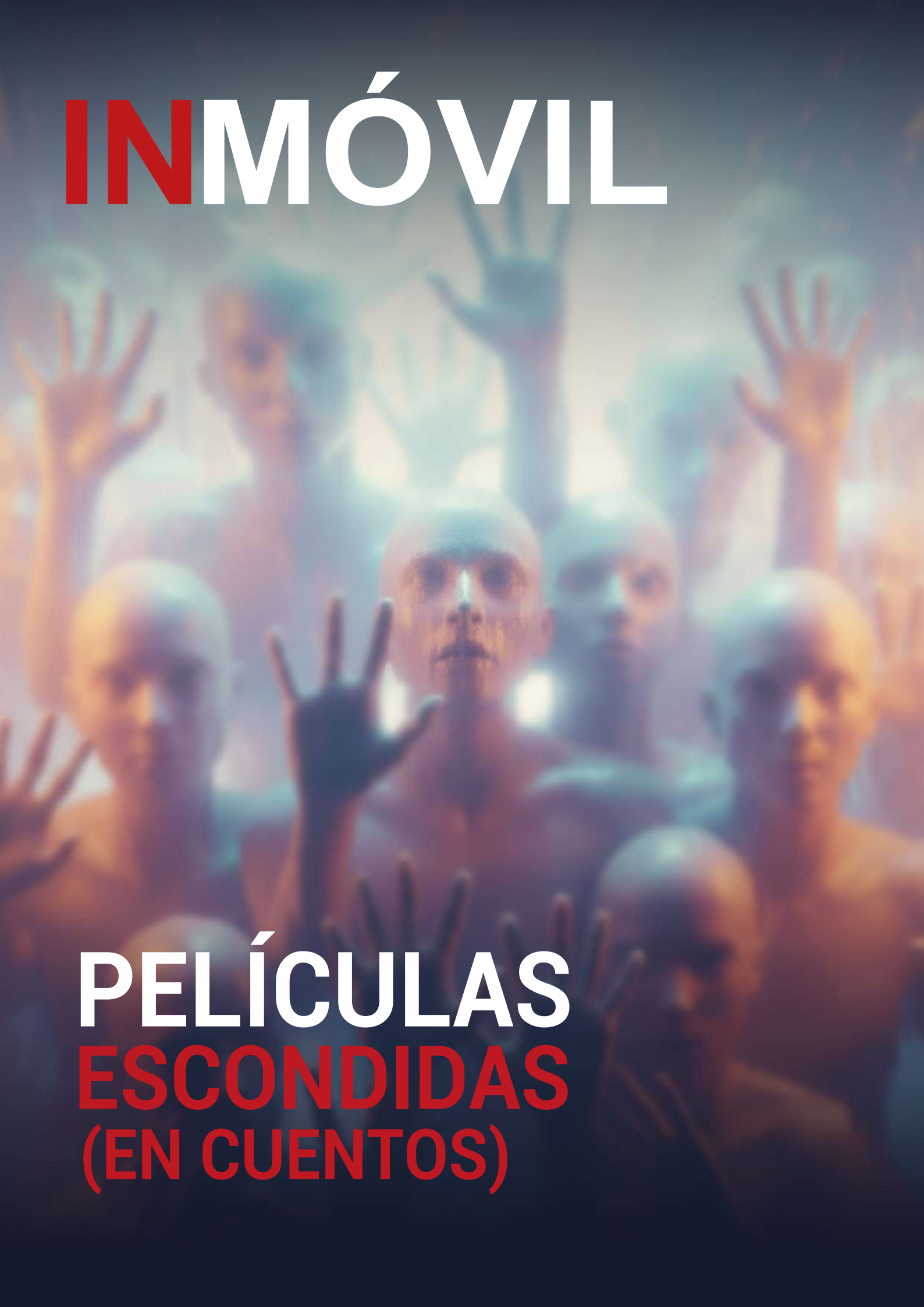


A background image showing a crowd of people with their hands raised in the air. The image is slightly blurred and has a warm, orange-yellow color palette. In the center, a person is looking directly at the camera with a serious expression.

