



SISTEMATIZACIÓN EXPERIENCIA PROFESIONAL DE

ENRICO DIEGO MANDIROLA

PROGRAMA DE PROFESIONALIZACIÓN DE PERIODISTAS DE LA FACULTAD DE
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN - UNIMINUTO SP (2014-2015)

PROYECTO

*Caminando los hilos invisibles que dan forma
a nuestra identidad.*



Fotografía: Enrico Mandirola ©2011

Presentación por Juan Camilo Ruiz

Tutor del trabajo de grado

Al interior de las ciencias sociales se han construido relatos y narrativas; en últimas formas legítimas en las que se produce y construye el pensamiento, cada una de ellas generalmente soportada en cánones filosóficos y epistemológicos. Un ejemplo de este proceso puede observarse en “las reglas del método sociológico” elaborado por Durkheim en el año 1895, donde se evidencia el profundo interés por construir una ciencia legítima, que cuenta con su propio objeto de estudio – los hechos sociales – para distanciarse por ejemplo de otras disciplinas como la psicología, logrando para tal fin la construcción de una de las narrativas propias de la sociología.

Ahora bien, Wallerstein en este mismo sentido desarrolla una apuesta muy interesante como compilador del texto “*Abrir las ciencias sociales*” evidenciando no sólo una narrativa o forma de producción del conocimiento, sino además exponiendo como es a partir de las narrativas que se logra dar sentido a estas disciplinas en el marco de un proyecto más amplio, la división social del trabajo por ejemplo, pero principalmente la consolidación de una apuesta en el marco de un proyecto político. (Wallerstein, 2003).

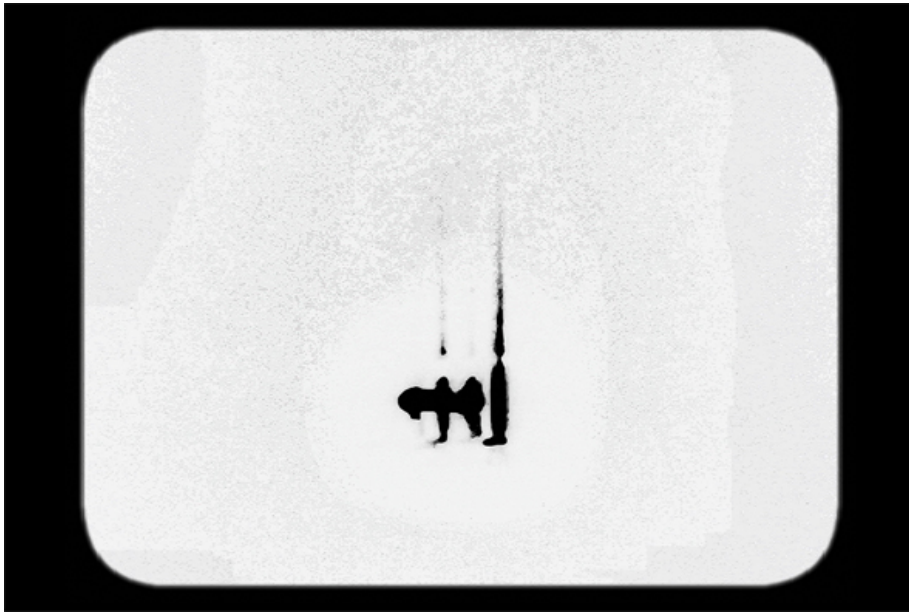
Este proyecto político planteado, se basa en la división del conocimiento en estructuras que le permitan a los Estados Nación europeos aproximarse de forma mucho más racional al funcionamiento económico, cultural, político y social de otros pueblos (de allí disciplinas como la economía, la antropología, la sociología y las ciencias políticas). Dicho conocimiento sería utilizado entonces en la construcción de mecanismos de interacción con esos otros pueblos, que serían en muchos casos las colonias africanas, por ejemplo. (Wallerstein, 2003).

Acorde con lo anterior, en la producción de conocimiento se entablará entonces una relación de poder, en la cual incluso la narrativa es en sí misma, ya toda una expresión

del campo de luchas y prácticas del poder. Esto implicará que las metodologías son también (como formas de construir el pensamiento) formas o expresiones del poder.

No obstante, pese a un panorama sombrío del poder y el conocimiento bajo prácticas coloniales, surgen desde sus mismas prácticas formas de resistencias, que se expresan desde la consolidación de epistemologías del sur, otras, como formas de ruptura en las construcciones de disciplinas hacia campos del conocimiento, donde diversas narrativas y formas de producción se entrecruzan tejiendo tela arañas diversas, como podría ser el campo de la comunicación, que evidencia interacciones entre la sociología, la economía, la política, la lingüística y la semiótica entre muchas otras.

Como lector cuenta usted en este momento con una expresión más de resistencias a las lógicas de la producción científica canónica, se trata de una sistematización de experiencias, donde la primera persona irrumpe con la narrativa “oficial” de un documento académico, poniendo así en tensión las estructuras legítimas. Abordando una metodología que nos muestra el camino recorrido, exactamente como eso, como un camino, vale decir, una historia personal, logrando así desde el valor de la historia personal, evidenciar como nuestras prácticas –no científicas y/o pedagógicas – se configuran en estructuras de formación en ámbitos profesionales de gran valor en el aprender jugando, o incluso dejando que los *invisibles hilos conductores* sean los encargados de romper las estructuras hegemónicas del poder en la construcción de nuestro conocimiento.



Fotografía: Enrico Mandirola ©2011

INTRODUCCIÓN

De Enrico Mandirola

“Creo que encontrar un trabajo que nos llene y que tenga significado para nosotros no es una tarea intelectual sino más bien un proceso emocional, intuitivo y cognitivo en el que se ve involucrada la persona en su totalidad. De hecho, aunque escojamos racionalmente una carrera, la vocación suele escogernos a nosotros de modo irracional. Esto significa que es imprescindible escuchar la información que nos llega desde fuera del reino de la conciencia del ego. Solamente podemos ser conscientes de nuestra auténtica vocación si prestamos atención a aquellos aspectos de nuestro ser que suelen ser infravalorados por nuestra cultura. (Johnson & Ruhl, 1999)”

Cuando empecé el proceso de sistematización, se abrió en mi vida un camino que siempre estuvo cerca de mi cotidiano y de mi practica artística, pero que nunca había visitado tan a fondo y por tanto tiempo. Este camino es el de la memoria. Es el trabajo que todos deberíamos hacer revisitando los hechos de nuestra vida pasada para entender nuestro presente. Después de haber vivido varios años lejos de mi tierra de origen, de haber habitado en otras ciudades antes de llegar a Colombia, llega hoy, el punto de cierre de un capitulo que dejé abierto el día en que decidí partir voluntariamente de Italia. Validar él titulo académico de pregrado. Cerrar un ciclo de

quince años de aprendizajes empíricos acumulados con los juegos de la practica. Esta pagina abierta es la que más me ha costado voltear en mi vida. Aceptar que cuando escogí estudiar cine en la Universidad, que rápidamente abandoné para dejar espacio al aprendizaje empírico, no fue algo racional sino más bien un proceso emocional al que nunca me opuse, y que siempre me guió en la construcción de la telaraña de mi vida. El conjunto de todas estas enseñanzas es lo que hoy he podido transformar en la principal herramienta pedagógica de mi trabajo cotidiano cómo docente universitario. Los juegos de la práctica que yo viví y las experiencias en el trabajo de campo son el eje principal de cada aprendizaje que busco transmitir. La profesión audiovisual es un tema del hacer, los textos y las reflexiones académicas son muy importantes, pero al final es la práctica la que nos puede indicar el camino. Los errores del “hacer”, las imágenes equivocadas o mal expuestas, los sonidos que no se escuchan, las narrativas incomprensibles, son las que nos ayudan a encontrar y mejorar nuestra estética. La “praxis” siempre ha sido y sigue siendo mi principal maestro.

Mi apuesta académica en este trabajo de sistematización, es lograr crear una herramienta pedagógica que pueda servir como punto de partida para profundizar la reflexión entre la relación del hacer en la practica cotidiana y el universo del conocimiento que ofrece la academia.

Cuando empecé a buscar las razones que me llevaron hoy en día, a ser profesor en una Institución de Educación Superior Colombiana, cuyos fundamentos pedagógicos se basan en la praxeología cómo proceso de reflexión practica y análisis empírico de las acciones humanas, encontré los hilos invisibles que me ayudaron a formular la pregunta para este proceso de sistematización: ¿Cómo, la construcción de relatos audiovisuales desde un aprendizaje empírico, pueden volverse una herramienta pedagógica? Desde el primer barrido que hice sobre mi vida pasada entendí que las herramientas para fundamentar la estructura del texto iban a ser las experiencias practicas que tuve la oportunidad de vivir.

Hace muchos años, una persona muy cercana, me regaló un libro de filosofía titulado: *El dialogo de la salud* del filosofo italiano Carlo Michaelstadeter. Este texto, un dialogo platónico entre dos amigos, me ha acompañado en todos mis viajes hasta el día de hoy. El personaje principal del libro *El dialogo de la salud* se llama Enrico. La estructura de

este texto filosófico ha sido para mí el referente principal de todas mis creaciones audiovisuales desde entonces. Es así que para este proyecto, he decidido construir un dialogo entre dos personaje, el “yo” reflexivo, el que nos lleva a través del camino de la memoria y el “yo” práctico, el de las preguntas, el inquieto, el inocente, el curioso. A través de la voz de ellos, guiados por los senderos de la memoria, he seleccionado los momentos más importantes para la construcción del relato. Este texto tiene la estructura de un “ensayo cinematográfico”, lo que me ha permitido relacionar los fragmentos de memoria contados con palabras e imágenes de los lugares más significativos por donde he transitado.

Para responder a la pregunta de sistematización, y teniendo en cuenta que su eje central es el aprendizaje empírico y cómo este puede, a lo largo de una vida, volverse una herramienta pedagógica, he decido dividir el trabajo en cuatro etapas.

