguja había atravesado una espuma y no una garganta. Todavía tengo la imagen muy precisa de la aguja penetrando la espuma.

Yo veía lo que el vagabundo veía en su trance, decidido a meter lentamente el líquido en el cuerpo de su amigo.

El hombre dijo al final: “Ojalá resista”.

Y se fue.

El sueño era como una película. Al final, la cámara subía lentamente en grúa. Los cuerpos del vagabundo y el mío, quedaron ahí, muy pequeños.

Despierto. Intento escribir esta canción que me recuerda a otra canción por su tono, no por su letra.

Él se marchó
Y se perdió
Para olvidar
Fuera del mar.

SUEÑO DEL 25 DE OCTUBRE DE 2020

Estoy en la antigua Cinemateca Distrital. Es un edificio muy grande lleno de escaleras que conducen a subterráneos y de puertas que llevan a salas. Voy a la que está más abajo, al inframundo de la Cinemateca. Es una sala muy grande en donde se proyecta una película pornográfica. Quizá estoy en el Esmeralda Pussycat.

No es esa la sala a la que voy. Voy un piso más arriba, a una más pequeña, más llena.

Adelante, en el escenario, frente a la pantalla, está una chica de la MITAV Buenos Aires, Argentina. Está a punto de presentar su gesto. Sé que es cineasta y trabaja en publicidad. Vino hasta aquí solo para su presentación. Ella pone en movimiento una cinta de película que se desplaza por las paredes de la sala, como una banda transportadora operada por la acción de dos poleas. Vemos los fotogramas correr por los muros.

La mujer pone a correr la película, como si fuera música que va mezclando en vivo. Nunca veo las imágenes, solo una máquina de la que ella es parte. No recuerdo nada más de ese momento.

Me voy de la sala. No soporto estar en medio de tantas personas en un lugar tan pequeño. Minutos más tarde me encuentro a la chica en el *hall* del viejo edificio que ahora parece un centro comercial. Habla por un micrófono. Sé que su voz está siendo escuchada en la sala donde está el público, pero su cuerpo está a mi lado. Me siento con ella en un andén y le pido que me deje ver su película. Me disculpo por no haber visto su gesto en vivo, pero sigo interesado por conocer su trabajo.

Quizá pueda darme la contraseña del Vimeo. Prometo no dársela a nadie. Llegamos a un trato justo: me costaría 23.000 pesos colombianos tener la clave de acceso.

Despierto.

Vuelvo a dormirme.

Entro a una sala. Es una suerte de bodega muy grande. Voy a presentar mi cuerpo a algunos espectadores. Les cuento a los asistentes que después de un largo trabajo me di cuenta de que no había mayor artefacto de luz que mi

propio cuerpo. Por eso he decidido cortarme verticalmente. Mi cuerpo queda separado en dos partes: izquierda y derecha. Cada una es colgada con la ayuda de un gancho en la cabeza a unas vigas del techo que se mueven lentamente, como una obra arquitectónica en construcción. Al principio de la presentación mi cuerpo es uno, está unido. Cuando las vigas empiezan a moverse en direcciones contrarias mi cuerpo se separa, se divide. A medida que el proceso avanza, sale de mi cuerpo una luz muy fuerte que solo se ve cuando el cuerpo es *dos*. Las partes se alejan, se acercan, se alejan, se acercan. Luz, oscuridad, luz, oscuridad.

Recibo una violenta puñalada en el cuello. Despierto (asombrado de ver cómo una puñalada pudo ser más violenta que el hecho de cortar mi cuerpo en dos).

3

LA IMAGINACIÓN

Charles Baudelaire nos dice en *El pintor de la vida moderna* (1995) que la imaginación es una facultad casi divina que percibe en primer lugar, fuera de cualquier método filosófico, las relaciones íntimas y secretas de las cosas, las correspondencias y las analogías.

El atlas está totalmente pegado en una de las paredes. Me siento, lo miro. Cambio la posición de algunas imágenes. Entra Rolf a la sala. Observa en silencio. Se asegura de que todo esté bien adherido, recto, que los textos puedan leerse. Me hace algunas sugerencias. Sus palabras son sencillas y precisas. Lo escucho y me escucha.

Aparecen algunas constelaciones, desaparecen otras. “La imagen –decía Walter Benjamin– es aquello en lo cual lo que ha sido se une como un relámpago con el ahora en una constelación”. La constelación es lo que se deriva del encuentro fortuito de dos o más partes. Algo así como un fogonazo repentino que surge cuando dos imágenes no necesariamente semejantes se encuentran. Traba-

jamos en una mesa frente al atlas. Tomamos un café. Rolf toma un lápiz y me pregunta:

—Si pudieras elegir una palabra para describir lo que has venido haciendo con este hombre, ¿cuál usarías?

Rolf insiste.

—Tú a Aurelio: ¿Lo persigues? ¿Lo observas? ¿Lo espías? ¿Lo buscas?

Lo imagino, pienso.

—Lo imaginas, dice Rolf.

Yo a este hombre lo imagino.

Al igual que no hay forma sin formación, no hay imagen sin imaginación, dice Georges Didi-Huberman, en su texto *Cuando las imágenes tocan lo real* (2018). Hay una imagen que me falta. Me obsesiona la ausencia de esa imagen.

Me pregunto cuál es la imagen que busco y cuáles aparecen para llenar el vacío. ¿Cuál es la esencial? Sucede como si al referirme a una, tuviera que recurrir a otras, y así sucesivamente. Las imágenes me miran. “Lo que vemos no vale –no vive– a

nuestros ojos más que por lo que nos mira” dice Didi-Huberman (1997, p. 13). Las imágenes se paran frente a mí o me persiguen. Son testigos de mi búsqueda, de mi realidad.

El atlas está frente a mí. Me indica algo, pero lo hace en una clave que no alcanzo a descifrar. Intuyo que –como dice Baudelaire– hay relaciones secretas entre las imágenes, constelaciones que, a pesar de que no alcanzo a aprehenderlas, están ahí.

4

LA MATERIA FÍLMICA

No pierdo de vista las palabras de Rolf.

—Estás trabajando con la materia fílmica, tu mirada es fílmica. Solo quien conoce muy bien su materia es capaz de trabajar tanto con ella hasta hacerla desaparecer.

Debo encontrar la forma de presentar este atlas. Podría hablar de cada una de las imágenes, poner algunos audios de fondo, decir que voy a filmar lo que está ahí.

Pero, en verdad, no aparece la forma.

Juanita Delgado y Rolf Abderhalden entran a la sala. Me piden que acerque una silla. Estoy extrañado. Nuestros encuentros siempre producen un sismo en mí. Me tomo las cosas con mucha seriedad. Esta vez siento una cierta densidad en el ambiente antes de que inicie la conversación. Quizá solo yo la percibo, como un presentimiento. Me siento frente a ellos en un butaco de madera.

Me preguntan cómo me siento, qué encuentro, en qué estado está mi relación con estos materiales, si aún me siguen afectando de la misma manera.

Conversamos. A pesar de que los materiales me siguen movilizando, no sé qué hacer con todo esto que parece desbordarme, que se me presenta en sueños, en lo que miro, en lo que escribo. Intuyo que solo hasta el momento en que filme algo de lo que está ahí sabré qué hacer.

Pasamos algunos segundos en silencio.

—Yo he querido proponerte algo, Ricardo, pero te advierto que tampoco sé si resulte —me dice Rolf—. Solo tú podrás tomar la decisión frente a lo que voy a decirte. A ti te está haciendo falta tu materia y quizá por eso te sientes perdido, pero no lo estás. Te propongo que trabajes con lo que filmaste en Taller de Tiempo, con esa película corta que has venido montando. Yo creo que desde que comenzaste a filmar por tu balcón, estás imaginando a Aurelio, que nunca has parado, que es imposible separar un trabajo del otro. Es tu mirada. Pongamos a prueba ese material ¿Por qué no tomas esas imágenes y pones tu voz contando el relato de Aurelio?

Converso con William James: el material se di-

ferencia de una materia. El material está animado de fuerzas, de dinamismos internos que hacen de él una realidad viviente casi psíquica. El material es la materia que deviene espíritu. Todo el esfuerzo consiste justamente en ponerse a la altura del material y en seguir sus vectores, sus “intencionalidades”, lo cual supone haber renunciado a la intencionalidad de la conciencia como dadora de sentido.

5

EL ESPACIO

Es la primera vez que vamos a encontrarnos con otras personas –con otros cuerpos– en un lugar físico. En Mapa Teatro comienzan a articularse los materiales con el espacio. Solo en vivo, después de meses de virtualidad, todo esto comienza a pasar. Las imágenes, los sonidos, mi cuerpo van buscando un lugar.

Nos presentamos cuatro compañeros ese día. Pienso en los esfuerzos que hemos hecho por mantener el colectivo, en lo difícil que ha sido, a pesar de la distancia, mantenernos juntos, en compañía. Reflexionamos en torno a los modos de producción en las artes vivas. Reflexionamos sobre la vida. No como cosas distintas. Se trata de una unidad indisociable, el arte y la vida.

Con la espacialización pongo a prueba la película filmada desde el balcón, ahora acompañada de mi voz en vivo desde el andén. Cuento el relato que he venido construyendo de Aurelio. Instalo una cámara de seguridad que me mira desde el balcón de Mapa Teatro. En una pantalla puesta en el suelo, pongo en *loop* la imagen de la cámara de seguridad que ve pasar a Aurelio en el Conjunto Residencial Prados II.

La carrera Séptima conecta, sin haberlo previsto, la película montada y la película que se va haciendo en vivo. También proyecto en una de las paredes textos escritos. Se trata de una serie de instrucciones para una película que estaría por realizarse. Dicho con más precisión, se trata de instrucciones para hacer entrevistas, para filmar Cúcuta y para aproximarse visualmente a la figura

de Aurelio de espaldas.

En virtud de la pandemia, lo que debió haber sucedido en el salón de la MITAV, ocurre en Mapa Teatro. Este espacio es muy importante. Es el lugar en el que empiezan a configurarse los materiales. La sala en la que trabajo queda en un segundo piso con un balcón que de nuevo me pone como *voyeur*, pero también abre a otros la posibilidad de serlo. En este lugar se concentra toda la fuerza de la ciudad, las vibraciones cotidianas de la calle, los flujos del pasado, la historia. Desde aquí veo el Teatro Jorge Eliécer Gaitán, la antigua Cinemateca Distrital y el Teatro Esmeralda Pussycat. La Séptima no se calla. Entra por las ventanas. Los materiales quedan abiertos a los sonidos y las imágenes de una vida impredecible que se me escapa. No controlo.

Vuelvo a sentirme vivo en un acto que deja huellas en el tiempo pero que no puedo capturar. Siento que el archivo ahora queda de otra manera, en otros soportes, en la memoria del cuerpo y del espacio. El montaje es distinto, las imágenes son distintas. El espacio de Mapa Teatro produce otro montaje. O, en todo caso, propicia otros sentidos a partir del mismo montaje, nuevas afectaciones.

Presento tres variaciones del gesto. Me interesa hacer de la experiencia un pequeño laboratorio taller, abrir el juego.

Extraño estar en la sala. No puedo ver la cara de los asistentes ni sentir el espacio activándose. Estoy afuera, recostado en el semáforo de la calle 23.

Al final, conversamos con los profesores de la MITAV, compañeros e invitados.

El efecto de las instrucciones, la película, mi cuerpo en vivo, el atlas y la cámara de seguridad no dejan duda de que estas imágenes corresponden al relato de Aurelio. Como si desde el inicio hubiera sido pensado de esta forma.

Días después describo en un pequeño texto esta experiencia. Voy al estudio de Juanita Delgado quien dirige mi voz mientras lo leo. Juanita me indica que la mire a los ojos mientras grabamos. Descubro la importancia de poner mi cuerpo frente a otro al momento de contar un relato. Noto, también, la diferencia de mi voz al ser capturada en soledad frente a una pantalla. Esta grabación se convierte en la nueva voz *off* de la película realizada durante el Taller de Tiempo.

6

EL CUERPO Y EL VIRUS

A Diego, por los días de amor y cuidado.

Es diciembre de 2020.

De nuevo estoy frente a una ventana. Desde aquí parece que duermo sobre las ramas de árboles frondosos que por poco entran al pequeño apartamento del piso 2 que alquilé por quince días en el centro de Cúcuta. Han pasado nueve meses desde que inició la pandemia. Ahora me encuentro de nuevo con el encierro, con calles vacías y con el virus en mi cuerpo. Desde esta ventana en la calle catorce con carrera cuarta se presentan de nuevo en medio del vacío.

Tos, taquicardia, cansancio. No huelo y nada tiene sabor. No puedo acercarme a mi familia a pesar de que hoy es el último día del año. Experimento un poco de ansiedad y miedo.

Escribo mientras miro por la ventana.