INMÓVIL

PELÍCULAS
ESCONDIDAS
(EN CUENTOS)

CONTENIDO

PRESENTACIÓN

NOTA DEL DIRECTOR

Daniel Montenegro.....	05
------------------------	----

EN FOCO

Sobre Luz de agosto. Faulkner, un cineasta sin cámara. Lissette Cabrera	09
Puertas adentro Alejandro Londoño	13
Las notas del Dr. Quintana Diego Barrios	23
Reconocimiento de la tierra Luis Felipe Ferra	31

FUERA DE FOCO

Memorias desde mi río Lete Roberto Chu	35
Iris Matías Pérez Prado	42
Elías Juan Pablo García	52

FUERA DE CUADRO

ETNOGRAFÍA Y MILITANCIA. El cine de los hermanos guayasamín (1970-1990) Mateo Nicolás Guayasamín.....	59
---	----

INMÓVIL 16

Revista de Incine Universitario

ISSN 2528-7990

Incine Universitario

Msc. Diana Molina - Rectora

Msc. Mauricio Acosta - Vicerrector

Camilo Luzuriaga, PhD - Presidente de la junta de regentes

Comité Editorial

Mgs. Daniela González - Universidad de las Artes

Mgs. Dairy Sánchez - Instituto Metropolitano de Diseño

Mgs. Miguel Aillón - Universidad de las Artes

Mgs. Lissette Cabrera - INCINE

Jurados:

Juan Martín Cueva - Cinemateca
Nacional del Ecuador.

Camilo Luzuriaga, PhD - INCINE.

Daniel Montenegro, PhD (c) - INCINE

Equipo Editorial

Dirección y Edición: Daniel Montenegro, PhD (c) - INCINE

Corrección de estilo: René Espinoza

Diagramación y Diseño: Joshua Vallejo

INCINE

Instituto Superior Tecnológico de Cine Actuación
Lugo N24-298 y Vizcaya, La Floresta
Pbx: (02) 2908990
Quito, Ecuador

Nota del Director

Esta edición nace de una geografía plural: recibimos más de cien cuentos provenientes de México, Puerto Rico, Venezuela, Colombia, Perú, Uruguay, Ecuador y Argentina. La lectura —hecha por cada jurado de manera independiente— dejó a su paso márgenes subrayados, notas al pie improvisadas y alguna que otra tachadura: el pequeño laboratorio donde la literatura prueba su forma. Me honra haber participado en ese proceso junto a Juan Martín Cueva (Director de la Cinemateca de la Casa de las Culturas Ecuatoriana) y Camilo Luzuriaga (director de cine). Y si la pregunta de fondo es cómo dialogan texto e imagen, diríamos, como Pasolini, que el guion “es una estructura que quiere ser otra”. Ese triángulo teórico no clausura el problema: lo abre.

En *En Foco* reunimos los tres cuentos premiados. *Puertas Adentro*, de Alejandro Londoño, adelanta una poética de lo doméstico donde los umbrales respiran: la casa deviene estado de ánimo, y los gestos cotidianos abren un fuera de campo inquietante. Las notas del Dr. Quintana, de Diego Barrios, convierte el cuaderno en escenario ético: los apuntes no sólo registran, deciden; la forma fragmentaria decanta un conflicto moral con precisión. *Reconocimiento de la tierra*, de Luis Felipe Ferrá, propone una cartografía íntima: cuerpo y territorio conversan hasta encontrar el eje de un regreso posible. Tres escrituras diferentes y, sin embargo, un mismo pulso: pedido de cámara sin renunciar al espesor literario.

En *Fuera de Foco* publicamos las menciones de honor, no como apéndice sino como contrapunto. *Memorias desde me río Lete*, de Roberto Chu, trabaja la memoria y el olvido como corrientes subterráneas; *I.R.I.S.*, de Matías Pérez Prado, interroga los afectos en tiempos de algoritmos —¿qué es lo que no puede programarse?—; y *Elías*, de Juan Pablo García, ensaya una economía expresiva donde la escucha y el duelo abren una luz mínima. Son piezas que expanden la tesis de este número: la literatura no sólo inspira cine; lo piensa.

Este diálogo se vuelve explícito en los ensayos. En *En Foco*, *Luz de Agosto*, de Lisette Cabrera, mira a Faulkner como si montara planos: cadencias, encuadres y cortes; la frase inicial como storyboard secreto de una

Si algo nos deja este número es la confirmación de que el cuento es un set portátil: cabe en el margen de una libreta, pero sugiere escalas mayores. A quienes enviaron y no aparecen en estas páginas, vnuestro reconocimiento: toda escritura es un proceso de edición (otra vez los márgenes, otra vez las tachaduras) y ninguna buena historia se agota en su primera versión. A quienes sí están, la invitación es a perseverar en esa zona fértil donde la palabra y la imagen se espejan sin confundirse.

Seguimos, entonces, tendiendo puentes entre poética literaria y gramática audiovisual. Que estos textos se lean como quien mira; que nuestras películas, cuando lleguen, se filmen como quien escribe.

Daniel Montenegro
Director — Revista Inmóvil

Bibliografía

Bazin, André. 1958. *¿Qué es el cine?* Buenos Aires: Rialp.

FOCO

ZEN

Sobre Luz de agosto .