El primer paso ha sido diseñar una línea de tiempo de mi vida marcando los cambios importantes. En este caso, la decisión de estos momentos no tuvo que ver con el enfoque principal de la pregunta, sino que decidí fijar visualmente en un papel los dos cambios grandes que hubo en mi vida: el primero fue cuando de Italia me fui a vivir a Francia, y el segundo fue cuando de Francia me vine a vivir a Colombia. Estos dos momentos son para mi los referentes temporales de mi cotidiano, los pilares que soportan mi identidad como italiano que decidió irse voluntariamente de su tierra de origen para caminar otros senderos del mundo, y que hoy, me permiten vivir el presente sin olvidar los caminos recorridos. En este mismo mapa adjunté para cada uno de los tres fragmentos, palabras u frases que me hicieran recordar lugares y experiencias específicas vividas. Este segundo ejercicio, me permitió visualizar de manera general y en un gran dibujo el primer boceto de lo que había sido mi vida.

El segundo paso fue el de escribir un flujo de recuerdos desde que tengo memoria hasta el día de hoy. Este texto no tuvo ninguna forma o lenguaje específico, simplemente decidí dejar que todo tipo de recuerdos volvieran a mi mente y se transformaran en palabras. Hice un trabajo auto-etnográfico en búsqueda de los más mínimo detalles para poder detonar la memoria. Intenté seguir una cronología lineal, desde lo más antiguo hasta lo mas nuevo, aun si en varias ocasiones, escribir sobre experiencias cercanas me permitió recordar y revivir hechos del pasado. Este fue el

objetivo de esta segunda fase, jugar con la memoria, ir adelante y atrás en el tiempo, para poder profundizar el primer mapa dibujado y recopilar todos los hechos de mi vida.

El eje central de mi pregunta de sistematización es el aprendizaje empírico, y por esta razón decidí no hacer entrevistas a ninguna persona de mi vida pasada, simplemente dejé que fueran mis diarios, libretas y álbumes de fotos quienes me ayudaran a evocar los hechos del pasado. Nadie más que uno mismo sabe que fue lo que pasó, a veces es difícil ser honesto y objetivo, pero creo que el valor más grande de un trabajo de sistematización como este, es justamente lograr vencer el miedo de la subjetividad y aceptar lo que hemos sido. Dejar de lado las discusiones sobre la posibilidad o existencia real de una memoria como espacio objetivo de construcción de sentidos o “recuerdos”, para valorar las imágenes que nos llegan de ella y que hoy en día le brindan sentido al hacer y el ser.

Una vez terminada esta recopilación de hechos y experiencias, empecé a trabajar la tercera etapa seleccionando todos aquellos momentos que tuvieran alguna relación importante con el eje central de mi pregunta de sistematización. La relación de ésta con los momentos seleccionados siempre tuvo cómo denominador común el aporte que cada fragmento de vida tuvo en mi formación como profesional en medios audiovisuales. En ningún momento le he dado prioridad a los ejercicios prácticos del cine, a los aprendizajes académicos o a las rutinas cotidianas. Todas las experiencias relacionadas con el aprendizaje tuvieron su lugar en esta tercera etapa.

La cuarta y última etapa ha sido la transformación de todos estos hechos en un dialogo entre dos personajes en donde uno representa la personificación de la memoria con sus fragmentos olvidados y sus monólogos descriptivos de los hechos, mientras que el segundo personaje representa la voz interior que cotidianamente nos ayuda, a través de la conciencia sobre los hechos del presente, a recordar hechos del pasado. Estos dos personajes son en realidad dos voces de la misma persona, son la voz del autor que busca reconstruir las telarañas de su vida.

La forma narrativa de la pregunta y la respuesta entre dos personajes, cómo técnica para construir un relato, me pareció lo más apropiado en el trabajo de sistematización de las experiencias de uno mismo. A lo largo de las primeras tres etapas de trabajo

estuve haciéndome, constantemente, preguntas sobre mi vida pasada. Porqué ciertos hechos están más presentes en mi memoria y otros los olvidé, y porqué los olvidé. Este ejercicio de auto-análisis me ayudó a aclarar la línea de tiempo que estaba dibujando y además me permitió encontrar y ver muchos más detalles sobre todas las experiencias y las decisiones que he vivido y tomado a lo largo de mi vida.

La forma literaria propia del dialogo, me ha permitido además, aprovechar las rasgos propios del lenguaje hablado, su carácter utilitario y su propósito de comunicación como herramienta para crear un relato personal y volverlo un instrumento pedagógico de fácil acceso. Asimismo me permitió reducir el material recopilado para presentar de una forma clara y explícita la complejidad de los múltiples tejidos que dieron forma a cada simple proceso de aprendizaje.

Otro referente que me ayudó a tejer las experiencias escogida y relacionarlas en un relato que pudiera contestar la pregunta de sistematización, ha sido la obra “El equilibrio entre el cielo y la tierra” del psicólogo Robert A. Johnson. En este texto el autor sistematiza el camino de su vida atravesando las experiencias profesionales, académicas y de su vida cotidiana. Él considera que su vida y su obra son inseparables y están operadas por *los tenues hilos conductores que unen las vidas de todos nosotros y dan forma a nuestra verdadera identidad*. (Johnson & Ruhl, 1999).

Estos hilos invisibles son el conjunto de experiencias no racionales que cada individuo vive en su cotidiano y que nos llevan a transformar de manera involuntaria los caminos de la vida. Esta manera de vivir, ver y definir lo que otros podrían llamar el azar, para mi ha sido el instrumento principal que me ha permitido, no solo contestar la pregunta de sistematización, sino volver este trabajo la fuente de inspiración para mis futuras creaciones.

Mi último referente para este trabajo y seguramente uno de los más importantes en mi práctica cotidiana tanto de artista-cineasta, cómo en la de docente, ha sido el filósofo y crítico Alemán Walter Benjamin. Su ensayo del 1936: “*La obra de arte en la época de la reproducibilidad técnica*” ha sido y sigue siendo mi manual de creación y auto-crítica para el arte audiovisual. En una personal síntesis de la definición que Benjamín nos ofrece del aura de una obra de arte, *cómo la singularidad y lo irrepetible de una experiencia* (Benjamin, 1936), encuentro el eje de cada aprendizaje de mi vida y

de cada producción artística que he logrado. El cinematógrafo es el instrumento de creación artística que más está vinculado con la reflexión que nos ofrece este ensayo. La esencia técnica del cinematógrafo es la reproducción, y creo que esta discusión continua entre el acto irrepetible y la reproducción de este mismo, ha sido lo que hoy en día sigue ayudándome en poner en duda cada acción de mi cotidiano, sea esta cómo actor u cómo espectador de la vida.

Este ejercicio de memoria ha tenido varios resultados en mi vida. Primero, el hecho de visitar el pasado con el objetivo específico de entender cuales fueron los senderos que me llevaron a estar donde estoy y a hacer lo que hago. Esto ha sido una terapia importantísima en el proceso de reconocimiento de mi mismo. Un acto psico-mágico de aceptación. Segundo, este acto de aceptación, me permitió volver a los orígenes de mi pasión por el cine de ficción, entender por donde empecé y porqué en algún momento decidí abandonar la ruta de las narrativas clásicas para escoger otro camino y que este fue el de la experimentación audiovisual. Tercero, reconocer que en mi camino cómo creador audiovisual siempre han sido más importante las experiencias vividas que las teorías académicas. Esto pensando, que para mí siempre ha sido difícil entender las teorías cómo abstracciones de las experiencias vividas por otros sin que yo pudiera probarla en el ejercicio práctico. En este sentido ha sido un gran aporte tanto para el trabajo de sistematización cómo para mi trabajo cotidiano de docente, el texto *“El enfoque praxeológico”* de Carlos Germán Julio Vargas.(2011) En un fragmento de este, el autor sostiene que el objetivo principal de la praxeología es lo que: *“permite formalizar, validar y programar lo que generalmente se hace de modo espontáneo, intuitivo y empírico.”*(p.35) Hoy, mi trabajo de docente y artista-cineasta se fundamenta en validar mi experiencia intuitiva y empírica tanto en el acto creativo cómo en los procesos pedagógicos. Cuarto, valorar estos años que pasé investigando en el ejercicio práctico, otras formas narrativas audiovisuales que hoy se han vuelto no solamente mi herramienta pedagógica cómo docente universitario, sino también los instrumentos necesarios para mis futuras creaciones. Y por último , entender y valorar lo importante que resultan, en la formación de nuestra identidad, el viaje y las vivencias en lugares lejanos a nuestra tierra de origen, para entender quienes somos, por donde estamos caminando y cuales son las huellas que seguimos dejando.



Fotografía: Enrico Mandirola ©2011



Fotografía: Enrico Mandirola ©2011

Caminando los hilos invisibles que dan forma a nuestra identidad.

Un ensayo cinematográfico de Enrico Mandirola

“Sería una actitud ingenua pensar que las clases dominantes van a desarrollar una forma de educación que permitiese a las clases dominadas percibir las injusticias sociales de forma crítica”. (Freire, 2005)

“... esta visión praxeológica del acto educativo se opone a la educación formal y tradicional, en la cual el saber transmitido es fundado más que fundante, y donde la acción es más reproductora que creativa e innovadora. Se impone una educación que asume la experiencia de sujeto, que le permite imaginar y crear a partir de lo que es y tiene, que le abre perspectivas novedosas, es decir, que lo tiene en cuenta”. (Juliao, 2011)

Personajes:

Alêtheia – (en griego ἀλήθεια, "Verdad") – Aquello que no está oculto. El *Yo* reflexivo, el que nos lleva a través del camino de la memoria.

Sisya – (śiṣya "discípulo" - Sanskrit) – El *Yo* práctico, el de las preguntas, el inquieto, el inocente, el curioso.