Una libélula entra haciendo un ruido muy alto. Revolotea por el cuarto. Se estrella una y otra vez contra las paredes. Mide aproximadamente quince centímetros de largo. Va de un lado a otro. Se choca, golpea el clóset, cae debajo de la cama, se camufla entre las cobijas, se esconde detrás de la mesita de noche.

Intento espantarla con una toalla. Le apunto con el ventilador. Va hacia el techo. La empujo con la chancleta. Vuela por todo el cuarto. Me asusta. Salgo corriendo.

No se marcha. No sé cómo indicarle el camino. Tiene una ventana de siete metros para escapar, pero no lo hace. Caе finalmente detrás del ventilador. Confío en que va a pasar la noche allí. Me quedo dormido.

Al día siguiente vuelvo a verla. Mientras barro la habitación la encuentro llena de polvo, debajo de la cama. No se mueve. La arrastro hasta mis pies y me quedo mirándola. Algo pasó con ella mientras dormía.

La miro otro rato sin saber qué hacer. No quiero barrerla con el polvo y botarla a la basura. Cojo una bolsa para guardar su cuerpo. La torpeza me gana y le fracturo la cola. Recojo el pedacito y lo guardo junto con el resto del cadáver.

La pongo sobre el comedor.

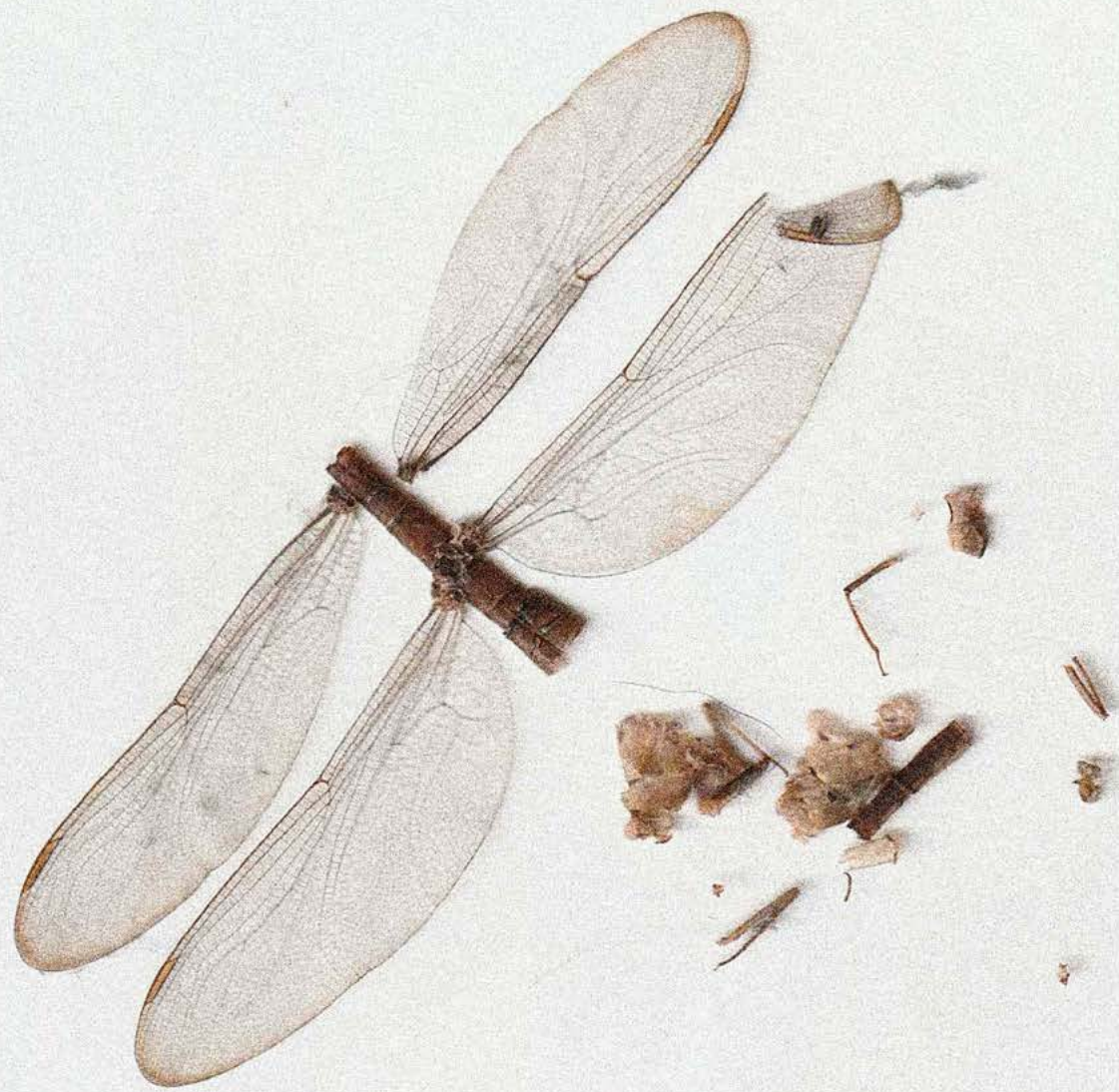
Pienso en la vida, en la muerte, en las imágenes, en el cine. ¿Cómo podría convertirse todo esto que me atraviesa en un grito de crueldad⁵? Miro un mundo oscuro, incierto y vacío, sin esperanza. ¿Cómo tender a lo humano, a imágenes vivas? ¿Cómo capturar la vida que me atraviesa y se escapa?

Estoy cansado. Tengo la sensación de que algo me mira mientras miro por la ventana.

Quisiera filmar la ciudad tal como la recuerdo, pero no puedo. No se puede. Los recuerdos no corresponden a lo que veo. El tiempo todo lo cambia. El tiempo ha cambiado la ciudad que está instalada en mi memoria y en mi imaginación.

Intuyo que mientras menos probabilidades tienen de tomar forma mis intenciones, más intenso es el deseo. En palabras de Adriana Urrea y Rolf

5. En *El teatro y su doble* (2013), Artaud nos habla de la importancia de nombrar las cosas con crueldad, una crueldad sin desgarramiento carnal, que quizá refiere más al espíritu ancestral que nos moviliza, al ejercicio poético con rigor, determinación, decisión. Esta necesidad de crueldad insiste en la vida, no en el hacer. Insiste en algo que nos fecunda.



Abderhalden (2020): “...el Deseo, en cuanto potencia, está en la base de toda producción artística, generando siempre una tensión en la experiencia, una *violencia*, que no es más que nuestro Deseo obrando” (p.5). Y con esto tiene que ver toda mi aventura. Busco algo que falta. Al respecto escribe Jean-François Lyotard (1996):

Lo esencial del deseo estriba en esta estructura que combina la presencia y la ausencia. La combinación no es accidental: existe el deseo en la medida que lo presente está ausente a sí mismo, o lo ausente presente. De hecho, el deseo está provocado, establecido por la ausencia de la presencia, o a la inversa; algo que está ahí no está y quiere estar, quiere coincidir consigo mismo, realizarse, y el deseo no es más que esta fuerza que mantiene juntas, sin confundirlas, la presencia y la ausencia (p. 4).

¿Qué hacer? Esta es la forma en la que se me presenta la vida y no la forma que quería darle.

Quizá mirar se ha convertido, para mí, en un modo de derrumbar ficciones más que en una estrategia para inventarlas. El poder de la mirada no radica en encontrar inspiración en las cosas, sino en la intensa relación que llegamos a establecer con ellas hasta desvelarlas.

¿En qué lugar se halla la vida? ¿En dónde encontrarla? Cuando la mirada se detiene, cuando la mirada es rigurosamente atenta, cuando la mirada se escapa del vértigo del capitalismo alcanza a notar la ficción. La desmantela. El capitalismo crea ficciones que, a pesar de su debilidad, terminan por imponerse. Son efectivas. Tanto que se confunden con la vida.

Quizá entonces es aquí en donde a la imagen no le basta con quitar el velo, sino incendiarlo al estar en contacto con la realidad. Converso con Georges Didi-Huberman (2018) y su texto *Cuando las imágenes tocan lo real*, en donde reflexiona a partir de escritos de Rainer María Rilke, Walter Benjamin y Maurice Blanchot. Dice el filósofo:

Ocurre por lo tanto que las imágenes toquen lo real. Pero ¿qué ocurre en ese contacto? ¿La imagen en contacto con lo real –una fotografía, por ejemplo– nos revela o nos ofrece unívocamente la verdad de esa reali-

dad? Claro que no. Rainer Maria Rilke escribía sobre la imagen poética: “Si arde, es que es verdadera”. Walter Benjamin escribía, por su lado: “La verdad [...] no aparece en el desvelo, sino más bien en un proceso que podríamos designar analógicamente como el incendio del velo (...), un incendio de la obra, donde la forma alcanza su mayor grado de luz”. Más tarde, Maurice Blanchot escribió en su novela *La folie du jour*: “Quería ver algo a pleno sol, de día; estaba harto del encanto y el confort de la penumbra; sentía por el día un deseo de agua y de aire. Y si ver era el fuego, exigía la plenitud del fuego; y si ver era el contagio de la locura, deseaba ardientemente esa locura”. Así pues, podemos proponer esta hipótesis: *la imagen arde en su contacto con lo real*. Se inflama, nos consume a su vez. ¿En qué sentidos –evidentemente en plural– hay que entender esto? (p. 1).

Filmo desde la ventana acostado en la cama. Mi cuerpo se recupera con los días. Pienso de nuevo en Aurelio. Hay probabilidad de que aparezca por la esquina de la Quinta Teresa, se siente en un andén solitario, saque sus cuadernos y se ponga a imaginar otro mundo, en el que quizá sean posibles otros modos de existir.

Por pensar tanto en las anécdotas, nunca había pensado en la imagen de Aurelio en relación con la vida. Me encuentro con una paradoja: aquello que antes me seducía de la historia del Aurelio es ahora un elemento muy pequeño instalado en medio de una sensación turbulenta. El problema matemático, sus excentricidades y sus obsesiones se convirtieron en una cosa distinta. Dentro de mí pulsa con más fuerza lo que no puedo ver e incluso lo que no puede contarse. No tengo idea de cómo traducir esto a imágenes.

Mientras filmo, muchos se parecen a él, de espaldas, con gorra. ¿Qué hay detrás de Aurelio? ¿Qué hay detrás de estas semejanzas, de estas presencias?

También los sonidos son similares a los que grabé desde mi apartamento en Bogotá. La alarma de la papelería de la esquina, un helicóptero que sobrevuela todas las tardes, el camión de la basura, los recicladores, gritos de inmigrantes, conversaciones de los transeúntes. Siento una atmósfera similar. Solo me quedo esperando en la cama. Cualquier sonido o presencia es un acontecimiento en medio del vacío.

Con los días me recupero del virus y salgo por primera vez a las calles. La sensación es tan extraña que filmo obsesivamente mis recorridos. Voy por el centro, cruzo la Gobernación de Norte de Santander, bajo por la Avenida Quinta, llego al Parque Santander, paso por el Castillo de las Tortas, cruzo al Palacio, veo por primera vez el edificio de Mejoras Públicas a punto de caerse, llego a la Avenida Cero, camino hasta la Casa de la Cultura, regreso, troteo un poco en el Parque Colón, y así durante varios días, hasta entregar el apartamento del centro y volver a casa con mi familia.

La ciudad de mis recuerdos regresa, la gente, los carros, el ruido. Filmó algunas de las cosas que veía desde la ventana, pero ahora desde el suelo. Me interesan las máquinas, las construcciones, las excavaciones.

Pienso que en cualquier momento voy a cruzarme con Aurelio. Voy a tener la cámara encendida e inevitablemente voy a filmarlo. Estoy de nuevo en la misma ciudad que él, pero esta vez menos interesado en encontrarlo. No sé por qué. Aunque lo pienso, no lo busco.

Pero igual aparece.

Y no me ve.

Lo persigo de espaldas desde el Parque Colón, pasamos por la Biblioteca Pública, atravesamos la avenida segunda. Camina lento, sereno. Tengo la sensación de que sabe que lo filmo. Es imposible que no lo note.

Lleva una camiseta roja, jeans, chanclas, una gorra naranja, una bolsa sobre su hombro derecho. Camina a buen ritmo. Parece que nada lo interrumpe. Lo veo de espaldas caminando frente a mí.

Intento mantenerme detrás suyo. De a poco me subo al andén y sutilmente comienzo a verle una parte de su barbilla, pero me adelanta y vuelvo a quedar casi con su espalda en el cuadro. Vamos llegando a la Avenida Cero. En cualquier momento va a girar y yo voy a bajar el celular y a disculparme con él.

Llegamos a la Cero. Se aproxima a una caneca de basura. Gira y dejo de filmar.

No es él.