ESCENA – 1 -- *Exterior día, luz amanecer.*

Los picos de las montañas cargadas de nieve dibujan un horizonte fragmentado a sus espaldas, el sol, recién levantado, observa curioso las huellas de sus pasos enmarcadas sobre la nieve recién caída. Alêtheia y Sisy bajan lentamente un sendero cuyo dibujo se pierde en las sombras de las rocas todavía dormidas.

Italia – Los Alpes – colores pálidos, manchados de nostalgia.

Sisya – ¿Cómo decía la canción, esta que cantaban los de la resistencia?

Alêtheia – *“Por la mañana, apenas levantada, a los arrozales he de ir. Pero vendrá un día en que todas nosotras, trabajaremos en libertad.”* Esta estrofa es la que más recuerdo. Mi papá siempre la cantaba y al final siempre me decía: *“acuérdate que en la vida toca trabajar, trabajar...”* Si no recuerdo mal, yo tenía no más de 7 años, y estas palabras todavía resuenan en mis oídos.

Sisya – Nunca me hablas de tu padre.

Alêtheia – Él era igual a mi abuelo, vivieron la época de la guerra y de la pos-guerra. Estudió, pero los caminos de la vida lo llevaron a trabajar en otras cosas. Nunca pudo realizar de verdad su sueño profesional, o por lo menos es lo que yo siento. La necesidad del *“pan cotidiano”* siempre fue más fuerte. Estudió fotografía y diseño, y terminó siendo dependiente de una gran empresa. La necesidad práctica le enseñó su profesión. En aquellos años tocaba escoger entre: seguir en la lucha o adaptarse a lo que ofrecía el pos-conflicto. Trabajar, construir y reconstruir eran los motores de la sociedad, poco importaba el *“cómo”* había que hacer y esto hizo.

Sisya – ¿Pero esto no es lo que hay que hacer?

Alêtheia – Claro que sí, esto es lo que todo hacemos, pero el hacer no es solo la producción de un algo material. Para mi mamá fue igual, ella empezó a trabajar muy joven, justo después del colegio, y se pensionó también muy joven para quedarse con nosotros, ésta fue una decisión muy sabia, creo yo. Ella siempre nos decía: *“Es que si no tienes con qué, ¿cómo vas a hacer?”*

La silueta de un cóndor se interpone entre ellos y el sol creciente. Por un instante se traza el perfil de una mujer en la sombra posada en el suelo delante de sus pies.

Alêtheia – ¿Recuerdas cuando te hablé de María Montessori?

Sisya – Claro, la mujer que escogió su libertad, ¿la del colegio no?

Alêtheia – ¡Sí!, ella siempre decía: *“no me gustan los filósofos. A mí solo me inspira la realidad.”* Pues resulta que en aquellos años, ella, una mujer viviendo en una sociedad radicalmente machista, escogió su libertad. Su propuesta de la realidad como escenario principal para el aprendizaje, fue tan radical, tan vanguardista para el entorno donde se creó, que le tocó refugiarse en la lejana India. Yo nunca estudié en un colegio Montessori, al contrario, mi formación hasta la pos-adolescencia, fue más bien clásica, colegios comunales, educación frontal, aprender los temas de memoria, repetir lo leído, en un tablero. Esto sí, los espacios campestres donde pasé todos estos años fueron realmente extraordinarios, siempre veías a lo lejos, desde la ventana de la “jaula” de estudio – así la llamábamos... - estas montañas. Esta visión materialista, esta visión de que las cosas *hay* que aprendérsela de memoria, *hay* que hacerlas sea como sea, *hay* que obedecer, *hay* que repetir, es algo que me llevo por dentro y que cotidianamente trabajo para entender y deshacer. Seguramente en estos años de colegio, aprendí a vivir, a ver las cosas desde otro lugar, a salir del entorno campestre en donde nací, pero algún nudo quedó atrapado en los laberintos de mi cuerpo. Hoy siento que este nudo es el que por mucho tiempo me ha alejado de los libros y de las teorías para llevarme a recorrer los caminos del aprendizaje empírico. Y ahora, por fin, estoy recorriendo el sendero para encontrarlo y deshacerlo. No me corresponde saber si ha sido un bien o un mal, pero finalmente empiezo a ver algo y entender fragmentos. Imagínate que cuando le conté a mi madre que estábamos pensando en el colegio Montessori, sabes que me contestó: *“¡Ah sí! Los colegios donde los niños hacen lo que quieren...”* Pues sí, yo creo que uno tiene que hacer lo que siente, seguir sus sentimientos, dejarse llevar por estos invisibles hilos conductores que dan formas a nuestra verdadera identidad.

Sisya – Cómo aquel día en que le pediste que comprara unas flores para llevarlas a esta niña del jardín que vivía en la casita a la entrada del cementerio. Creo que fue la primera vez, y no quiero pensar que uno ya sabía de estos temas del amor. Después nunca volviste a verla, pero creo que algo, alguna huella, quedó enmarcada con este

acto. Hoy lo recuerdo con dulzura, pero me gustaría volver atrás en el tiempo para volver a estar otra vez en este lugar y poder ver mejor. ¿Tú crees que se puede volver en el tiempo?

Alêtheia – Yo creo que sí, de hecho lo estuve pensando en estos días, podría ser a través de una sesión de hipnosis, podríamos irnos a lugares muy lejanos, a caminar por senderos olvidados, a...

Sisya – Fue un día en que llevaron los perros a un centro de entrenamiento, él quería adiestrar a todos, además eran pastores alemanes, ¡de *pura raza!* Bueno en realidad no fue tan traumático, aunque si todavía recuerdo bien la energía competitiva de ese lugar. Es cierto, todo se pasaba a través del juego. Que si saltas el obstáculo te doy un dulce. Por algo recuerdo esto, debe ser por lo que tú decías, lo de aprender las cosas de memoria, lo de obedecer, grabarse en la mente el reflejo del “premio”. Si lo haces bien te doy una recompensa, y además las carreras de perros... No es que esté en contra de esto, pero cómo así que si ganas eres el mejor. ¿Quién decide?, ¿unos jueces? ¿Y si este día el perro no tenía ganas de un dulce sino más bien caminar por el pasto, seguir el olor o las huellas de un amigo?

Alêtheia – ¡Pero es que son perros!

Sisya – Por supuesto, pero es la actitud, esta voluntad de dominarlo todo, de controlar cada cosa, hasta la naturaleza. ¡Es que yo soy el que sabe y te digo cómo tienes que hacer las cosas! No sé, ahora que lo vuelvo a revivir paso a paso estoy descubriendo los detalles. Te acuerdas lo que dijo el arquitecto Mies van der Rohe sobre esto: “Dios está en los detalles”.

Alêtheia – Es cierto, los detalles. Ahora empiezan a florecer los recuerdos de estos años, estudiar siempre era difícil, no entendía muy bien por qué tenía que leer todos estos libros, aprender de memoria tantas fórmulas, dibujar, eso sí me gustaba, y sobre todo jugar en el jardín cuando volvía a mi casa, pero escribir un texto no podía, me parecía como inútil. Creo que fue a final de mi adolescencia cuando descubrí la cámara de foto de mi padre, una vieja Canon análoga. Me parecía un objeto extraño, nunca había visto a través de un visor, esta sensación de tener que escoger un fragmento de realidad, para fijarlo en un soporte y con eso contar una historia, pensaba que era algo que yo nunca hubiera sido capaz de hacer.

Sisya – ¿Y cómo fue? ¿Cómo aprendiste ¿Fue él quien te enseñó?

Alêtheia – La verdad, mi papá no tenía mucho tiempo, él trabajaba mucho. Así que decidí buscarme un curso particular de fotografía, algo básico y no muy caro, que me mostrara cómo funcionaba este objeto, que me explicara las bases del revelado y la impresión en blanco y negro. Era muy técnico, nada de teoría o estética, muy poco de narrativa de la imagen, casi un manual en carne y hueso.

Sisya – Sí, ahora que recuerdo, tus primeras fotos eran bastantes regulares, nada muy interesante, ¿si me permites!

Alêtheia – En la casa teníamos un piano, a mi mamá siempre le gustó la música, pero nunca logró ser pianista, le hubiera gustado que nosotros aprendiéramos, pero nunca pudimos, ninguno de los tres hermanos le dio esta satisfacción. Alguna vez, cuando era más grande, creo que tenía 18 años, me compré un saxófono. En esta época algo estaba pasando en mí, mis dos mejores amigos eran un músico y un cineasta, de hecho lo siguen siendo. Yo ya sabía algo de fotografía, por lo del curso básico, ensayaba jugar con las palabras, escribir poemas, cartas de amor, relatos. Acababa de terminar mis estudios en un colegio científico, y nuevamente no entendía muy bien para qué, seguro estudié en este lugar porque ahí estaba mi hermano mayor. El mundo del arte no lo entendía, no sabía nada, en mi casa se hablaba más de negocios y problemáticas de dinero...

Alêtheia y Sisya salen del sendero principal para coger un camino a la derecha en el bosque. Después de una tortuosa bajada entre las ramas, se paran en frente de las antiguas piedras de un monasterio de otra época. Parece abandonado. El gran portal de madera y hierro está ligeramente abierto.

Alêtheia – Yo creo que fue este vacío, esta necesidad de ver más allá de la ventana de mi cuarto, lo que me motivó, que me dio la fuerza. Luego de todos estos años observando, buscando pruebas de algo que no sabía qué era, dejándome guiar por las emociones más que por una racionalidad que querían enseñarme por todo lado, en la escuela, en la familia, en la sociedad, llegó el momento de decidir. Fue la pasión. Fue la voluntad de decirlo con palabras que fueran mías, viajar, y dejar que la realidad

misma me mostrara cómo hacerlo. Dejar a un lado la proyección futura para escuchar el presente.

Sisya – Entonces decidiste que la cámara de cine Súper-8 se volviera tu herramienta, el pincel para crear tu conocimiento, el instrumento que sigues defendiendo en tu práctica cotidiana para entender y compartir este algo que no sabías qué era...