Recuerdo la sentencia de Hanna Arendt:

“Que lo absolutamente inesperado realice lo infinitamente improbable”.

7

EL ATLAS OPERANDO

Es 16 de enero de 2021.

Estoy en una de las mesas del Alce Negro, uno de los restaurantes de Robinson B en Cúcuta. Después de saludarme, Robinson me dice que no ha podido dejar de pensar en el video que le mostré, una especie de *teaser* de la película en el que pongo una serie de imágenes acompañadas por mi voz. Noches antes, en ese mismo lugar, después de varias cervezas, desplegué sobre la mesa parte del atlas. A pesar de haberme visto insistir los últimos años en hacer una película, se sorprende al ver las imágenes y los escritos.

—Yo no sé de arte Ricardo, usted lo sabe. Yo no estoy culturizado. Pero eso que usted me muestra logra transmitirme muchas cosas y yo siento que eso es arte porque además sé que todo lo que está ahí es verdad.

Lo único que quiero de Robinson, después de tanto tiempo, es filmarlo mientras hacemos un retrato hablado de Aurelio con un dibujante.

Este impulso nace de una foto que le tomé a Aurelio en 2018. En uno de nuestros encuentros, siempre con afán, rápidos, intensos, le pedí que me dejara fotografiarlo para hacer un *brochure* y buscar dinero para hacer la película. Después de unos minutos accedió con la condición de que no se viera su cara ni mucha piel, pues llevaba meses comiendo solo limón, chíca, pimienta y linaza para curarse de algunas heridas en sus pies. Su cuerpo tenía menos peso de lo normal. No quería que nadie lo viera así.

Íbamos con Robinson que detuvo el carro en una esquina cerca a los conjuntos residenciales de la Avenida del Río. Ahí, sin más, en una pared blanca, le pedí que bajara. Me dio la espalda, sacó uno de sus cuadernos (que no se

alcanzaría a ver en la imagen) y bajó su mirada. Es la peor primera imagen que alguien haya sacado de su película, pensé. La foto me parecía pobre, fea, accidentada. Sin embargo, tristemente, era lo único que tenía para demostrar que Aurelio existía. Una foto de espaldas, sin rostro, eso queda. Nada más.

Esta fotografía estuvo conmigo muchos meses. Solo era un recurso para acompañar una sinopsis. Cuando llegué al segundo semestre de la maestría decidí desplegar esta fotografía con otros archivos e información que tenía guardada desde el inicio de la investigación.

Mi presentación fue muy sencilla.

—Tengo este material que me desborda, —dije—. Creo que llevo dos años intentando hacer una película que no voy a poder hacer. Quizá necesito liberarme de la idea de hacer una película.

Lo primero que puse en esa presentación fue la fotografía de Aurelio de espaldas. Ahora veo la importancia de esta operación inconsciente. Priorizar la fotografía no fue una elección consciente o racional. Obedeció a otro tipo de pensamiento, a otro impulso.

De haber notado desde el principio que tenía una imposibilidad —registrar el rostro de Aurelio— habría hecho una película. Ahora, me resulta imposible hacer una película porque no tengo imágenes de su rostro. Igual, de no haberme obsesionado con la idea de filmar a Aurelio esa imagen no existiría. Esa foto pareciera mirarme, como ocurre con todo lo que he filmado desde el balcón. Convencido de que filmo a los otros, de que los miro, en realidad me miro.

Tuve que recorrer este camino para darme cuenta de que todo lo que he encontrado a través de la cámara me ha terminado exponiendo. Esas imágenes son, al mismo tiempo, la ventana por la que me asomo a un mundo que nunca vi.

Al ser lo único que tuve de Aurelio por meses, la fotografía se convirtió en el detonante de una serie de operaciones.

En una sesión de trabajo con Rolf, hablamos de los dos caminos que, según el dramaturgo alemán Heiner Müller, puede tomar un artista en el proceso de creación: el camino que abre una idea y el camino que abre una imagen. En el primer caso, el artista casi siempre ilustra o explica su idea con una imagen. En el segundo, la imagen hace explotar las ideas, las produce.

Aquí encuentro la diferencia entre filmar a partir de una imagen y crear a partir de una idea.

Entonces, pensando en la manera de dirigir una suerte de entrevista con personas cercanas a Aurelio, me doy cuenta, viendo la fotografía de espaldas, que quizá solo deba pedirles una descripción física muy detallada.

De este modo llego al retrato hablado que estaba pulsando desde el momento en el que comencé a construir el atlas con mis dibujos o garabatos que intentaban traer el rostro de Aurelio. ¿Cómo no lo vi antes?

El atlas opera todo el tiempo, con sus tiempos.

Robinson accede a dar su retrato hablado.

8

EL RETRATO HABLADO

Paris, 1879. Alphonse Bertillon, hijo de Alphonse Bertillon, se obsesionó con la idea de que la investigación de su padre sobre la variación única del rostro entre seres humanos podría servir para la práctica en el trabajo policiaco ya que en aquel tiempo no había una forma de reconocer y clasificar a los criminales arrestados.

Bertillon desarrolló once medidas corporales (en la cabeza y el dedo medio) y descubrió que son muy pocas las posibilidades de que dos personas tengan las mismas medidas y casi ninguna de que un criminal modifique la medida de su cráneo. Elaboró la metodología necesaria para el registro y la comparación de los datos, incluidas fotografías frontales y de perfil. De este modo se instauró el método Bertillon para el registro y reconocimiento en las cárceles francesas.

En 1903, un preso fue registrado bajo el sistema Bertillon y se encontró una medición igual a la de otro preso de otra cárcel, pero se trataba de dos hombres totalmente distintos. El sistema fracasó y años después encontraron otro sistema de identificación que hoy conocemos como la huella dactilar. Sin embargo, podría decirse que gracias al sistema Bertillon se avanzó en lo que hoy se conoce como morfología facial forense.

Muchos años después, en 1945, un detective en California creó el identikit, un sistema para diseñar rostros a partir de un catálogo de ojos, narices, orejas, labios y otras partes del rostro.

Mi interés en esta disciplina parte del dispositivo que se crea entre quien da la descripción física y el dibujante en relación con la mesa de trabajo y el dibujo. A propósito del dispositivo, Agamben (2011) afirma:

(...) llamo dispositivo a todo aquello que tiene, de una manera u otra, la

capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos. No solamente las prisiones, sino además los asilos, el *panoptikon*, las escuelas, la confesión, las fábricas, las disciplinas y las medidas jurídicas, en las cuales la articulación con el poder tiene un sentido evidente; pero también el bolígrafo, la escritura, la literatura, la filosofía, la agricultura, el cigarro, la navegación, las computadoras, los teléfonos portátiles y, por qué no, el lenguaje mismo, que muy bien pudiera ser el dispositivo más antiguo, el cual, hace ya muchos miles de años, un primates, probablemente incapaz de darse cuenta de las consecuencias que acarrearía, tuvo la inconciencia de adoptar (pp. 9 y 10).

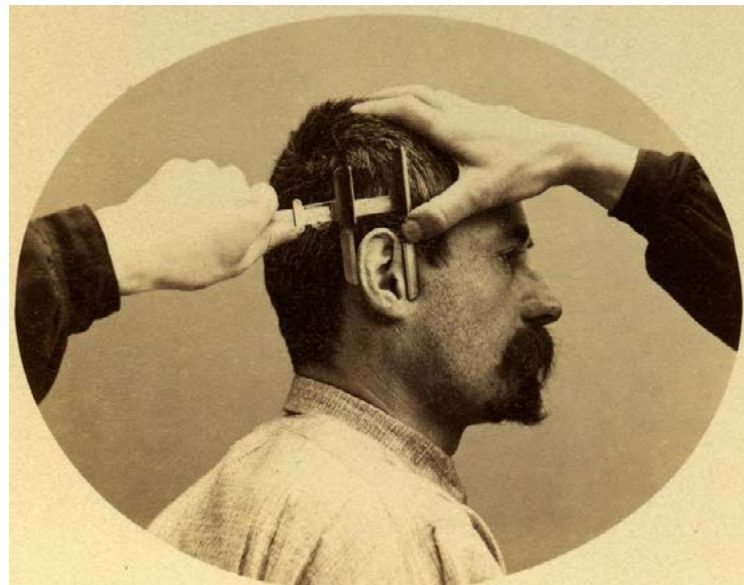
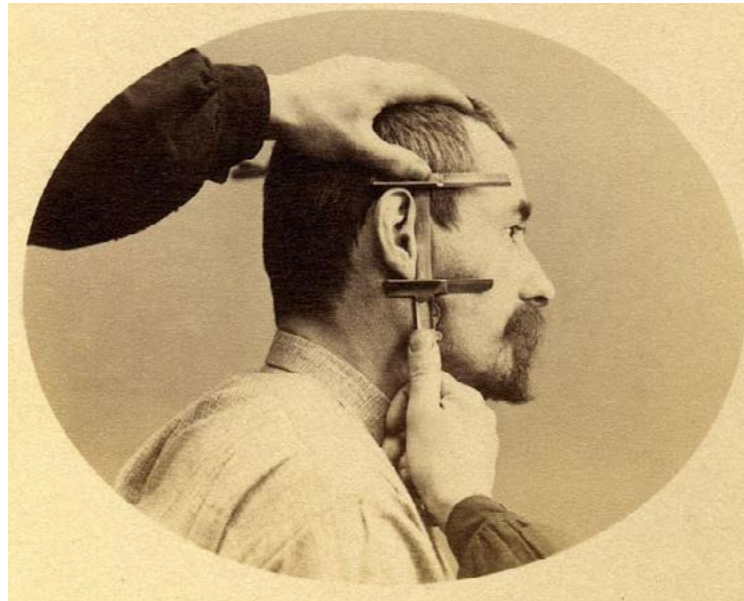
El dibujante tiene en su repertorio de técnicas una serie de rasgos comunes para clasificar los rostros humanos (como un computador con el identikit), pero el trazo de estos rasgos no solo depende de la técnica sino de la experiencia. Para un dibujante que ha crecido, por ejemplo, en el pacífico colombiano, es mucho más fácil dibujar el rostro de alguien que sea de esta parte del territorio. Asimismo, el dibujo le resulta más fiel si las palabras usadas en la descripción son pronunciadas por una persona proveniente del mismo contexto cultural. La calidad del dibujo, su nivel de semejanza depende de ambos actores. ¿Qué es estatura baja para alguien de estatura baja?

Hay algo que la disciplina considera, pero que parece residual cuando se hace un retrato hablado. La descripción física hace que aparezca un relato. En mi caso, el primer ejercicio fue trayendo también escritura. El retrato hablado no es solo una descripción morfológica, sino también una forma de escritura en voz alta que va haciendo aparecer un dibujo y al tiempo el dibu-

jo va indicando la forma como deberían aparecer las descripciones. La descripción llama al relato y el relato trae también las preguntas. En medio de esta conversación aparece un rostro.

Generalmente, el dibujante necesita conocer las razones que motivan el retrato. Casi siempre un retrato hablado se hace para buscar criminales. De hecho, es una disciplina ligada a escuelas criminalísticas y organismos de control ciudadano, como la policía y el ejército. El dibujante parte de allí por varios motivos. El primero tiene relación con la memoria de la víctima o del “buscador”. Según la experiencia de algunos artistas forenses, cuando se trata de un hecho violento, la memoria recuerda con más claridad aspectos y rasgos de la cara. Probablemente una persona sea capaz de describir con mayor precisión a su victimario que a su propia madre. Aquí se tienen en cuenta aspectos como la memoria a corto y largo plazo, la contaminación de la realidad, las interferencias posibles en la memoria por bloqueos o estrés, el deterioro por el tiempo transcurrido, y la recuperación o recuerdo. En este último, pareciera que la memoria actúa como una cámara fotográfica que junta imágenes, pero que le cuesta recordar. “Es posible a veces recuperar, pero no recordar” advierte Juan Carlos Vega. Con este tipo de consideraciones presentes, el dibujante predispone ciertas estrategias para la realización de la entrevista cognitiva.

En la entrevista se incluye un cuestionario que tiene que ver con la descripción física de la persona.