ESCENA – 2 -- *Interior Tarde, luna menguante.*

Alêtheia y Sisya están sentados en una mesa redonda de un club de jazz. Cada uno tomando *Peroqué* (bebida de *Pastis* con concentrado de menta). Por el otro lado, un trío: contrabajo, batería y saxo, están improvisando sobre una rítmica del free jazz. Las luces rojas, moradas y azules, nos recuerdan las películas de Wong Kar-Wais. Los colores son brillantes. La atmósfera general es esférica y dulce.

Alêtheia – Sería bueno que prohibieran fumar adentro.

Sisya – ¿Pero tú no fumas?

Alêtheia – Sí, pero aquí adentro es insoportable.

Sisya – ¡Sí es cierto!

Alêtheia – Bueno. Pero ven, que te sigo contando. Imagínate que en un momento dado me tocó escoger qué hacer después del bachillerato. Mi papá quería que fuera cocinero y en efecto a mí siempre me ha gustado la magia de las ollas y el fogón. Hasta alcancé a trabajar un tiempo en un restaurante, como ayudante de cocina. Esto fue mientras preparaba el examen de Estado y decidía a qué universidad ingresar. Creo que la experiencia fue muy enriquecedora, aprendí mucho haciendo, trabajando, cortando, lavando, pero al mismo tiempo entendí que esto de trabajar tanto, ganar mucho dinero, y no tener vida ni tiempo libre, no me importaba, no era lo que yo quería, sobre todo haciendo algo que para mí es una pasión. Imagínate que hasta el apodo que mis amigos me tenían era: *cuoco* (cocinero en italiano). Decidí entonces de inscribirme en la Universidad de Turín en la Facultad de Música, Cine y Teatro. Obviamente mis papás no entendían muy bien por qué, y yo creo que tampoco lo tenía muy claro, pero mi mejor amigo, el cineasta, él había escogido este camino. Yo lo seguí aún si estaba un poco perdido entre una atracción inexplicada por el arquitectura y el

sueño de poder aprender a expresar en imágenes estos sentimientos abstractos que tenía por dentro. Así que nuevamente me dejé jalar por los hilos invisibles, y decidí escoger el camino de la imagen en movimiento.

Sisya – ¿Y la Súper-8?

Alêtheia – Sí, verdad, la Súper-8. Creo que fue una tarde de un sábado, la Universidad ya había empezado, era el mes de octubre, yo no había pasado el examen de ingreso para estudiar cine y me tocó inscribirme a un año de literatura. Esto sí, fue muy duro. Ese sábado, por alguna razón que ahora no recuerdo, me acordé que mi papá tenía cámaras guardadas en un altillo de la casa donde vivíamos. Él sabía que yo quería estudiar cine, pero no le parecía muy buen camino, no sé si fue por alguna frustración del pasado, pero esta tarde, al sacarme la Bauer Nizo Profesional, me dijo: “*¡esto de la súper-8, será solo un hobby para ti!*.” Creo que esta es la frase, uno de los momentos que más recuerdo y que más busco trabajar para entender de mi vida pasada y presente.

Sisya – ¿Cómo así? ¿Por qué un hobby? ¿Él no había estudiado fotografía? ¿No pasó toda tu infancia filmando todos los momentos de la familia? ¿No entiendo?

Alêtheia – Para decirte la verdad, en aquel momento yo tampoco entendí y creo que no me lo tomé en serio. Además de que la cámara la necesitaba más que cualquier cosa, estaba empezando mi acercamiento al formato de cine Súper-8 de manera autodidacta con un amigo fotógrafo y mi amigo cineasta. Juntos filmamos un primer cortometraje y lo revelamos nosotros, en el baño de un último piso de un edificio del centro de la ciudad de Turín. En aquellos primeros años de Universidad, estaba nuevamente enfrentado a una cantidad de libros y textos teóricos, seguramente muy interesantes, pero para mí era casi imposible leerlos, estudiar y memorizar sus contenidos para después tener que sustentarlos y tener que demostrar que sabía algo de lo que tal autor había dicho. Sé que el objetivo de fondo no era aprenderse los textos de memoria para repetirlos, pero yo tenía este problema, a mí nunca me habían explicado o de pronto yo nunca lo había entendido en aquella época que la memoria era otra cosa. No un simple objeto de reproducción técnica de un conocimiento, sino algo mucho más profundo, un camino para recorrer, una jarra vacía esperando su néctar, un mar inmenso y maravilloso en el que podemos sumergirnos sin perdernos.

Estas nuevas frustraciones frente a la incapacidad de aprender con los textos, de utilizar la memoria como acto de memorización para la construcción del conocimiento, me llevaron a empezar a construir mis relatos audiovisuales de manera empírica, mirando la realidad y buscando en ella los referentes. Además, sin que fuera una decisión racional, sino más bien algo ligado al terremoto interior que estaba viviendo, empecé a trabajar el tema de la memoria y el pasado como una herramienta para escribir imágenes del presente. El formato de cine Súper-8 era perfecto para eso, me permitía investigar desde el acto práctico, desde el hacer y no desde los libros. Poder revelar y tocar la imagen, manipularla, cortarla y rayarla, me acordaba.....

Una mujer vestida con una falda larga negra, botas militares negras y de pelo negro, recogido en una moña en la parte plana de la cabeza, pasa en frente de la mesa. Con un movimiento involuntario del vestido y cegada por el humo, remueve las cenizas del cenicero que se expanden sobre la mesa. Alêtheia termina sus palabras siguiendo con los ojos perderse entre la gente a esta mujer que era seguro de haber conocido en algún lado.

Sisya – A sí, ahora recuerdo el primer día de rodaje, apretar el gatillo y escuchar al motor arrastrar la película es otro de los momentos que nunca se pueden olvidar. No sabías muy bien qué era lo que estaba pasando, pero sí sabías que tenía que hacerlo, seguir el flujo de este momento. Poco tiempo después vino el viaje a Grenoble, del otro lado de las montañas que veías todas las mañana desde la ventana del colegio. Creo que fue tu primer viaje sólo a fuera de Italia. ¿Cómo se llamaban?

Alêtheia – Metamkine, este es el nombre del colectivo que nos recibió. Un laboratorio de cine artesanal montado en las afueras de la ciudad. Cuartos oscuros, cubículos, tanques de químicos y cajas de cartones por todo lado. Cuando llegamos, nos mostraron unas técnicas básicas de revelado de película, la manipulación de los químicos y nos dieron unas cuantas películas de Súper-8. ¡Había que filmar! Recuerdo que este día estaba cayendo mucha nieve. Al despertar todo estaba completamente blanco. Este silencio, esta sensación de un vacío lleno de emociones nunca la puedo olvidar. Yo nací en esto. Este día, después del desayuno, por primera vez, me encontré

solo con mi cámara de Súper-8, y fue la misma sensación de vacío lleno de emociones. Yo sabía algo de técnica, pero cosas muy básicas, nada más, solo lo poquito que me acordaba de mi curso de fotografía y de lo experimentado en el primer cortometraje que filmé como camarógrafo con mi amigo cineasta.

Sisya – Creo que yo también conozco a esta mujer, este vestido largo negro...

Alêtheia – Yo también, estoy seguro de haberla visto antes, no recuerdo si fue en una fiesta de final del rodaje del primer largometraje en el que trabajé como asistente de escenografía, o en algún curso de la Universidad.

Sisya – Si no estoy mal se llama Mónica.

Alêtheia – ¿Será? Me voy a tomar otro *peroqué*.

Alêtheia se levanta y empieza a deambular por el bar, buscando la mujer vestida de negro. Después de un rato, vuelve a su sitio, decepcionado y con un vaso en la mano.

Alêtheia – ¡Desapareció!

Sisya – Bueno, ¿Y cómo fue entonces lo del vacío lleno de emociones?

Alêtheia – Finalmente, después de haber dado muchas vueltas y de haberme fumado no sé cuántos cigarrillos, decidí coger un espejo y posicionarlo en frente del trípode. Monté la cámara y arranqué a filmar. En esta época, el pintor Jackson Pollock se había vuelto mi referente principal, así que decidí coger un tarro de vieja pintura que estaba botado en una esquina y cubrir totalmente el espejo. Todo esto mientras la cámara filmaba mi autorretrato borrarse. Al finalizar la tarde, la nieve ya había cubierto los carros. Al día siguiente, los amigos de Metamkine nos mostraron técnicas para colorear película blanco y negro a través de procesos químicos con colorantes. Esto era algo aún más raro y empírico para mí, pero en un gesto irracional y sin saber muy bien cómo controlar este proceso, decidí botar el rollo filmado el día anterior, y recién revelado en uno de los cuartos oscuros, en un tanque donde había una mezcla de químicos a una temperatura de 57º. Después de una semana llena de experimentos y nieve, volvimos a Turín. Unos meses después, en casa de un amigo, tuve la oportunidad de volver a ver el resultado de aquel experimento. Las imágenes en blanco y negro estaban manchadas de un tejido de color morado que se había

generado por una reacción química irreplicable y no controlable. Ese día entendí que esta era mi primera obra, y la llamé: *Gioco* (juego en español). Ese día también pensé que mi vida iba a ser plena de alquimias irrepetibles, de que en efecto, había unos tenues hilos conductores invisibles que me estaban acompañando por el camino y que yo no tenía que buscar mucho, sino dejarme llevar.

Sisya – ¿El azar?

Alêtheia – ¡Puede ser! Si, definitivamente, yo creo que era ella, Mónica.

Sisya – ¿Quién, la mujer que pasó ahora?

Alêtheia – Sí. Ya no la veo en la sala, no ha vuelto a aparecer, se parecía demasiado a Mónica. ¿Tú te acuerdas de ella?