Medición de cabezas: Adoc-photos/Corbis vía Getty Images

Página 52: *Setups* para fotografiar sospechosos y escenas de asesinatos. / Adoc-photos/Corbis vía Getty Images

Página 53: Tabla sinóptica de características fisionómicas: para el estudio del retrato hablado, Alphonse Bertillon, Twentieth-Century Photography Fund, 2009

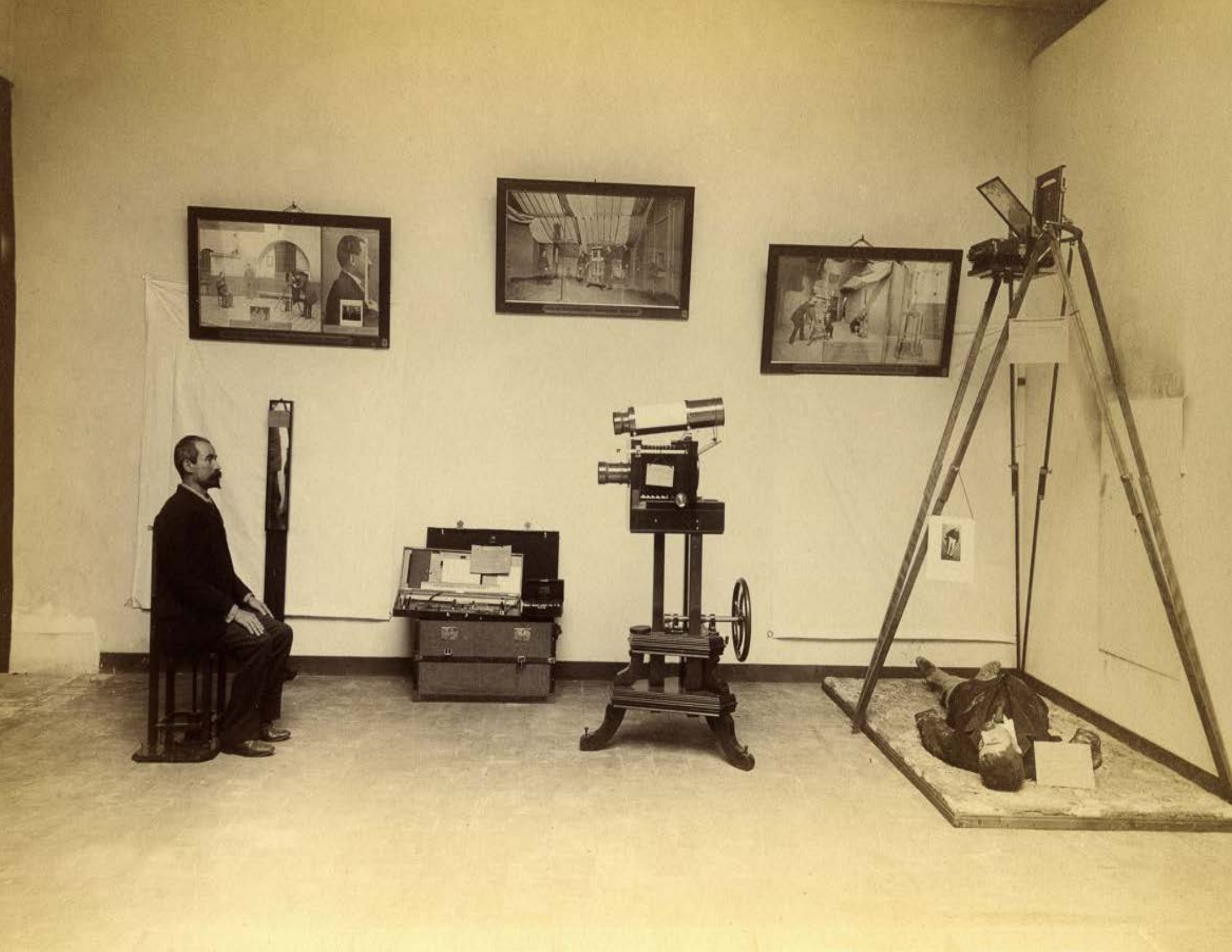


TABLEAU SYNOPTIQUE DES TRAITS PHYSIONOMIQUES POUR SERVIR A L'ETUDE DU " PORTRAIT PARLE "

Front

Arcade (supérieure et inf.)



Frontal



Profil



Particularité



Largueur

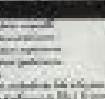


Cheveux

Insérées frontales



Calotte



- 1. Cheveux
- 2. Cheveux
- 3. Cheveux
- 4. Cheveux
- 5. Cheveux
- 6. Cheveux
- 7. Cheveux
- 8. Cheveux
- 9. Cheveux
- 10. Cheveux
- 11. Cheveux
- 12. Cheveux
- 13. Cheveux
- 14. Cheveux
- 15. Cheveux
- 16. Cheveux
- 17. Cheveux
- 18. Cheveux
- 19. Cheveux
- 20. Cheveux
- 21. Cheveux
- 22. Cheveux
- 23. Cheveux
- 24. Cheveux
- 25. Cheveux
- 26. Cheveux
- 27. Cheveux
- 28. Cheveux
- 29. Cheveux
- 30. Cheveux
- 31. Cheveux
- 32. Cheveux
- 33. Cheveux
- 34. Cheveux
- 35. Cheveux
- 36. Cheveux
- 37. Cheveux
- 38. Cheveux
- 39. Cheveux
- 40. Cheveux
- 41. Cheveux
- 42. Cheveux
- 43. Cheveux
- 44. Cheveux
- 45. Cheveux
- 46. Cheveux
- 47. Cheveux
- 48. Cheveux
- 49. Cheveux
- 50. Cheveux
- 51. Cheveux
- 52. Cheveux
- 53. Cheveux
- 54. Cheveux
- 55. Cheveux
- 56. Cheveux
- 57. Cheveux
- 58. Cheveux
- 59. Cheveux
- 60. Cheveux
- 61. Cheveux
- 62. Cheveux
- 63. Cheveux
- 64. Cheveux
- 65. Cheveux
- 66. Cheveux
- 67. Cheveux
- 68. Cheveux
- 69. Cheveux
- 70. Cheveux
- 71. Cheveux
- 72. Cheveux
- 73. Cheveux
- 74. Cheveux
- 75. Cheveux
- 76. Cheveux
- 77. Cheveux
- 78. Cheveux
- 79. Cheveux
- 80. Cheveux
- 81. Cheveux
- 82. Cheveux
- 83. Cheveux
- 84. Cheveux
- 85. Cheveux
- 86. Cheveux
- 87. Cheveux
- 88. Cheveux
- 89. Cheveux
- 90. Cheveux
- 91. Cheveux
- 92. Cheveux
- 93. Cheveux
- 94. Cheveux
- 95. Cheveux
- 96. Cheveux
- 97. Cheveux
- 98. Cheveux
- 99. Cheveux
- 100. Cheveux

Nose

Nasale (supérieure et inf.)



Nose



Nose



Nose



Nose



Nose



Nose



Nose



Nose

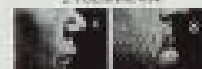


Lèvres

Replier (supérieure et inf.)



Protrusion



Lèvres



Lèvres



Nasale (supérieure et inf.)



Particularité



Bouche

Diversité



Particularité



Particularité



Apertures



Bouche



Menton

Diversité



Menton



Lèvres



Particularité



Particularité



Contour général de la tête

vue de profil

Profil fronto-latéral



Profil naso-facial

Synthèse



Diversité

Particularité



Contour général de la tête

vue de face

et Synthèse



Diversité

Particularité



9

EL PRIMER ROSTRO

Busco por varios medios un dibujante con conocimiento en retrato hablado, preferiblemente con experiencia en criminalística. Días después me pongo en contacto con Juan Carlos S, un dibujante pensionado de las Fuerzas Militares que reside en Pamplona, Norte de Santander, un pequeño municipio a una hora y media de Cúcuta.

Juan Carlos trabaja en su casa. Pinta cuadros, en su mayoría religiosos. Los vende por encargo. Le cuento brevemente el ejercicio que me gustaría hacer con Robinson B y le dejo claro que quiero filmar el encuentro pues me interesa ver cómo va apareciendo el dibujo a partir de la descripción física. Pero Juan Carlos no sale de su casa hace meses por la pandemia y me pide que recoja las impresiones del testigo y él me manda de vuelta el retrato.

Me quedo pensando varios días en la posibilidad de hacerlo a distancia, pero siento que la experiencia podría quedar incompleta. Quizá resulte un dibujo cercano al rostro de Aurelio, pero no sé aun si lo que busco es el dibujo o la experiencia. Busco otro dibujante, pero no lo encuentro.

Le insisto a Juan Carlos y finalmente acordamos hacerlo por video llamada.

Nos reunimos de nuevo con Robinson el viernes a las diez de la mañana en el Alce Negro. Me siento tranquilo, sin afán. No me intereso demasiado por el plano que fijo en la cámara. Me entusiasma el retrato como imagen, no la idea de estar por fin filmando a uno de los personajes que por tanto tiempo quise filmar.

Llamo a Juan Carlos. Le presento a Robinson. Después de una corta conversación iniciamos el retrato hablado.

La siguiente es la descripción que de Aurelio hace Robinson B.

-Aurelio debe tener como sesenta y tres años. Es un tipo muy delgado. Vendía prensa en bicicleta, por eso es tan atlético, además camina todo el día. Le repartía periódico a la gente del conjunto. Lo veía uno siempre pasar y lo saludaba: “¡Don Aurelio! ¡Don Aurelio!”.

Nosotros hablábamos mucho de noche. Nos fuimos conociendo poco a poco. La piel se ve muy joven, muy cuidada. Se le notan mucho los músculos. Le encantan los remedios. Se hace unas mezclas con limón y linaza y puede comer eso por mucho tiempo. Eso es lo que le gusta a él, alimentarse de esa forma y hacer matemáticas. Ese viejo puede durar días metido en los cuadernos.

Los hombros de él son flaquitos. Siempre está acurrucado. Siempre se lo pasa rasurado. La risa es muy expresiva, sonrío mucho. La nariz es recta. Su pelo es grueso, abundante. Se lo pasa de gorra. Carga un cartón para taparse cuando alguien pasa, y siempre camina evitando que lo miren, no le gusta.

Aurelio... ¿Yo no tengo fotos de Aurelio?

Durante la video llamada, que dura alrededor de dos horas y media, confirmo el poder de este dispositivo como activador del relato y, al tiempo, la importancia del dibujante en tanto que traductor y medio, cuerpo vivo del dispositivo.



10

LA BÚSQUEDA

El relato de Robinson trajo el rostro que recuerdo de Aurelio R. Es él.

A pesar del talento de Juan Carlos S, presiento que no es él la persona que estoy buscando. La distancia nos impide seguir trabajando y regreso a Bogotá con la idea de trasladar la experiencia al espacio, en vivo.

Sin embargo, me interesa la posibilidad de otro cuerpo que me interpele, de otra presencia que interpele los materiales.

Trato de calcular algunas variables al respecto: la entrada y el lugar del dibujante en el espacio, mi relación con él, los aportes que manifieste frente a los movimientos internos de mi búsqueda.

Nos reunimos de nuevo en Mapa Teatro con Rolf. Luego de revisar los archivos de videos de mi estancia en Cúcuta, el retrato y los relatos, decidimos caminar por la Séptima en busca de un dibujante.

Converso con algunos. Hablamos de tarifas, duraciones, papeles, tamaños. No logramos mucha empatía con ellos.

Si bien el dibujante podría estar en vivo en el espacio, es bastante predecible que la acción allí muera. Quizá un hallazgo tan importante se agote demasiado pronto.

¿Cómo podría extenderse la experiencia? ¿O ponerla a prueba con los elementos necesarios para que no sea descartada por decisiones imprecisas o apresuradas?

Regresamos a Mapa Teatro con estas preguntas. Conversamos sobre la imagen de los dibujantes de la Séptima, sobre la manera como exponen sus dibujos y se instalan en el espacio. Decidimos poner el retrato de Aurelio en un televisor sobre un caballete como si fuera una pintura. Hacerla aparecer

lentamente en un *fade*.

Rolf le pide el favor a Iván H, artista, pintor que trabaja en otra sala de Mapa Teatro, que nos preste un caballete para hacer la prueba con el televisor.

Conversamos con él sobre lo que estamos haciendo. De repente, Iván, lleno de emoción, nos habla de un dibujante que conoce. Podría ser a quien estoy buscando.

Escucho por primera vez el nombre de Steven U.

2020-02-22 08:41:45AM



11

—

EL DIBUJANTE

Estamos en la misma sala de Mapa Teatro en la que desplegué el atlas meses atrás.

Steven U está frente a la proyección de imágenes que filmé en Cúcuta. Se trata de una película en la que Robinson B y Gloria N (mujer cercana a Aurelio, residente del condominio Prados II) describen físicamente a Aurelio mientras vemos escenas de la vida cotidiana desde la ventana.

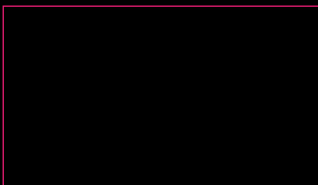
Días antes conocí a Steven en la Escuela de Investigación Criminal de la Policía Nacional. Nos sentamos en una de las mesas de la tienda de la esquina, sobre la Avenida Caracas con calle 2 sur, uno frente al otro. El mismo día que Iván H me habló de él, lo llamé para pedirle este encuentro.