Sisya – Claro, esa fiesta en la que cantaban “*Por la mañana, apenas levantada, a los arrozales he de ir. Pero vendrá un día en que todas nosotras, trabajaremos en libertad.*” Esto fue en una casa semi-abandonada en las montañas donde habían vivido los de la resistencia. Era tu primera experiencia laboral en el mundo del cine. El largometraje era la historia de dos amigos de la resistencia. Ella era la asistente del director, y tú quedaste fulminado por su belleza.

Alêtheia – Pues, imagínate tú, la primera oportunidad de estar en un rodaje de cine, salir de las jaulas de la Universidad, dejar los textos y las teorías, para llegar al verdadero trabajo de campo. Yo era el asistente de la escenografía, y me enamoré de la asistente del director, que además era su compañera.

Sisya – Sí, y esta historia te persiguió durante varios años, ¿verdad?

Alêtheia – Estos fueron mis últimos años en Italia. Después de este largometraje, decidí dejar la Universidad. Trabajé en seis largometrajes más, siempre como asistente en el reparto de dirección de arte, que en realidad no era lo que a mí me gustaba. Yo soñaba con volverme director de fotografía. Pero aun así, aprendí muchísimo. Estar en los rodajes, mirar como trabajaban los directores de foto, ver como manejaban las luces, los encuadres. Hoy en día, puedo decir que haber trabajado en estas seis películas, fue más importante para mi formación, que lo que estaba estudiando en la Universidad. Fue una experiencia tan formadora, que en tres años logré hacer la dirección de fotografía de dos cortometrajes y un video-clip.

Sisya – ¿Y Mónica?

Alêtheia – Bueno sí, en efecto durante estos últimos años en Italia, ensayé, o mejor ensayamos construir una relación, pero esto nunca funcionó, hasta el día en que un amigo que vivía en París, me invitó a participar a un Festival de Cine Experimental en Mexicali (México) con mi primer cortometraje: *Gioco*. Yo no lo podía creer, alguien estaba interesado en mostrar mi trabajo, que desde la fecha de realización se había quedado en un cajón cerrado. Por otro lado, se me presentaba la oportunidad para salir de la espiral sentimental y profesional sin fin en la que estaba viviendo.

Sisya – ¿Tú le preguntaste si quería venir contigo, si quería ser parte de tu nuevo viaje verdad?

Alêtheia – Le pregunté. Y ella digo que no. En aquel momento, mi mejor amigo cineasta también se había ido a vivir en París, con una beca de la Universidad.

Un grito agudo del saxo interrumpe las palabras de Alêtheia. Es el momento del solo del saxo. Más de cinco minutos de un canto de pájaros deja a los dos amigos en silencio.

Alêtheia – Eran las 8:45 a.m. de un lunes. Estaba parado en el muelle de la estación del tren de Turín. A un lado tenía una maleta muy grande y pesadísima, con adentro todo lo que pensé que me iba servir para mi nueva vida, del otro, un morral verde que había comprado unos días antes, en el que tenía lo estrictamente necesario para viajar. Obviamente llevaba conmigo la cámara Nizo y ocho rollos vírgenes de película Súper-8. Mi primer destino era París, donde iba dejar la maleta en la casa de unos amigos. Esto era de verdad mi primer viaje solo fuera de Europa. Mi segundo destino era México. Mientras miraba las montañas de mi infancia saludarme desde la ventana del tren, sabía que este camino no tenía vuelta atrás, aunque a mis padres les había dicho que después de México, me iba a quedar solo unos días en París para ver cómo era la vida por allá. Seguro me sentía triste de ver estos bosques, estos campos verdes en donde había corrido toda mi infancia, pero este “no” que ella me había dicho con tanta seguridad, en realidad se había vuelto el motor, la fuerza, la energía para arrancar sólo esta nueva etapa de mi vida. Es increíble ver hoy, cómo algo que en aquella época no lograba ni explicar, ni aceptar totalmente, en realidad no fue sino

exactamente lo que tenía que suceder. Miraba hacia el cielo los cables eléctricos que guían el tren y nuevamente pensé como nuestras vidas están suspendidas todo el tiempo por hilos, hilos, hilos...

ESCENA - 3 -- Interior Estación de Metro.

Alêtheia y Sisy están sentados en una banca de la estación "Galieni" en el metro de París. Por el otro costado del muelle, un señor de una edad indefinida y con unas rastas que casi limpian el piso, los está mirando. Escucha música y baila un mix entre reggae y cool-jazz.

Alêtheia - El viaje a México me ha cambiado mucho. Caminar sólo durante más de cinco semanas, por unos senderos desconocidos, sin hablar el idioma, es algo que considero como el primer verdadero cambio en mi vida. Recuerdo aquel día, me estaba quedando en un hostel de un pueblo situado en la parte más alta de la sierra Tarahumara, en el norte de México. Me había despertado con la sensación que tenía que ir a caminar en el bosque que rodeaba la ciudad. Algo me decía que tenía que coger mi cámara de Súper-8 y caminar. Sentía la necesidad de filmar.

Sisya -En aquel tren a motor que te subió hasta las partes más altas de la sierra estaban solos indígenas y tú. Todos los hombres estaban vestidos con una corta falda blanca y camisetas rojas, verdes, azules y amarillas. Las mujeres llevaban faldas largas y estaban envueltas en ponchos de todos los colores. No querías filmarlos, no sabías por qué hubieras tenido que hacerlo, los mirabas y lo único que querías era dejar que solo tus ojos se pudieran cargar de estas imágenes. A lo largo del trayecto, cada vez que el tren paraba en el medio de la nada, en lugares aparentemente anónimos para ti, algunos de ellos bajaban y con pasos rápidos desaparecían entre la naturaleza. Unos años después, alguien te contó que los indígenas les tenían pánico a las cámaras de fotografía. Creían que estos aparatos estaban robándole el alma. Recuerdo que sus miradas cuando vieron tu cámara de cine, que además tiene una forma similar a la de un arma de fuego, no eran de las más alegres.

¿Fue en este viaje donde desarrollaste sin saberlo tu estética cinematográfica verdad?

Alêtheia – Ese día caminé toda la mañana filmando fragmentos de la naturaleza cada vez que algo en mi mente me decía que era el momento de apretar el gatillo de la cámara. Me paraba, buscaba un encuadre, escogía una velocidad, a veces eran nueve cuadros por segundo, a veces dieciocho, otras veces cuadro a cuadro. Al final de la mañana, me encontré con una niña de diez años, vestida de blanco, que también caminaba sola en el bosque. Ella vino hacia mí, me ofreció un cinturón de tela de varios colores, nunca dijo una palabra, y se fue desapareciendo entre los árboles. Yo me quedé bloqueado mirándola sin saber qué hacer, pero sí entendí que mi excursión en el bosque se había terminado. Por la tarde, sentado en la terraza de un bar, entendí por primera vez que la construcción de mis películas tenía que ser como lo que me había pasado en la caminata. Filmar imágenes como un escritor que toma apuntes en un cuaderno, recoger fragmentos de realidad sin un objetivo predefinido, y dejar que algún evento inesperado me indicara el momento en que tenía que terminar una etapa de la producción para pasar a otra. Esta misma tarde, sentado en la terraza de un café, decidí que mi segunda película se llamaría Mónica y que sería el relato de las memorias de este mismo viaje. Sentí que esta obra podía ser el acto final para cerrar el capítulo de un fragmento de mi vida pasada.

Alêtheia y Sisyra se suben en el último vagón del metro, por primera vez se sientan uno frente al otro. Con una mirada se despiden del bailarín rasta que seguía en sus movimientos indefinidos, en el otro lado del muelle. El metro arranca.

Sisyra – Cerca de esta estación de metro fue el primer lugar donde viviste cuando llegaste a París. Aquí te prestaron un cuarto por unos días, un grupo de amigos estudiantes italianos. Todos eran becarios de varias universidades y seguían su camino académico en París. Rápidamente encontraste un aparta-estudio para ir a vivir sólo. A veces no soportabas volver a tu solitaria habitación, y te ibas por la noche caminando por las calles hasta sentir las piernas agotadas. Entonces te devolvías y te ibas a dormir. En París viviste más de cinco años. ¿Y cómo fue cuando llegaste de tu viaje?

Alêtheia – Recuerdo una noche en la que fui a visitar una amiga de Turín que trabajaba en un bar. Allá la vi por primera vez, ella también trabajaba en el mismo bar, se llama Olga y es de origen ruso. Nos enamoramos esta misma noche y con ella viví más de cuatro años. Era la primera vez que vivía con una mujer, y además en un territorio que no era el mio. Nuevamente los tenues hilos me llevaron por un camino desconocido permitiéndome entender qué había pasado en mis últimos años en Italia y qué era lo que había pasado con Mónica.

Sisya – En estos años además trabajaste como cocinero en...

Alêtheia – Sí, esto fue algo increíble, en los cinco años de permanencia en París, trabajé como cocinero en un restaurante italiano, aun si logré participar en varios rodajes cinematográficos, esto no me permitía pagar mi vida, así que la cocina fue mi salvación. Estos amigos del restaurante se volvieron mi segunda familia, y pude experimentar con ellos lo que significaba, de verdad, trabajar como cocinero. La experiencia que tuve en Italia, me ayudó a entender algo sobre esta profesión, pero nunca había pasado tanto tiempo en una cocina como en aquellos años en París. Seguramente aprendí mucho, me divertí mucho, pude pagar mi vida en París y además seguir experimentando, en los recortes de tiempo que tenía, con las imágenes en movimiento. Pero después de un tiempo entendí que yo no podía con la vida de la restauración, necesitaba más tiempo libre, necesitaba seguir buscando mi camino por otro lado.

Sisya – Hasta que un día decidiste inscribirte en la Universidad de Cine de París-8, ¿verdad?

Alêtheia – Yo creo que fue mi nueva vida, el hecho de compartir por primera vez mi cotidianidad con una mujer, aprender un nuevo idioma que no conocía.

Sisya – ¿Y cómo hiciste con el francés?

Alêtheia – Escuchar nuevos sonidos, observar los movimientos del cuerpo y de la boca, oler nuevos olores, dejarse llevar por la necesidad de comunicar para no quedarse aislado en el silencio. Nunca pensé que fuera tan fácil aprender un idioma sin pasar por los cursos y las academias de lenguas. ¡Lo aprendí! Un día sin darme cuenta estaba hablando con todo el mundo, obviamente con mi acento y mi habilidad en inventarme palabras que no existen, cosa que de hecho sigo haciendo, pero

finalmente me di cuenta que la gente me entendía. Creo que aprender el francés de esta manera fue otro gran entendimiento en mi camino hacia el aprendizaje. Nuevamente fue la vida que me enseñó algo y no los libros. En efecto me inscribí en la Universidad de París-8, pero después de un semestre, y de estar nuevamente en contacto con el mundo de la práctica cinematográfica, entendí que yo no lograba seguir las enseñanzas de los libros. La academia no era para mí. Así que después de haber cursado algunas materias y haber pasado algunos exámenes, decidí retirarme nuevamente de la Universidad.

Sisya – En París vivía tu amigo cineasta. Tú escogiste esta ciudad porque él vivía allá. Seguiste sus huellas y él fue tu maestro en varias ocasiones.

Alêtheia – Sí, Stefano estaba construyendo su nueva vida francesa, él también se había ido de Italia y nunca volvió. Fue gracias a él que pude conocer el laboratorio de artistas cineastas “L’Abominable” en París. Una asociación de artistas-cineastas que investigan y experimentan con las imágenes en movimiento en todos los formatos de cine análogo que se han inventado.

Alêtheia y Sisya bajan en la estación de “Miromesnil” donde caminan en silencio hasta el muelle de la línea trece.

Alêtheia – L’Abominable fue para mí el lugar donde aprendí casi todo lo que se sobre las herramientas del cine análogo. Cada vez que tenía algo de tiempo libre, me iba a la cava donde se encontraban todas los instrumentos de cine que siempre había soñado. En este lugar pude revelar y trabajar todo el proceso de la película Mónica hasta llegar a la primera copia en el formato de cine 16mm. Todo lo hice yo, cada proceso, cada simple fotograma lo pude controlar, ver, tocar. Disfrutaba de herramientas cómo la “Optical Printer” que me permitió pasar del formato de cine Súper-8 al formato de cine 16mm, la “Moviola” que me permitía ver y cortar físicamente las imágenes para editarlas, el olor de los químicos en el cuarto oscuro donde revelaba las imágenes, las proyecciones de las pruebas realizadas que se quemaban y me obligaban a empezar todo de nuevo.

Toda estas posibilidades de trabajar como un panadero con sus harinas, fue algo que yo siempre leí en los libros de teoría y nunca pensé que alguna vez hubiera podido encontrarme con ellas. En este sitio experimenté el arte de las manualidades durante cinco años. Entendí, gracias al poder y a la magia de la imagen análoga qué es lo que pasa cuando estamos creando una obra audiovisual. Me formé como técnico de laboratorio de cine de manera totalmente empírica, fueron pruebas y errores, y sobre todo la posibilidad de confrontarme e intercambiar con otros artistas que vivían el mismo proceso. Hoy considero esta experiencia como el aprendizaje más importante en mi formación como cineasta, y nuevamente todo pasó por fuera de los caminos de la academia.

Sisya - Ahora estoy entendiendo un poco más esta visión del acto educativo que se basa en la experiencia práctica y que se opone a la educación formal y tradicional donde el saber transmitido es fundado más que fundante, y donde la acción es más reproductora que creativa, palabras que el padre Carlos Julio Vargas denomina praxeología.

En efecto todo lo que hemos hablado hasta ahora, todo lo que me has contado sobre tu vida me hace pensar que esta decisión que has tomado de la pedagogía Montessori para tu hija, puede ser un muy buen inicio de camino para la formación de un ser humano. Hay algo que recuerdo también de París, "Cineparalleli", que a ustedes les gustaba definir como formas de cinematografías paralelas.

Alêtheia - Antes me gustaría hablarte de una cosa más que me enseñó esta experiencia en el laboratorio L'Abominable. Yo siempre fui educado con la idea de que el dinero es el motor de cada cosa. En mi familia nunca se pudo pensar que algo se podía hacer en la vida sin preocuparse, en primera instancia, por los recursos económicos para hacerlo. Primero miremos los recursos, segundo miremos a ver a quién podemos vender nuestra producción, y si es viable la hacemos.

Alêtheia saca de su bolsillo una libreta que utiliza para tomar apuntes, un promemoria que él siempre lleva para escribir y recordar.

Para mí el dinero es como la gravedad: todo el mundo sabe lo que es excepto los expertos, pero si lo miramos atentamente, ¿qué es en realidad? El dinero es una extraña costumbre. Me horroriza que muchas veces sea el dinero aquello en que las personas piensan cuando tienen que decir lo que harán con su vida, pero también soy consciente de que vivimos en una cultura movida por el dinero.” (Johnson & Ruhl, 1999) Estas palabras las encontré en el libro *“El equilibrio entre el cielo y la tierra”* de Robert A. Johnson, uno de los psicólogos Junguiano más influyentes del siglo XX. En esta lógica de que las personas piensan en el dinero cuando tienen que decidir lo que harán con su vida, si vemos que el producto funciona, reproducimos el acto de manera indefinida hasta que el “aura” del objeto se consume. Esta es la ley del mercado. Esta ley yo me la llevé adentro hasta este momento, y nunca había entendido que en el arte esto no funciona de esta manera. Una obra de arte se hace primero y después se busca cómo venderla. Una obra de arte no puede dejarse influenciar, en su proceso creativo, por la ley de la economía. Walter Benjamin consideraba que la reproducibilidad técnica de una obra, que yo entiendo como esta posibilidad técnica de crear un objeto y reproducirlo indefinidas veces, nos llevaría a triturar su aura.

Alêtheia abre nuevamente su libreta.

Alêtheia – Yo no puedo aprenderme las cosas de memoria, creo que en mi infancia me hicieron odiar el hecho de aprender cosas de memoria, así que hoy ya necesito apuntar todo para no olvidar y volver a recordar. Aquí la debo tener, es una cita de Walter Benjamin cuando él habla de la pérdida del aura en su ensayo *“La obra de Arte en la época de la reproducibilidad técnica”*, que de hecho, fue el único texto que de verdad me marcó en mi formación como artista, desde los primeros días en la Universidad hasta el día de hoy, y que solo gracias a esta experiencia en el laboratorio L’Abominable pude entender: *“Quitarle su envoltura a cada objeto, triturar su aura, es la signatura de una percepción cuyo sentido para lo igual en el mundo ha crecido tanto que incluso, por medio de la reproducción, le gana terreno a lo irrepetible. Se denota así en el ámbito plástico lo que en el ámbito de la teoría advertimos como un aumento de la importancia de la estadística”.* (Benjamin, 2003)

Esto ha sido para mí el mundo del L'Abominable. Aprender a través de la práctica del cine análogo donde siempre existe un acto irrepetible. Este acto irrepetible lo realizamos con nuestras propias manos sin depender de ninguna ley económica, en el sentido de que este "objeto" no lo estoy haciendo para venderlo y que no tiene que ser necesariamente reproducible infinitas veces. Puede ser único. Puede ser efímero. Este acto no depende de nosotros, son los invisibles hilos conductores que dan formas a nuestra verdadera identidad, que mueven las cosas, y esta identidad es lo que representa el aura de nuestra obra. Obvio, de una película se hacen muchas copias para la proyección, pero lo que pasó allá, ese día, con esa luz y estos sonidos, en la mezcla entre los químicos y la temperatura de ese día, nunca se podrá repetir. Por esto, en arte muchos cineastas trabajan con la copia original de sus obras en el formato análogo, y si esta un día se daña por alguna razón, querrá decir que el aura de esta obra cumplió su ciclo.

Sisya – Así pasó con tu primera película *Gioco*.

Alêtheia – Así pasó, y con Mónica también, y esto lo entendí el día de la primera proyección de la película finalizada. Algo había pasado en estas noches de laboratorio encerrado en la cava, que nunca podría volver a repetir y que quedó plasmado en esta copia final. Claro, el arte audiovisual tiene su particularidad, porque finalmente está impregnado de reproducibilidad técnica desde su comienzo, pero creo que justamente, su fuerza, su estética, su aura, se encuentra en los detalles de cada momento de su producción, que son instantes irrepetibles y conectados entre ellos por tenues hilos invisibles.

El ruido ensordecedor del metro llegando, los deja nuevamente en silencio. Miran hipnotizados la gente bajando, y con un movimiento repentino, como si se hubieran despertado de un sueño, se suben al metro justo antes de que las puertas se cierren. Nuevamente se encuentran sentados uno en frente del otro.

Sisya – Bueno, pero esta historia de las cinematografías paralelas, ¿cómo fue?

Alêtheia – Sí, Cineparalleli. Un día, un amigo que vive en París, el que me había invitado al festival de cine experimental en México, me invitó nuevamente a participar

en un pequeño colectivo de creación cinematográfica en París. Eramos tres. El primer nombre que propusieron ellos era “Hobo Shibumi”, hasta que se llegó a “Cineparalleli Hobo Shibumi”. Los “Hobos” eran trabajadores inmigrantes y vagabundos a comienzo del siglo XX en la parte noroeste de Estados Unidos y “Shibumi” es la estética y la belleza de lo simple, también se dice que en Japón hablan de Shibumi para definir el arte de diseñar y hacer los jardines. Cineparalleli es la idea de infinitas posibilidades de cinematografías paralelas. Así que durante un buen tiempo, los tres, estuvimos buscando entender qué podían significar realmente estas palabras, estos conceptos, relacionados con el hacer del cine. Abrimos una productora de audiovisuales y organizamos un primer viaje a Brasil con el objetivo de realizar una película que mostrara la relación entre los viajeros de los buses en Brasil y su entorno natural. Fue una experiencia increíble, yo no conocía sino México, en Suramérica. Viajamos tres meses y grabamos mucho material. Pero, por problemas de comunicación entre los tres, no logramos finalizar este primer proyecto. Este fue nuestro primer choque y el colectivo se rompió. Con ellos aprendí muchas cosas, descubrí músicas experimentales a las que nunca habría llegado sólo, autores de literatura y cineastas independientes que no conocía, pero algo pasó en este viaje que nos separó.