Steven U es subintendente de la Policía Nacional, artista, psicólogo, perito y docente internacional de arte forense. Lo primero que leí sobre él fue una frase en su página web acerca de uno de sus trabajos: “Corazón de artista, disciplina militar, quien luce su pincel con honor y lealtad”.

Esperaba verlo con el uniforme de policía, pero llega de civil. Steven habla durante varios minutos y lo escucho en silencio. Yo lo estoy buscando a él, pero es él quien conversa sin que yo le diga una palabra. Me explica su profesión, en qué consiste la Escuela. Me habla sobre el diplomado que dicta a oficiales que quieren aprender sobre retrato hablado y sobre el estado actual de la disciplina en Colombia. Veo una persona sensible y apasionada. Estoy frente a uno de los hombres con más conocimiento y técnica sobre el retrato hablado en Colombia.

A Steven le cuesta entender por qué busco a Aurelio. Se pregunta qué crimen cometió, si se trata de un familiar perdido o con qué fin quiero dibujarlo. Intento explicarle. Le hablo de una película, de una acción en vivo. Le expongo algunas de mis preguntas.





Mientras balbuceo palabras, sospecho que Steven me mira con detalle y presta mucha atención a mis gestos, al movimiento de mis manos, a mi mirada.

No sé de qué intento convencerlo. Después de una hora me quedo con la impresión de que a Steven no le interesa la idea de que trabajemos juntos.

Nos despedimos. Pienso que quizá no va a funcionar. Me siento en un terreno desconocido conversando sobre algo que no conozco.

Al día siguiente lo llamo y lo invito a Mapa Teatro. Para mi sorpresa, Steven acepta.

Preparo la sala. Con Rolf ubicamos una silla solo para él frente a la proyección, acompañada de una cabina de sonido y un televisor sobre un caballete en el que lentamente aparece desde negro el primer retrato hablado dado por Robinson B.

Steven casi no se mueve mientras mira la película. Tiene la espalda recta, escucha atento, asiente. Casi todo el tiempo evita el retrato que aparece en el televisor.

Termina de ver la película. Queda frente al televisor y me deja filmarlo partiendo de dos preguntas: ¿Qué ve allí? ¿Qué le falta a la imagen?

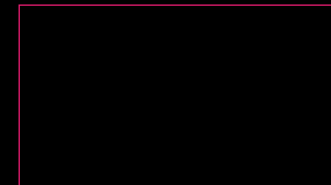
Steven U responde.

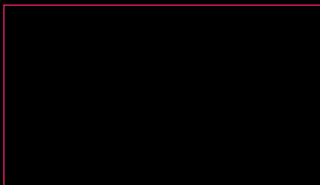
—Ellos dicen que el señor tiene 63 años aproximadamente. Tiene el rostro ovoidal, su cabello es “churco”, entrecano. Su forma física es delgada, se le marcan bastante los músculos. Es una persona que sonríe bastante según la descripción que ellos dan. Dicen que se le marca el rabillo o “las pata e’ gallina”. Se le puede marcar también el surco nasogeniano que es la línea que nos muestra la sonrisa. Sus comisuras en la boca pueden ser ascendentes pues es una persona que constantemente ven sonreír. Dicen que utiliza gorra, de pronto este elemento lo utiliza para

protegerse del sol. Se tapa bastante el rostro para que no lo vean tanto.

Su condición física —continúa Steven U— me hace pensar que es una persona que está en constante movimiento, que camina. Él puede ser un habitante de calle o una persona que trabaja con reciclaje. En la película se ven los posibles lugares por los que transita. Este tipo de conducta también se puede dar en una persona que tiene un pensamiento lógico y matemático. O sea, la estructura de las ciudades se da con base en la jerarquía o como se estructura la ciudad y este modelo es matemático. No sabemos la actitud que toma de alejarse de las personas o ser muy esquivo a las cámaras. Esta actitud desde la parte psicológica quiere decir que de pronto está huyendo de algo, o algo pasó que cambió su vida. Personas como él tienden a huir y a refugiarse en ellos mismos, vivir solitarios. Posiblemente algo sucedió que no conocemos o no nos quiere contar.

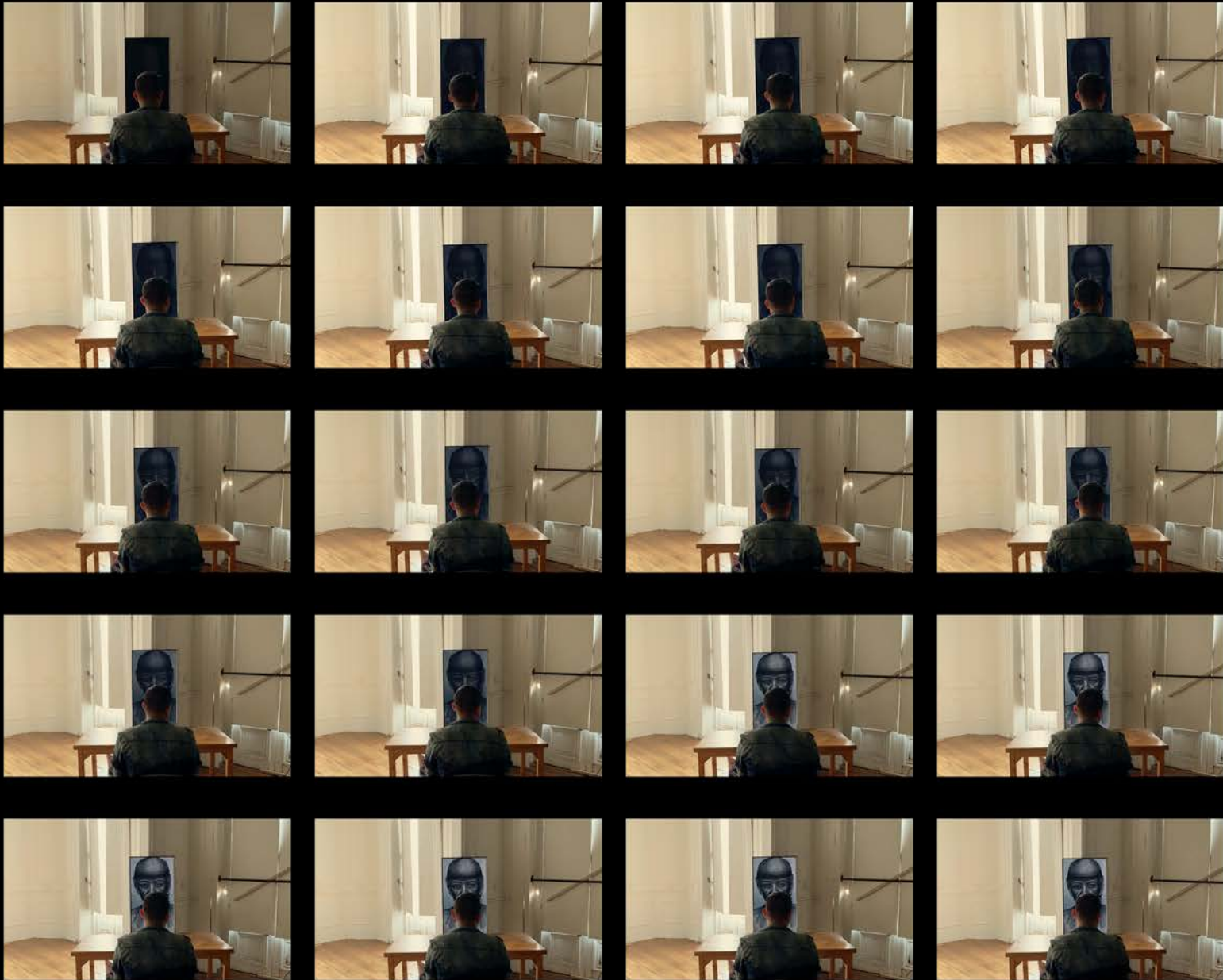
Posiblemente esa persona que no se le ve el rostro al final de la película es él.





Relato y Retrato

<https://vimeo.com/518671043/a277be9ae2>



12

EL RELATO Y EL RETRATO

Después de esta experiencia, nos preparamos con Steven para dar mi primer retrato hablado de Aurelio. Me sorprende su disposición, su interés. Conversamos acerca del retrato hablado, la entrevista cognitiva, los gestos corporales y la memoria. Me dice que dentro del dispositivo del retrato hablado a él le parece que el dibujante es una impresora que procesa una información para hacer de las palabras una imagen visual.

Vamos a una papelería al lado del Teatro Jorge Eliécer Gaitán. Compramos algunas cartulinas y una regla para completar los materiales que necesita Steven para dibujar el retrato.

Nos hacemos al lado de una de las ventanas de la sala para estar cerca a la luz. Se instala un silencio entre nosotros. Steven acomoda sobre la mesa sus lápices, el papel, la regla y un borrador muy pequeño. Miro sus manos, su posición. Siento que Steven está muy presente aquí. Por alguna razón prefiero que estemos unos minutos en la mesa mientras una cámara nos filma a ambos y otra apunta a sus manos.

Preparo mi voz, saco mis notas. Steven prepara su lápiz, me mira. Comienzo a contarle mi descripción física.

Silencio.

RETRATO 1

—Aurelio es un matemático de Cúcuta que un día desapareció. Por eso lo busco. Lo veo de espaldas, huesudo. La ropa incluso le queda grande. La noche que nos conocimos le vi un amarre en la pretina del pantalón. Supuse que se le caía. Estaba sentado en un sofá, un poco encorvado, usando una gorra básica con el logo de BMW estampado en el frente y con los bucles de su pelo gris y canoso saliendo por los lados. Tenía una camisa polo, vieja, abierta, *jeans* y sandalias.

Steven toma apuntes que apenas pueden verse en la hoja. Son muy pequeños y suaves.

Continúo con mi descripción.

—Debe tener alrededor de 65 años y medir 1.60 aproximadamente. Sufre de heridas en los pies de tanto caminar. Aunque siempre carga un cartón para cubrir su cara, el sol de la ciudad le tiene la piel manchada. El cartón también lo usa para apoyar sus cuadernos y poder hacer matemáticas en cualquier lugar donde se siente.

Steven asiente, no dibuja, solo toma apuntes en silencio.

Yo sigo.

—Yo no lo llamaría atlético, ni de buen estado físico. Lo veo como un hombre desgastado. No sé si es su ropa, su barba y bigote de lampiño, o sus dientes lesionados por los años o por el limón. Aurelio todo el día tiene una concha de limón en su boca. La usa para atacar a los parásitos en su cuerpo. Incluso hace constantemente dietas que se extienden por meses en los que solo se alimenta de limón, chía, pimienta y linaza. Tiene una obsesión con esos remedios. Incluso dicen que un día se reventó un tumor bebiendo 14 vasos de ají.

Steven levanta las cejas, parece sorprendido.

—La forma de su cara es ovalada y un poco alargada. Tiene muchas líneas de expresión, podría decir que es arrugado, de mejillas flácidas, de párpados un poco caídos. Sus ojos son un poco hundidos, medianos, separados. Los recuerdo muy expresivos. Su mirada es nostálgica, con un brillo infantil. Le brillan cuando habla de ciencia. Su frente es ancha, un poco alta. Tiene cejas pobladas ascendentes con algunas canas, no son unidas, más bien están distantes. Mentón agudo. Sus orejas deben ser algo grandes: alcanzaba a verlas un poco detrás del pelo que se le salía por la gorra.

Steven comienza a trazar líneas sobre la hoja en blanco con la ayuda de una regla.

—Es de nariz caída, ancha, perfil convexo. Cuando sonríe se le ancha, la punta queda muy abajo y aparece una curva. Sus labios son un poco gruesos, no son delgados y la boca es mediana, casi grande. Cuando habla o sonríe le aparecen arrugas. Lo vi hablar por horas sin parar. Le encanta hablar de ciencia, de matemáticas, contar anécdotas. Lo vi llorar tres veces, ponerse muy triste.

Steven comienza a dibujar. Pasan aproximadamente dos horas desde el momento en el que traza la forma de la cara hasta llegar al retrato que, como testigo, apruebo.

Durante este tiempo vamos conversando en torno al dibujo y el recuerdo. Hago un esfuerzo grande por recordar con detalle. Edito el texto de mi descripción cada vez que las palabras hacen aparecer algo que no corresponde a lo que tengo en mi cabeza. El texto en relación con el dibujo va siendo más preciso, más corto.

Me sorprendo del detalle en el dibujo, de la aproximación al rostro que sale de mi voz pero que pasa por las manos de Steven con mucha delicadeza y detalle.

Pienso que la palabra es imagen y la imagen es palabra. La una no es sin la otra. Así es la belleza del retrato hablado. Como en una cinta de Moebius, a pesar de las apariencias, no hay sino una sola cara y un único borde.





RETRATO 2

Comenzamos a reunirnos con frecuencia. Steven U me presenta distintas posibilidades para llegar a un rostro o reconstruirlo. Su experiencia en el campo es muy amplia. Me llaman la atención los modos en los que se mezclan el dibujo, el testigo y unas imágenes con otras. Steven puede suponer un rostro a partir de otras partes del cuerpo, una mano, por ejemplo. O puede dibujar un rostro teniendo como referencia una imagen pixelada o deteriorada de una cámara de seguridad. Me intereso por este desplazamiento y por la oportunidad de poner en relación con esta técnica algunas imágenes del atlas. Steven también ve en esto la oportunidad de experimentar desde su disciplina.

Decido mostrarle a Steven la foto de espaldas de Aurelio. A partir de esta imagen y mi relato regresa al dibujo, al esfuerzo de trazar el rostro de Aurelio.

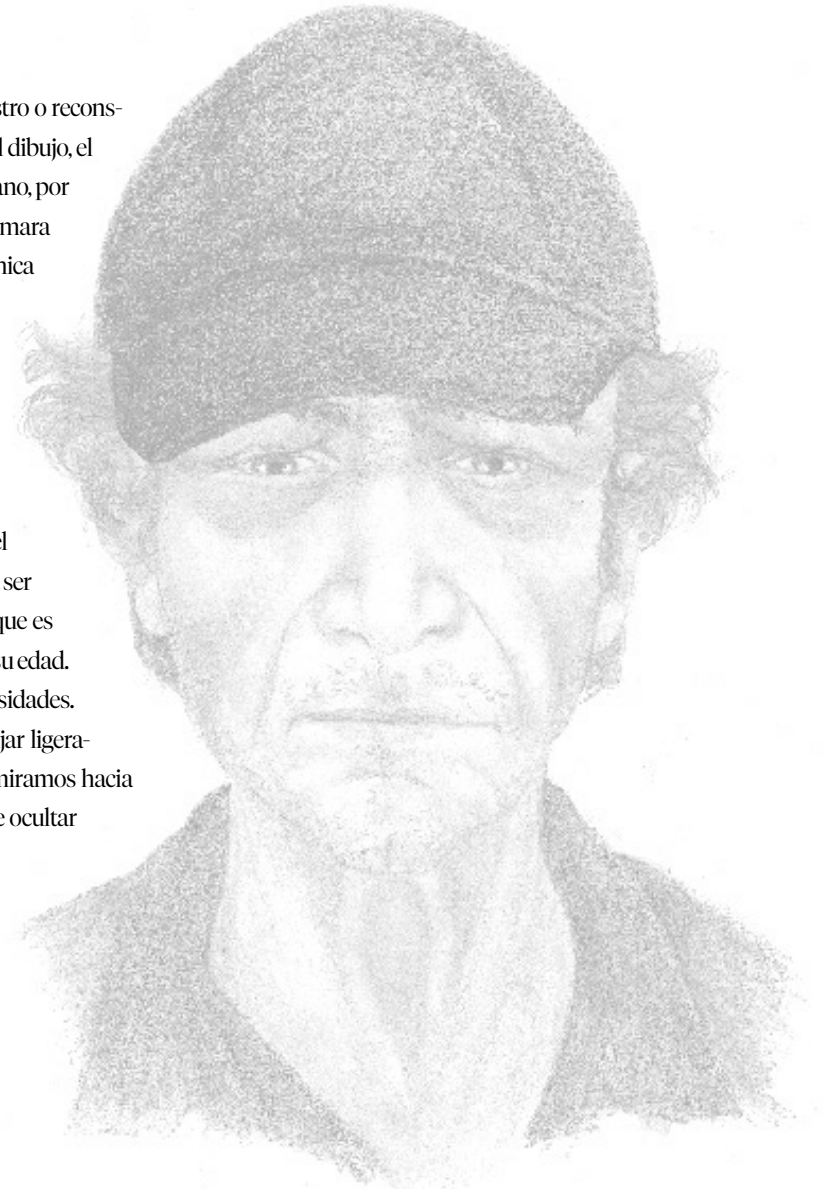
No puedo evitar la pregunta: ¿Cómo reconstruye el rostro a partir de una fotografía en la que solo se ve la espalda?

Steven U responde:

—Me baso en lo que alcanzo a ver de la parte de la cabeza. Esto me permite establecer como un todo el cráneo e intuir ciertas facciones. Puede tener entre cuarenta y sesenta años. El cabello está descuidado. Podría ser habitante de calle, no es demasiado aseado. Tiene orejas medianas y están un poco quemadas. Puedo ver que es una persona expuesta al sol o que deambula en la calle. El cuello está seco. Tiene algunas arrugas, esto indica su edad. Los músculos del cuello comienzan a unirse con los de la cara. Su tez es trigueña y la barba tiene ciertas porosidades.

—Ahora interpreto algo de la foto —sigue Steven. Parece una persona tímida, su mirada la voy a dibujar ligeramente hacia abajo. Los seres humanos cuando hablamos con nosotros mismos, o nos da vergüenza algo, miramos hacia abajo. Parece que reflexiona con él mismo, que no quiere que el mundo lo observe o como si tuviera algo que ocultar o simplemente quiere esconderse.

La posición de los brazos y los codos —agrega Steven— dan la impresión de que tuviera una mano en el tórax o parte baja del pecho. Así las personas tienden a cubrirse para protegerse porque allí están todos los órganos vitales. Es una posición natural. Las fotografías están ligadas a las miradas. Como otro ojo que existe en ese momento, algo que me puede ver. Algunas personas se sienten vulneradas o intimidadas por la cámara. Sienten que ese lente es la extensión de la personalidad de otro que les puede hacer daño y se sienten en riesgo.





RETRATO 3

Le presento a Steven otra fotografía que evidencia que Aurelio no tenía las manos en el pecho. Estaba sosteniendo un cuaderno. Le pregunto si esto afecta el gesto o la imagen que había resultado en el anterior retrato. Steven se queda varios minutos mirando la imagen. Al otro lado de la mesa lo espero en silencio. Pienso en la importancia de la mesa que nos convoca. Estamos el uno frente al otro. Pienso, también en la necesidad de no decir nada o de hablar mucho.

Steven me sorprende con su acercamiento a esta imagen y yo lo invito a dibujar un nuevo gesto y rostro.

—Me quedo aterrado de la simetría —dice Steven. ¿Se acuerda cuando yo le dije que él quizá caminaba por el centro de la ciudad en forma de cuadros, llevando patrones? Es normal de un pensamiento lógico matemático. Y en esta imagen, la forma como hace la r, la e, la p, la q, v, f, como termina en vértices completamente limpios. También quiere decir que es bastante lógico y matemático. Es una persona de secuencias.

—Es un hombre organizado —sigue Steven—. Este debe ser uno de cientos de cuadernos. En las columnas de la izquierda está dándole los valores con una letra y algún número. Son los que tiene en cuenta en relación con las casillas superiores para definir si la relación es verdadera o falsa.

—Las manos están limpias, son de una persona mayor, se le marca bastante la edad en ellas. Tiene las uñas impecables. Es un cuaderno de los viejos. Se ve amarillento, pero no se ve manchado ni deteriorado. Incluso diría que es un cuaderno antiguo. Actualmente los cuadernos tienen márgenes, este no. Pero quizá este sí es un cuaderno que utilizaría una persona que le gusta las matemáticas por el tipo de cuadrícula.

Estas notas quizá no son recientes. En el grafo se ve que ha pasado algún tiempo.

Seguramente cuida muy bien el cuaderno, podría conservarlo en bolsas, quizá tiene algún tipo de comportamiento de acumulador.

Las líneas que traza en lápiz son perfectas, pero él no se guía por el patrón, traza líneas derechas orgánicas con el mismo cuaderno sin trazarlas sobre la cuadrícula. Crea sus propios patrones.

Su caligrafía es muy bonita, tiene mucho nivel de detalle. Es muy simétrico, no se ven que son apuntes rápidos.

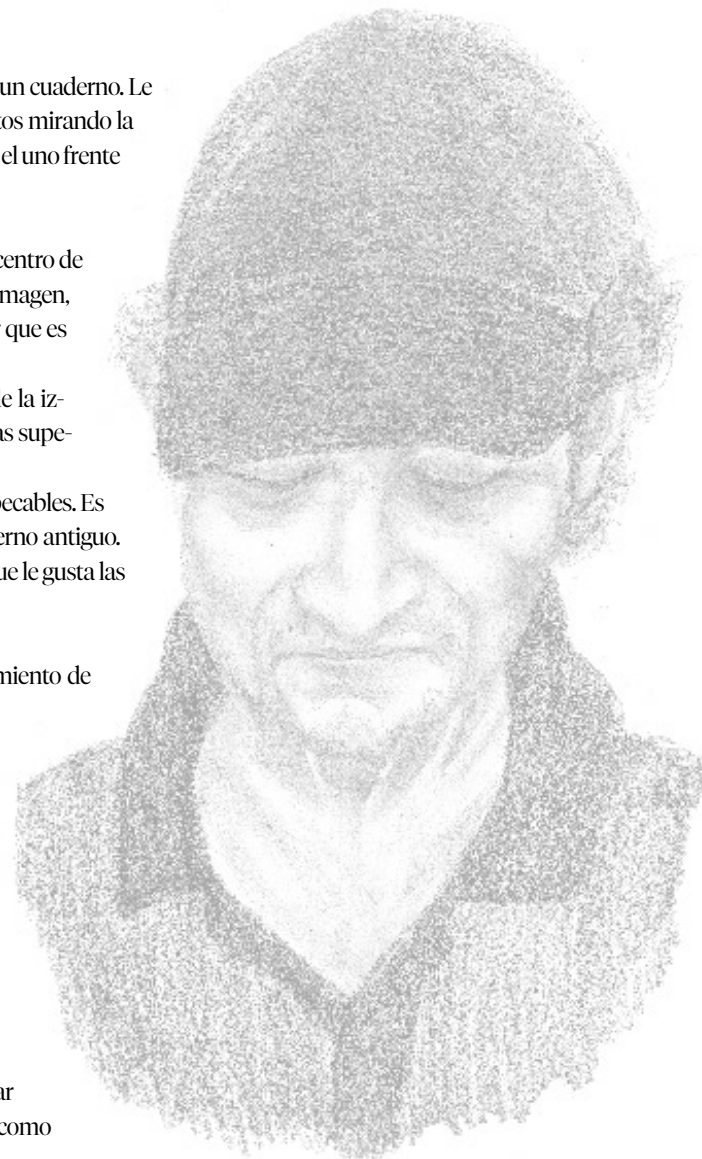
No tiene un tachón. No cometió ningún error. Es muy preciso.

Parece un cuaderno que lleva a todas partes. Por la forma como hace las líneas y cuida el cuaderno antiguo puede ser algo que siempre lleva consigo, revela su pasión. Como cuando a alguien le gusta fotografiar: siempre lleva su cámara.

Quizá es un cuaderno cosido, no le veo ganchos. No tiene marca: me reconfirma que es antiguo y no es muy comercial. Cualquier cuaderno tendría en sus hojas la marca del fabricante.

Las manos que sujetan el cuaderno lo hacen de manera particular. La izquierda sirve de base, en posición de dar o recibir, y la derecha lo sujeta fuerte. Debe ser diestro porque su mano fuerte parece la derecha, según la manera como sostiene el libro para la fotografía. Cambia las hojas con la derecha, la izquierda solo soporta.

Debe ser buen lector, su ortografía es buena. Usa correctamente las tildes a pesar de las mayúsculas.





14 DE MARZO DE 2021

Anoche soñé con él.

Tengo *rushes* de películas conmigo en una maleta.

Hace mucho calor. O siento mucho calor. Puede que sea la proyección de mi infierno interior.

Estoy parado al final de las escaleras de una casa republicana en Cúcuta esperando a reunirme con Robinson B. Voy a mostrarle la película y unos planos de piso con el diseño del espacio para ponerla en el Teatro Zulima.

No espero encontrarme a Aurelio. Sé que no quiere verme. Tengo la sensación de que le robé algo muy importante para él. Lo estoy traicionando ahora mismo y ya no me importa verlo, ni hablar con él.

Pero Aurelio aparece por las escaleras. Camina. Con mucho cuidado viene hacia mí. Siento la mano de mi amigo en el hombro. Me dice algo al oído, muy bajito: Aurelio quiere hacer la película con la única condición de que le muestre todo lo que he filmado hasta el momento.

Soy capaz de mirarlo sin miedo después de tanto tiempo. Aurelio está arrepentido de no haber filmado la película, encogido de hombros, con la mirada muy triste. Si me deja filmarlo, todo lo que he hecho hasta el momento habría sido en vano. No puedo ni voy a mostrarle lo que tengo en mi maleta.