Sisya – Recuerdo que siempre se hablaba de la ausencia del autor frente a la creación de una obra. El referente que siempre salía a la luz de las discusiones era el colectivo de escritores italiano Wu-Ming, un colectivo que escribe libros entre varias plumas y lo firman con un solo pseudónimo. Ustedes se veían por la mañana, almorzaban y terminaban las tardes tomando vino hasta que las ideas se volvían demasiado confusas y les tocaba volver cada uno a su hogar.

Alêtheia – Yo siempre respeté esta propuesta, pero ahora entendí que en esta época de mi vida estaba en otro camino. Después de varios años buscando quién era, qué era lo que estaba haciendo, si el arte cinematográfico era de verdad lo que quería hacer, fue muy difícil aceptar el concepto del autor como individuo que no tiene que estar, que tiene que eclipsarse para dejar hablar solo la obra. Así que nos separamos, ellos siguieron el camino y yo me fui por otro. Después de unos años, y de haber sosegado los egos, volvimos a trabajar en otro proyecto de película nuevamente en Brasil. Este

sí lo culminamos, pero definitivamente vimos que no era posible trabajar juntos, y nos despedimos.

Sisya – Tú siempre hablas del azar en tu vida, ¿por qué?

Alêtheia – En realidad, hoy esta palabra ya no me resuena, creo que prefiero hablar de los tenues hilos invisibles. Esto que siempre he definido como el azar en mi vida cuando hablo de estas decisiones casuales, no racionales, no pensadas, que me han llevado a moverme por diferentes caminos inesperados, ya no lo veo como algo independiente, sin relación causal.

Alêtheia vuelve a sacar de su bolsillo la libreta de apuntes.

Alêtheia – Aristóteles en su escrito sobre la Física definía el azar como: *“Esta situación es considerada azar porque los procesos que coinciden son independientes, no hay relación causal entre ellos, aunque cada uno tenga una causa que actúe de modo necesario. Así, un macetero cae por una causa necesaria: la gravedad; pero es azaroso que en su trayectoria coincida con un peatón”* (Aristoteles, Física II, 6. 197 b 7ss). En realidad siempre me ha gustado esta imagen de que había algo “azaroso”, algo de indefinido e involuntario en la vida que hace coincidir en un punto dos caminos. Pero hoy me siento mucho más cercano a la imagen de los tenues hilos invisibles, como si nuestras vidas se movieran entre dos tipos de acciones, unas totalmente racionales y necesarias y otras que hacen parte de una red invisible de hilos sobre los cuales caminamos como una araña sobre su tela. El hecho de que a un cruce decidamos cambiar de dirección sobre la tela no es totalmente casual, sino que siempre depende de algo, un golpe de viento, un olor, un sonido o un recuerdo que nos hace mover. Y en el fondo la tela siempre está, simplemente cambiamos de dirección.

El metro llega a la estación de “Asnières-Gennevilliers”. Alêtheia y Sisya salen del metro, el reloj de la estación dice que son las nueve y media de la noche, pero como es el 13 de junio, en realidad el sol todavía no se ha acostado. Las sombras empiezan a alargarse y la luz naranja del atardecer a intensificarse. Los dos amigos empiezan a caminar entre las calles de Asnières, un pueblo a las afueras de París.

Alêtheia – Un día Olga decidió irse. Fue difícil, pero rápidamente entendí que la relación que estábamos viviendo se estaba yendo hacia lugares oscuros, nos estábamos haciendo daño más que otra cosa. Hoy le agradezco el haber tomado esta decisión, yo no creo que hubiera sido capaz. Poco tiempo después, una noche, fui a ver un concierto de música experimental, uno de estos grupos que había conocido gracias a los compañeros de Cineparalleli. Esta noche fui sólo, el concierto se daba en un sitio recuperado por una asociación, en frente del canal Saint Martin en París. A la salida del concierto, me paré al borde del canal, tenía que decidir si ir a una fiesta de cumpleaños en la que sabía que Olga iba estar, y para ir a esta fiesta tenía que irme hacía la derecha. Esta misma noche había otra fiesta de cumpleaños de una amiga colombiana que había conocido en los primeros días de París y que nunca había vuelto a ver. Para ir a esta otra fiesta tenía que coger camino hacia la izquierda. La decisión no era fácil de tomar, por un lado estaba Francia, en donde además de Olga se encontraban todos los amigos conocidos en estos años parisinos, y por el otro, había una fiesta latinoamericana en donde yo no conocía sino un par de personas. Así que decidí cerrar los ojos y esperar a que algo sucediera. Me puse a escuchar, a oler, se me vino a la mente esta niña que había encontrado en los bosques de México. Hasta que llegó. Fue una ráfaga de viento que llegó de mi derecha y suspiró hacía la izquierda. Esta noche conocí a Natalia, hablamos y bailamos hasta el amanecer, y en un momento ella me dijo: *“yo me voy, ya terminé mi ciclo acá en Francia y quiero volver a Colombia”*. Yo le dije que quería irme también, que necesitaba tomar otro aire, no sabía a dónde. Esta noche me enamoré, y a los pocos meses, nos fuimos los dos de Francia.

Alêtheia y Sisyra llegan en frente de un portón grande de color gris-azul. Debajo del timbre hay un pequeño letrero que dice L'Abominable. Es un viejo edificio industrial, adentro se escuchan las voces de varias personas mezcladas con música latina. Es el 13 de junio, el día de cumpleaños de los dos amigos.

ESCENA – 4 -- Exterior día. Interior Carro. Luz de una mañana soleada.

Alêtheia y Sisy están sentados en la parte trasera de un taxi que está saliendo del Aeropuerto de Bogotá. El carro corre a toda velocidad por la calle 26. Alêtheia está buscando otra de sus notas en la libreta.

Alêtheia – *“La humanidad se ha enfrentado con el dilema de cómo equilibrar destino y libre albedrío desde el principio de los tiempos. Ha habido muchas reglas empíricas sobre cómo conseguir ese equilibrio. Mi enfoque personal es que los grandes acontecimientos de mi vida siguen un hilo tenue mientras que los detalles son cosas mía”*. (Johnson & Ruhl, 1999) Decía Robert A. Johnson en su libro *“El equilibrio entre el cielo y la tierra”*.

Sisya – ¡Qué interesante! Nuevamente vuelven los detalles, como cuando me hablabas de Mies van der Rohe. Y ahora llegamos a Colombia y ya llevas más de ocho años viviendo en Bogotá. Recuerdo cuando salimos de París, esta vez no era solo una maleta y un morral, sino dos cajas de metal adicionales, estas que los árabes utilizan en Francia para enviar cosas a su país natal.

Alêtheia – Sí, esta vez el cambio fue más complejo, iba a irme mucho más lejos, en otro continente que para mí era prácticamente desconocido. Aunque si había viajado un par de veces entre América Central y Suramérica, iba a llegar a una nueva tierra, y otra vez con un idioma que no conocía. Esta vez no estaba sólo y de alguna manera me sentía protegido por el hecho de estar con Natalia, sin embargo sí tenía algo de miedo porque nosotros nos conocíamos hacía muy poco tiempo. Pero algo me decía que había que hacerlo. Ya me había subido en la tela-araña y había decidido que el mundo era más grande que mi pequeño entorno de comodidad que representaba Turín, París, mi familia y mis amigos.

Sisya – Y en estas cajas estaban tus nuevas herramientas de cine análogo. Un proyector de cine Súper-8, una espiral para revelar, una cámara y algunas herramientas para editar. Querías llegar y montar un laboratorio de cine artesanal. Después de varios años de aprendizaje empírico, sentiste la necesidad de empezar a compartir este conocimiento.

Alêtheia – Nuevamente los hilos se me presentaron. Un día, estaba saliendo de mi primera película en la Cinemateca de Bogotá cuando veo pegado en una esquina un texto cuyo título era: *Manifiesto Super8chero*. No podía creerlo, yo sabía, gracias a una búsqueda previa por internet, que en Colombia el Súper-8 existió en una época, hubo festivales y un laboratorio profesional de revelado, pero que en la actualidad ya no había nada. Fue así como conocí a Jaime Gutierrez Jaramillo, con él fundamos *KinoLab-Colombia*, el primer laboratorio de cine artesanal de Colombia. Durante casi cinco años, luchamos los dos para revivir el formato de cine en Súper-8, organizamos talleres, charlas, creamos un pequeño festival y ganamos varias becas de Gestion de Archivos Audiovisuales con el Ministerio de Cultura. Con este proyecto aterricé en Colombia, fue bastante difícil, porque el desarrollo tecnológico de la imagen en movimiento estaba y está cada vez más enfocado a la imagen digital, y nosotros íbamos bastante en contra corriente. El cine análogo pide mucho más compromiso y sufrimiento que la imagen digital y su inmediatez; además yo llegaba con el gran aprendizaje de los movimientos asociativos franceses y la manera de trabajar en colectivo que teníamos en el L'Abominable. Esta fue una de las razones que me hicieron cambiar de camino después de cinco años de lucha, nunca logré generar un verdadero colectivo de trabajo alrededor del formato, siempre nos quedábamos Jaime y yo solos. Los problemas económicos siempre vencían las búsquedas estéticas. Pero bueno, nuevamente aprendí mucho de esta experiencia práctica. Aprendí a compartir mi conocimiento, a enseñar a otros lo que yo sabía, entendí que había llegado a un cruce de mi vida en el que tenía que empezar a recoger todo los apuntes que había anotado en mi camino para dibujar el primer cuadro de mi vida. Entendí que el cine era mi camino y que en Colombia algo iba a pasar.