RETRATO 4

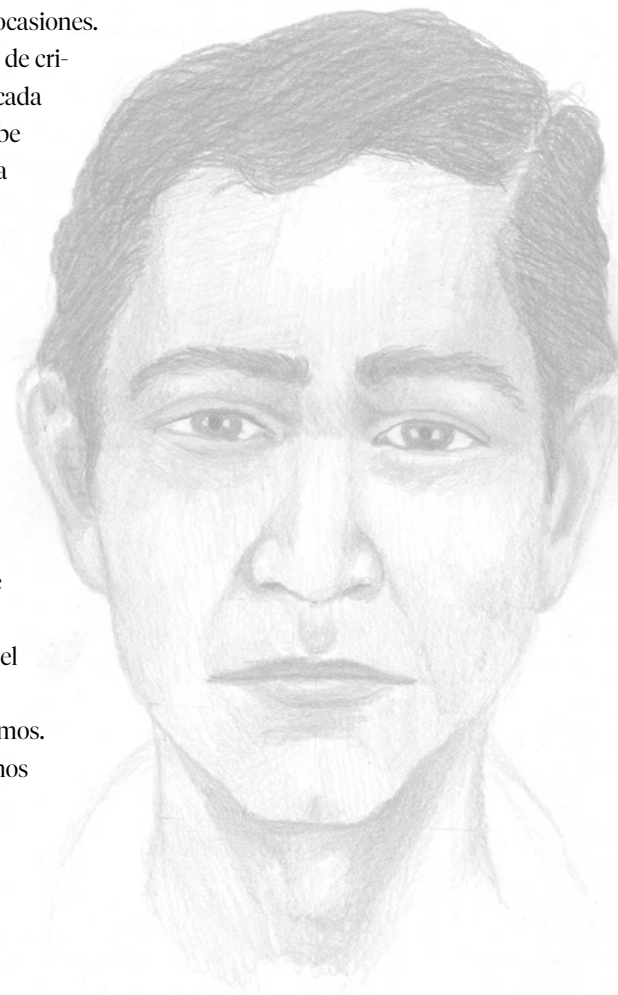
A medida que pasamos más tiempo dibujando, nos vamos conociendo. Steven me invita a su casa en varias ocasiones. Conozco a su hijo y a su esposa. Steven dibuja, yo filmo y tomo apuntes. Conversamos de la vida, de Aurelio, de criminalística, de morfología, del cine, de la policía y de las sensaciones que nos deja la pandemia. Los retratos cada vez aparecen más rápido. Hemos alcanzado el récord de hora y media. Intuyo que nuestra experiencia debe ser llevada al espacio. Necesito volver a Mapa Teatro y comenzar a poner a prueba este dispositivo que se ha venido condensando.

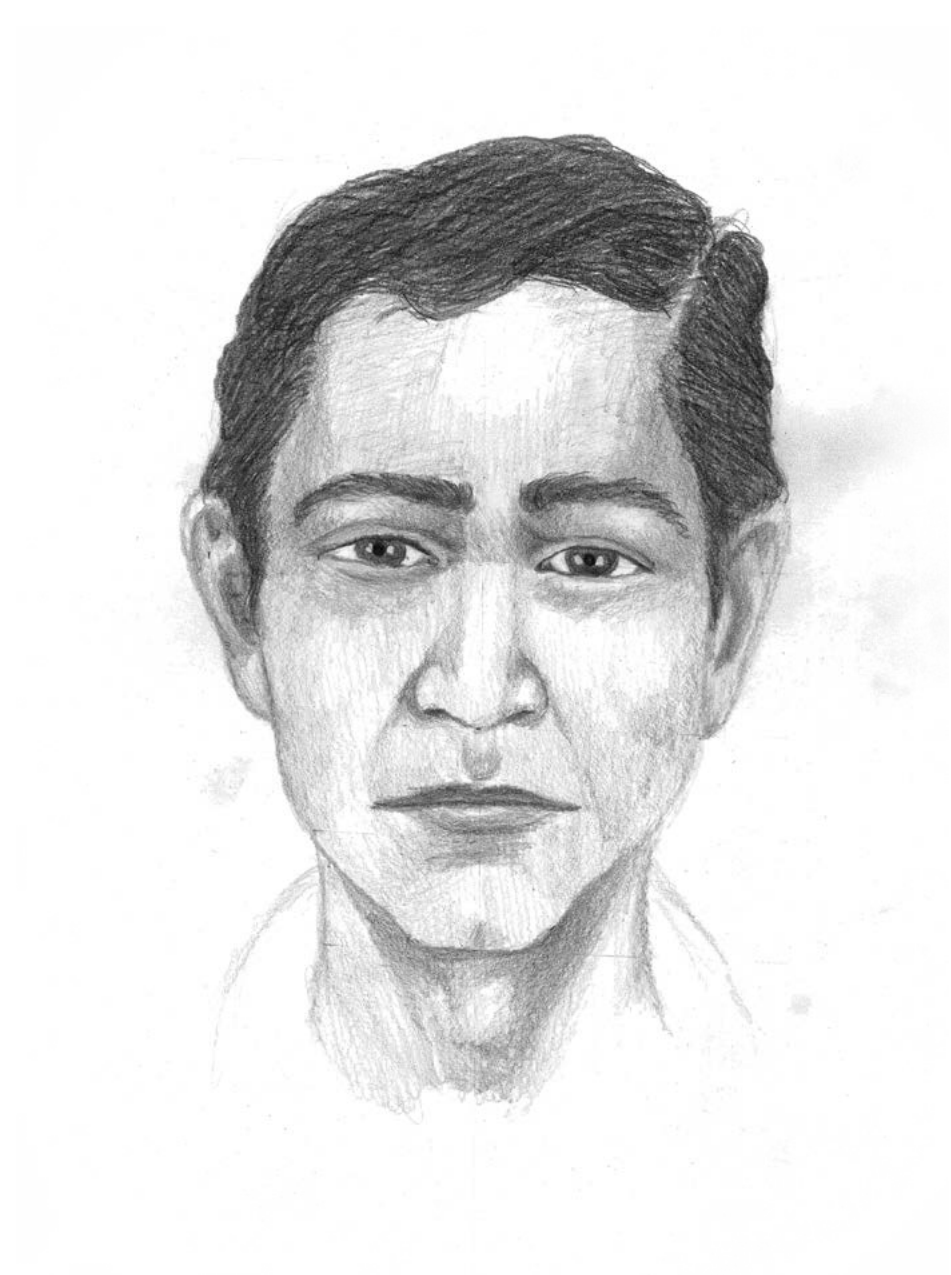
Veo a Steven por primera vez con el uniforme de policía. Casi no lo reconozco. Este cuarto ejercicio lo hacemos en la sala de audiencias de la Escuela de Investigación Criminal. Nos acompaña David S, artista graduado de la Universidad de los Andes. Lo invito para que nos ayude a pensar en la construcción de un dispositivo-mesa que nos permita dibujar mientras se proyecta en vivo la aparición del dibujo en una pantalla.

Nunca sé si los estímulos que voy a presentarle a Steven van a tener como consecuencia una imagen que nos intrigue. Para esta ocasión, a propósito de sus conclusiones sobre la imagen del cuaderno, le presento a Grigori Perelmán, quien podría ser el modelo a seguir de Aurelio. Perelmán ha sido el único capaz de resolver uno de los Siete Problemas del Milenio. Aurelio me habló de él muchas veces. Siempre se expresaba con gran admiración por su trabajo y decisiones personales. Se recluyó en casa con su madre. Después de presentar su hallazgo matemático, nunca permitió ser fotografiado.

Despliego dos de las imágenes del atlas: un retrato de Perelmán joven y una fotografía más reciente del matemático en el metro de San Petersburgo vistiendo como un vagabundo.

Quizá las imágenes que venimos haciendo de Aurelio corresponden a Perelmán en el metro, nos decimos. Podríamos intentar hacer una de Aurelio joven, estudiante. Esta es una operación distinta a las que venimos realizando.





13

EL CINE Y EL GESTO

Hay algo que me inquieta. No tiene que ver con Aurelio R. Veo mi cuerpo en distintos tiempos y acciones: filmando, escribiendo, describiendo, espionando, imaginando, poniéndose frente a cámara. Imágenes y sonidos que aparecieron a partir de una búsqueda, pero incluso valdría la pena que ahora ponga en duda esta finalidad frente a lo que observo en el montaje.

Leo *La cámara lúcida* de Roland Barthes (1980). Observo las fotografías de Koen Wessing. Barthes se pregunta por su cuerpo mientras escribe. ¿Por qué me intriga? ¿Por qué me interesa? ¿Me gusta? Cómo traslado estas sensaciones para que se ofrezcan a la ciencia del sujeto quien sea que fuere. A propósito de una fotografía, se pregunta citando a Baudelaire: “La verdad enfática del gesto en las grandes circunstancias de la vida (...) ¿A quién van dirigidos esos gestos?” (p. 54).

Ahora pienso en el cine como una respuesta a las grandes circunstancias de la vida, como las mujeres en esta fotografía, no en la fotografía en sí misma como objeto, sino en la verdad que hay en el dolor detenido: si algo me duele, lloro; como un ofrecimiento a la nada que no necesita explicarse, como gesto. Las imágenes son como heridas abiertas, vivas. Quizá por eso Barthes nos ofrece la palabra herida, una imagen-herida tiene muchas posibilidades porque está viva, es impredecible. ¿Cómo está mi cuerpo frente a estas imágenes? ¿De dónde más nace un gesto sino en el cuerpo?

Es por esto que quisiera pensar en el cine como potencias de gestos y no como finalidad. Leo a Agamben en *Medios sin fin* (1996). Habla del cine como gesto a propósito del síndrome de Tourette, con el que los pacientes no tienen control de los gestos más sencillos, atravesados por interrupciones, sacudidas, proliferaciones de tics, movimientos espamódicos y manierismos. Escribe Agamben:

En el cine, una sociedad que ha perdido sus gestos trata de reapropiarse de lo que ha perdido y al mismo tiempo registra su pérdida (...) Una época que ha perdido sus gestos está obsesionada a la vez por ellos; para unos hombres a los que se les ha sustraído toda naturaleza, cada gesto se convierte en destino. Y cuanto más perdían los gestos su desenvoltura bajo la acción de potencias invisibles, más indescifrable se hacía la vida. (...) El elemento del cine es el gesto y no la imagen (p. 50).

Mientras estoy aquí y a partir de ahora, las imágenes me hacen entender desde el presente, el presente en el que fueron capturadas. El tiempo que me atraviesa. Y así, de repente, estoy atrapado porque la búsqueda de Aurelio me ha traído a un lugar que no imaginé. Ahora que tengo cinco imágenes de su rostro hechas a mano es cuando más lo siento desaparecer. No tengo idea a qué se debe. Quiero ir cerrando, pero nunca se cierra. Quisiera deshacerme ahora de este relato. Hay algo que me llama. No sé qué forma tiene ni de dónde viene. Escucho el rugir de las imágenes. Y entonces, me quedo pensando qué pasaría si ellas también desaparecieran. Me siento a mitad de camino. Las correspondencias entre esta huella y los gestos son cada vez más fuertes.

Al tiempo, tengo la sensación de un presente incierto y un futuro oscuro, un presente mecánico e injusto. Cómo trasladar esta sensación para que otro la experimente. No sé si deba pensar de este modo. El presente se presenta con incertidumbre, pero el futuro puede ser peor. No pierdo la fe.

Pero ¿qué puedo hacer? Recordar a Agamben: “El cine devuelve las imágenes a la patria del gesto” (p. 53).

14

— LAS MÁQUINAS

Trabajo durante cuatro semanas en la construcción de una mesa. Steven se ausenta durante este tiempo. A pesar de la pandemia, las movilizaciones sociales en toda Colombia alteran de nuevo el tiempo. Lo que nos afecta hondamente desde hace décadas en el país supera cualquier virus. Según nuestras conversaciones, Steven trabaja horarios extendidos como consecuencia del despertar social. Deja Bogotá por varios días y es enviado como refuerzo de la Policía Nacional a la ciudad de Cali.

La vida se mueve en otras direcciones. Las calles reclaman que se pongan los cuerpos. Los muertos me invaden al mismo tiempo que me llega la esperanza. Estoy adentro y estoy afuera. Estoy adentro del afuera.

Diseño prototipos con la ayuda de David S. Una mesa en la que Steven dibuje en vivo y que, al tiempo, en otro espacio, aparezca el dibujo en una pantalla. Avanzamos despacio. La construimos –de pino y vidrio–.

Instalamos un espejo a 45° grados de la base de vidrio para que se refleje el rostro que aparece en relación con mi relato. Una cámara apunta al espejo inclinado y transmite la imagen a un televisor.

Pensamos en la luz dimerizada para que Steven dibuje sin que se le cansen los ojos. Vemos la necesidad de programar el espejo para controlar su angulación por medio de unos botones. Invitamos a Salomón H, ingeniero mecatrónico, para que desarrolle el sistema de movimiento del espejo e incorpore el programa a la mesa. Trabajamos en la misma sala de Mapa Teatro. Veo a David y a Salomón trabajar durante horas y enviar códigos a las partes de madera, a las poleas, a los cables. Establecen con precisión los ángulos, el arrastre, las tensiones. La mesa produce ahora un sonido de máquina que se abre y se cierra.

Esta máquina se convierte en la planta que riego en medio del caos. Me

siento muy afectado por la gravedad de estos tiempos: me siento triste, con ansiedad, lloro.

Con los días empieza a gestarse una nueva máquina en otro lugar de Mapa Teatro. Los retratos que hemos venido haciendo con Steven reclaman un espacio en el gesto. Quizá son ellos los únicos fotogramas de un rostro en movimiento. Esta máquina, al momento que escribo esta huella, busca su forma, busca definirse.

Hoy recuerdo un libro del que me habló Aurelio R una madrugada mientras hacíamos la fila para tanquear el carro de Robinson B en una estación de gasolina de Los Patios, en la vía San Martín. Sería mayo de 2019. La fila era extensa porque por ese tiempo la gasolina era escasa. Aurelio me habló de *Yo, Robot*, el libro de Isaac Asimov. Convencido me dijo que, gracias a Asimov y a ese libro, había salido en el 2001 del hoyo negro de su investigación matemática. Aurelio pasó varios años en los que, según sus palabras, no avanzó en la solución de P versus NP. Me dijo que, si llegara a ganarse el millón de dólares que ofrece el CMI, donaría la mitad de ese dinero a Janet Opal Jeppson, la cónyuge de Asimov hasta su muerte. Semanas después leí que Janet había muerto en febrero de ese mismo año, 2019.

Durante semanas trabajé con este libro. Más bien, con las leyes de la robótica escritas en este libro y con *El duelo a garrotazos* de Goya. Por alguna razón, ahora que veo a Steven dibujar en la mesa, me veo a mí contando el relato y veo la película del balcón en el centro, recuerdo esta imagen que hice en mi libreta en octubre de 2020 en la que decidí prescindir de los garrotes de los personajes de Goya.

DUELO

AURELIO VERSUS AURELIO



1. Un robot no debe dañar a un ser humano o, por su inacción, dejar que un ser humano sufra daño.
2. Un robot debe obedecer las órdenes que le son dadas por un ser humano, excepto cuando estas órdenes están en oposición con la primera ley.
3. Un robot debe proteger su propia existencia, hasta donde esta protección no este en conflicto con la primera o segunda leyes.

Manual de Robótica
1 edición, año 2058

15

EL GESTO

El relato aparece a través del retrato hablado.

Entiendo finalmente que habla por sí mismo con una fuerza interior que me excede.

La fuerza del retrato hablado supera lo que he filmado hasta el momento. En esta imagen fija –que no habría sido posible sin sus antecesoras– se condensa una parte de mi búsqueda. Es decir, en el retrato hablado desaparece la materia fílmica, pero igual regresa de una forma insospechada que escapa a todo lo que pude haber pensado.

Desaparece la imagen fílmica como materia y aparece el gesto. De este modo, me enfrento a nuevas operaciones de montaje en relación con el espacio y los materiales. Los organizo en una sucesión espacio-temporal.

Me pregunto sobre la subordinación de la imagen a la narración. Al principio del proceso la pretensión era hacer una película que tratara sobre la vida de Aurelio R. En este punto del camino ya no me importa el drama sino el relato que brota del caos. Me interesa pensar y hacer un cine que no dependa de una anécdota, un tipo de cine cifrado en la experiencia. Ahora es más importante la sensación. Las imágenes no solo afectan la percepción visual y sonora sino al cuerpo en toda su complejidad. Busco por esta vía un cine vivo, un cine expandido.

Quizá estuve muy equivocado al creer que la vida está en la cabeza porque es allí en donde se ubican los ojos.

Quisiera ahora imaginar que puedo trabajar con lo que no puedo ver.

APÉNDICE

Pulsa de nuevo con fuerza esta imagen. Es una pintura de Goya.

Parece un atardecer.

Al fondo, en la lejanía, el cielo está despejado. En el lugar que ocupa el espectador de la escena podría estar a punto de llover. Hay un espectador. Hay muchos espectadores.

Es un paisaje con grandes montañas. Una es tan grande y alta que la cima queda por fuera del cuadro.

De este lado, cerca del espectador, en la llanura verde, dos hombres se baten a garrotazos. Los movimientos están suspendidos en el tiempo. Los gestos vertiginosos y violentos de la lucha están detenidos, congelados, como si los duelistas estuvieran posando. Están uno frente al otro. Se miran a los ojos. Tienen casi la misma altura y ambos flexionan las piernas.

Los cuerpos están enterrados hasta las rodillas. Quizá se sumergen en la tierra. Es posible que a cada movimiento de ataque o de defensa se hundan más. Podrían estar condenados a desaparecer de la superficie, pero lo ignoran. O por ahora, en el fragor de la batalla, eso no importa.

El del lado izquierdo, barbado, de cejas pobladas, sangra. La camisa blanca está salpicada de rojo. Eleva la mano derecha en la que sostiene el garrote. Está dispuesto a atacar. Si acierta, el golpe caerá en la parte alta de la cabeza de su contrincante.

El otro protege su cara con el brazo izquierdo. Puede ser que la fuerza aplicada al madero que empuña en la derecha haga que el brazo se comprime. Podría el brazo protegerlo o simplemente estar siendo arrastrado por la acción del cuerpo entero. Si da el golpe, probablemente le pega en la sien izquierda a su rival.

Si se gira la imagen 180 grados, los cuerpos parecen reflejarse. La imagen no es la misma. Y los cuerpos son otros. El cielo cubre lo que se asemeja a un charco de agua y la luz permite la reflexión de la imagen sobre el agua.

En el reflejo somos un cineasta y un policía.

En medio de tiempos violentos buscamos a un hombre que nadie más persigue. Él y yo sabemos que no vamos a encontrarlo. Steven eleva su mano sujetando un lápiz. Yo elevo la mía sujetando una cámara. Nos encontramos en un saludo antes de usar las armas de las que disponemos.

Solo en este reflejo podemos sobrevivir a la guerra que aun no nos aniquila, pero nos amenaza. Quiere desaparecernos pero nos resistimos.

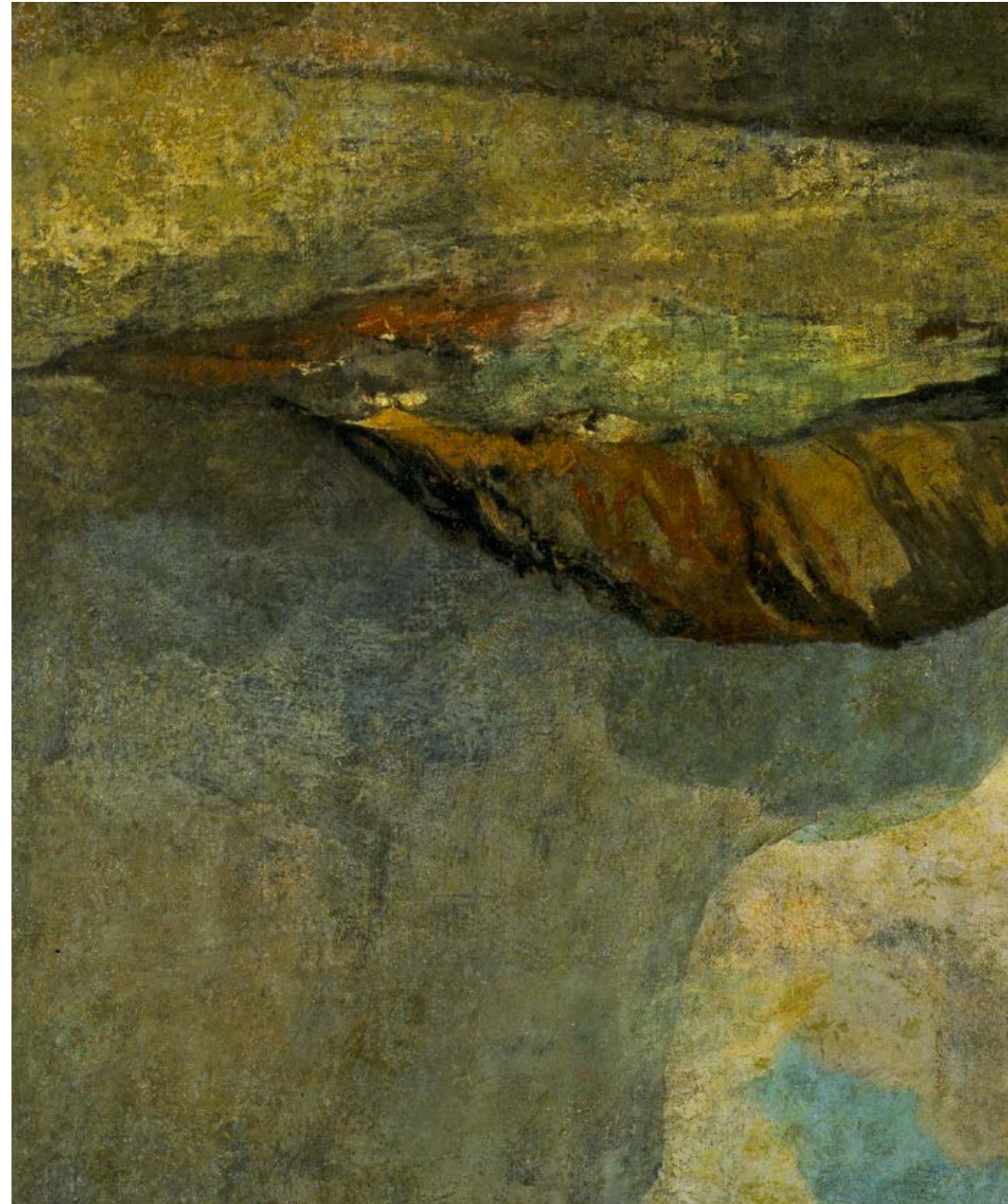
No atentamos contra otro. No dejamos que otro sufra. Obedecemos las órdenes de aquello que nos indica donde está la vida. Pensamos en nuestra existencia y en la existencia de lo que nos rodea.

Esta es nuestra ficción.

Aquí está la vida.

Si el sol termina de esconderse desapareceremos del hipotético reflejo.

Siempre llegará el amanecer.



Duelo a garrotazos (girado 180°). |



BIBLIOGRAFÍA

Agamben, G. (2001). *Medios sin fin*. Valencia: Pre-Textos.

Agamben, G. (2011). “¿Qué es un dispositivo?”. En *Sociológica*, 26 (73), pp. 249-264

Artaud, A. (2013). *El teatro y su doble*. Buenos Aires: El cuenco de plata.

Auster, P. (2012). *Ciudad de Cristal*. En *La Trilogía de Nueva York*. Barcelona: Seix Barral.

Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.

Baudelaire, Ch. (1995). *El pintor de la vida moderna*. Bogotá: El Ancora.

Didi-Huberman, G. (1997). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.

Didi-Huberman, G. (2010). *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Madrid: Museo Reina Sofía.

Didi-Huberman, G. (2018). “Cuando las imágenes tocan lo real”. Disponible en <http://maestriaenesteticaycreacion.com.co/blog/wp-content/uploads/2020/05/George-Didi-Huberman-Cuando-las-imagenes-tocan-lo-real.pdf>

Lyotard, J-F. (1996). *¿Por qué filosofar?* Barcelona: Paidós.

Maffesolli, M. (1997). *Elogio de la razón sensible. Una visión intuitiva del mundo contemporáneo*. Madrid: Paidós.

Meloni, C. (2019). “Paul B. Preciado y la sonrisa de los cocodrilos: una entrevista desde Urano Parte I. entrevista”. Disponible en <https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/paul-b-preciado-y-la-sonrisa-de-los-cocodrilos-una-entrevista-desde-urano-parte-i>

Nancy, J. (2007). *58 indicios sobre el cuerpo*. Buenos Aires: La Cebra.

Serres, M. (2004). *El contrato natural*. Valencia: Pre-Textos.

Tarkovsky, A. (2002). *Esculpir el tiempo*. Madrid: Rialp.

Urrea, A. y Abderhalden, R. (2020). *Políticas y Eróticas de los modos de producción en las artes vivas*. Universidad Nacional de Colombia. Disponible en <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8663706/25758>

Vega, J. C. (s. f.) *Morfología facial forense. Manual básico*.

CRÉDITOS

Alejandro Pérez Arango

Cineasta, publicista

Diseño editorial

Luis Orlando Espinosa Ramírez

Realizador de Cine y Televisión

Corrección de estilo

Steven Urazán

Artista forense, perito, psicólogo

Retratos hablados