Sisya – Natalia fue la primera que te habló del Ayahuasca, ella tenía amigas que estaban trabajando el tema del chamanismo urbano.

Alêtheia – Un día, un amigo nos contó que iba a participar en una ceremonia de Yage con un señor en la Mesa, un pequeño pueblo cerca de Bogotá. Natalia siempre me había dicho que ella quería conocer esta medicina, pero que esto tenía que ser en el Amazonas en una comunidad indígena, que había que hacerlo respetando la tradición. Yo le creía, y lo respetaba, pero este día, sin pensarlo mucho decidimos ir juntos.

Sisya – Fue en este lugar en donde nos vimos por primera vez. Recuerdo que los dos sentimos que ya nos habíamos visto en algún lugar, esta sensación de cuando encuentras a alguien que crees conocer. Este señor se murió unos meses después y recuerdo que tú y Natalia quedaron con un gran vacío. Pero nosotros seguimos viéndonos, y cada día nos conocemos más.

Alêtheia – Un tiempo después, una de estas amigas de Natalia que trabajaba el tema del chamanismo, me presentó a un Taita del Putumayo. Yo llevaba un tiempo sin pensar en esto, en efecto el vacío causado por la muerte de este señor me había hecho pensar en otras cosas, hasta que nuevamente, tú y yo, nos volvimos a encontrar en este nuevo sitio, una maloka en Guasca, otro pequeño pueblo cerca de Bogotá. Ahora ya llevo varios años visitando al Taita, y nuevamente me he dado cuenta de cómo sigo aprendiendo y fortaleciendo las herramientas de mi camino por fuera de los textos. En Colombia descubrí un camino espiritual, y sobre todo descubrí la importancia de tener siempre este sendero al lado de mi propia ruta principal. Esta experiencia ha sido y sigue siendo tan importante para mí, que un día, cuando ya había llegado el regalo más grande que me hizo la vida hasta hoy – mi hija Malaika – y que además había decidido que el laboratorio KinoLab ya no iba ser mi ruta principal, recibí una llamada. Eran los primeros días de diciembre, estaba cayendo un típico aguacero tropical, eran las siete de la noche y yo estaba solo en mi laboratorio. La voz era la de una mujer que yo conocía sin conocer, nos habíamos visto unas veces durante una cuarentena de yoga que habíamos hecho con Natalia un año antes. Me ofrecían un puesto como docente de cine y fotografía en la Corporación Universitaria Minuto de Dios. Nuevamente no lo podía creer, yo que siempre había estado lejos de la academia, que nunca había terminado ningún ciclo de estudio de pregrado y no tenía sino el título de Bachiller. Y ahora me proponían ser maestro. En aquel momento creo que mi cuerpo fue atravesado por todas las emociones que había conocido en mi vida y que en aquel instante tejieron una nueva tela araña. Tenía la posibilidad de volver a escoger un camino que había dejado hacía más de doce años. El compromiso para ser docente en la universidad fue terminar mis estudios de pregrado. Esto me pedía volver a retomar los libros, las teorías y los autores para por fin validar mi título académico. Acepté este

nuevo desafío como una de las enseñanzas más grande que me habían dado tantos años de aprendizaje empírico.

Alêtheia y Sisy bajan del taxi en frente de la entrada del Jardín Botánico de Bogotá. Caminan en silencio por los senderos hasta llegar a la puerta de la Maloka situada en la mitad del jardín. Adentro una comunidad de indígenas Huitoto están sentados alrededor del fuego hablando y preparando el Mambe. Los dos amigos se quedan parados en la puerta de la entrada.

Alêtheia –Al comienzo fue bastante complicado, no solo por el hecho de enfrentarme a jóvenes en búsqueda de su camino profesional, sino también por el hecho de no tener muchos referentes académicos. Yo estuve muy poco tiempo en la Universidad, y mis recuerdos de los modelos pedagógicos ya se habían esfumado en mi memoria. El primer día, cuando me presentaron la materia que tenía que dictar, que por suerte es un tema que hace parte de mi camino de aprendizaje empírico, no tenía idea de cómo hacerlo. Recuerdo que al volver de la reunión en la Universidad, me senté en un café y empecé a anotar en mi libreta las experiencias que había tenido a lo largo de mi camino como tallerista. Esto era lo más parecido a lo que pensé que tenía que hacer. También fui a buscar en mis recuerdos cómo había aprendido yo todos los temas de fotografía y de cine. Hice un pequeño listado de lo que yo sabía y de lo que no sabía. Estresado, empecé a diseñar unos posibles ejercicios prácticos, a buscar referentes teóricos en la literatura para cine. En este estado viví varios días, hasta que decidí que lo que tenía que hacer era exactamente lo que yo había vivido. Contar mi historia, cómo llegué yo al cine y cómo aprendí a ver y leer películas. Mostrarle la importancia de los libros y los teóricos, pero hacerles entender lo importante que es el hacer en esta profesión. Ahora llevo tres años en la Universidad, y ya son tres las clases que dicto. Después de todo este tiempo de aprendizaje con mis estudiantes encontré mi metodología pedagógica. En la primera, la clase de fotografía, decidí que lo más importante es que ellos hagan ejercicios prácticos y que estos nos sirvan como elemento de discusión en clase con el fin de aprender a escribir con la luz. En la segunda, un taller de experimentación audiovisual, decidí dejarle la total libertad de

expresarse con el lenguaje audiovisual, no poner ningún límite narrativo ni estético, dejar que sean sus sentimientos y sus pasiones quienes los guíen en el hacer audiovisual, y que nuevamente sean sus propias producciones lo que nos permite reflexionar temas teóricos y técnicos en las horas de clase. La tercera es un taller práctico de cine en Súper-8, creo que en esta se resumen todos mis conocimientos del cine, desde la teoría hasta la práctica. Los estudiantes tienen que vivir todos los procesos de una producción cinematográfica, desde la creación de la historia, pasando por el rodaje y el revelado de la película para finalizar editando, cortando y pegando la película en moviola. Todos estos años basados en experimentar en el laboratorio en París y en el laboratorio de Colombia con el formato de cine análogo, me enseñaron que no existe mejor herramienta para entender el lenguaje audiovisual. El cine análogo obliga al estudiante a pensar, lo enfrenta con los límites de la tecnología análoga en el momento de producir una película, lo reta con unos límites que el digital está anulando. Estos límites son las herramientas más valiosas que tenemos como docentes para formar futuros directores de cine conscientes, responsables y capaces de reconocer las múltiples herramientas y los múltiples lenguajes narrativos que el séptimo arte ofrece. Enseñar a filmar una imagen en Súper-8 significa enseñar a pensar, con el análogo no existe el concepto de borrar, lo que se expuso a la luz, allí está y allí se queda.

Sisya - Y ahora que estás estudiando para validar tu título, que estás compartiendo tu conocimiento, que has vuelto a escribir, a amar los libros y los textos, que las teorías ya no te parecen tan abstractas, que has decidido que además del cine hay otro lugar en tu camino, y este es el academia, ¿te pasó algo más verdad?

Alêtheia - Ahora que estoy escribiendo estas palabras. Ahora que tuve esta posibilidad de recorrer mi vida para entender qué fue lo que pasó, por cuáles senderos he caminado. Ahora que he pasado por el cine experimental, por las imágenes abstractas y las narrativas no convencionales del cine. Me encontré con un sueño, lo leí en libro “el equilibrio entre el cielo y la tierra” de R. A. Jhonson, y el sueño contaba algo así: nos encontramos en una sala de cine en el sótano de un edificio. Un solo espectador está sentado en la mitad de la sala. En la pantalla se proyectan imágenes familiares en el formato de cine Súper-8, fiestas de cumpleaños, vacaciones

en la playa, viajes a otros países, entre otras. Hay un destello en la pantalla, la imagen se queda fija y empieza a quemarse. La luz se prende en la sala y el proyccionista, un hombre que vemos en silueta, empieza a arreglar el proyector. Otra vez oscuridad y vuelven a empezar las imágenes. Otro destello y nuevamente se para la imagen en la pantalla y se quema un segundo fotograma, pero esta vez también el proyector empieza a quemarse, la sala se empieza a llenar de humo y en la pantalla se abre un hueco. Por el otro lado de este vemos un campo de flores amarillas, al fondo un bosque de pinos lo envuelve y el horizonte está diseñado por unas montañas cargadas de nieve. Es un día de sol y en la mitad del campo un niño vestido de payaso con una máscara enorme en su cabeza y una sonrisa que cubre casi toda su cara, está malabareando.

Fue así como decidí volver al lugar en donde empezó toda esta aventura del cine en la que me metí hace más de quince años, el cine de ficción, los actores, los diálogos las narrativas convencionales. Este texto, este viaje en los senderos de mi vida pasada, volvió a despertar un deseo que siempre tuve, el de escribir una película de ficción. Con las imágenes de este sueño empezará el guión.

Sisya a su vez saca una libreta de su bolsillo y empieza a leer en voz alta, con tono solemne, como si estuviera recitando el final de una obra.

Sisya – *“Estaba empezando a aprender cuando entendí que era necesario soltarse de la propia voluntad y seguir los tenues hilos”.* (Johnson & Ruhl, 1999)

Alêtheia y Sisya cruzan el umbral de la entrada de la Maloka y se pierden en la oscuridad interior. La imagen se va a negro.

BIBLIOGRAFÍA

- Johnson, R. A., & Ruhl, J. M. (1999). *El equilibrio entre el cielo y la tierra*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Michelstadter, C. (2008). *El dialogo de la salud*. Barcelona: MARBOT.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*. México D.F.: Editorial Itaca
- Juliao, C. G. (2011). *El enfoque praxeológico*. Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO.
- Freire, P. (2005). *La importancia de leer y el proceso de liberación*. México D.F.: SIGLO XXI
- Wallerstein, I. (2003). *Abrir las ciencias sociales*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Aristóteles. Libro Física II, 6. 197 b 7ss