¹ Faulkner, un cineasta sin cámara.

Lissette Cabrera

Cuando Abdón dijo² que debíamos leer Luz de Agosto, pensé: la leí hace como veinte y seis años. Recuerdo que la novela me impactó de una forma indefinida, pero fue un gran impacto. La recuerdo como una luminosidad cegadora, la luminosidad de su nombre. Luz, solo luz. No recuerdo nada más. Apenas una imagen del viaje a pie, por carretera, de la muchacha embarazada que nos introduce a aquel lugar que es un fresco de la vida social.

Abdón insiste que debemos leerla.

¿Re-leer una novela que ya leí, habiendo tantos libros que aún no he leído? ¿Teniendo tantos textos que aún no he escrito y tantas pelis que aún no he filmado?

No.

No voy a releer libros ya leídos. Aunque no los recuerde, porque la cultura es lo que queda adentro aún sin que se lo recuerde.

Durante mi estado monogámico/lineal siempre me comporté con los libros como esposa. Cuando leía un libro me debía a él, tenía una rutina para él, no podía iniciar ninguna otra lectura porque dispersaba mi atención hacia él. Estaba obligada a ser fiel, a caminar con él, a vivir con él, a soñar con él, y, a veces, a soportarlo hasta el fin.

Abdón insiste cada lunes en que debemos leerla.

Yo me resisto, pero en la noche ya la estoy buscando entre los libros olvidados. Debido a su insistencia y a mi dislocada vida psico-laboral, que no me permite dedicar atención a un solo objeto, empiezo distraídamente la tarea. Me perco de que mi hermosa edición de Luz de Agosto, ya no está en mi biblioteca. También la perdí como pierdo, sin darme cuenta, todos los objetos que son bellos.

Advierto que puedo leer en un PDF digital, a pesar de que las páginas no huelan. De que puedo ir de Nabokov a la *Aventura amorosa*, y de la *Aventura amorosa* a Luz de agosto. Y de Luz de Agosto a mi texto, y volver a Nabokov, y de Nabokov a Faulkner y de Faulkner a Ubidia, y de ellos a mis textos largos, con propósito, y los fragmentarios, inútiles y sin propósito. Y puedo interrumpirlos, "no toda aventura se vuelve pasión desgarradora", y reiniciarlos, y dejarlos, y volverlos a leer en orden y en desorden y no acabarlos... ⁴

Puedo ser, en definitiva, una amante infiel, también con los libros.

Y así es como, gracias a Abdón, me meto de nuevo en Luz de Agosto, y empiezo a descubrir cosas que la lectura indefinida de hace veinte y seis años no me dejó percibir.

¹ William Faulkner, Luz de agosto, 1era. ed. (Smith & Haas, 1932).

² Este texto se escribió en el contexto de un taller literario dictado por el escritor Abdón Ubidia.

³ Abdón Ubidia, La Aventura Amorosa y sus personajes, 1era ed. (El Conejo, 2011).

⁴ Ibidem.]

En primer lugar, descubro que Faulkner es un cineasta. Mira como un cineasta.

Piensa como un cineasta y escribe como un cineasta. Cada una de sus frases es una imagen que se puede ver con los ojos y escuchar con los oídos, una imagen que se puede actuar. Cada frase podría ser un plano cinematográfico, si se pudiera filmar una película de mil horas.

Como todo texto literario, este libro contiene interpretación psicológica y filosófica, pero se sustenta en imágenes visuales y sonoras, en actividades, en acciones y reacciones, y en la descripción más insólitamente detallada del comportamiento de los personajes.

¿No es eso cine?

El cine es comportamiento, comportamiento y comportamiento. Es a través de lo que HACEN los personajes y de CÓMO lo hacen que descubrimos, o intuimos, que quieren, que sienten, que buscan estos seres en cada película.. Eso es lo que hace Faulkner. No nos dice que desean, ni que buscan. Nos muestra cómo actúan.

El texto de Luz de Agosto se puede leer como un guion o más que eso, como una biblia, que contiene todas las dimensiones para la realización de una película.

"Sentada en la orilla de la carretera, con los ojos clavados en la carreta que sube hacia ella".⁵

Esta es la primera frase de la novela. Solo en esta pequeña frase hay tres planos. "Sentada en la orilla de la carretera" es un plano general. Plano de contexto que nos ubica en el lugar donde sucede la acción. Lo filmaría desde las alturas con un dron que rodea el pueblo y se va acercando hacia la carretera donde está sentada el personaje, Lena. "Con los ojos clavados..." es un corte a primer plano de Lena, plano personaje (lo llamamos), que tiene sus ojos fijos en algo. "[...]en la carretera..." es un corte a un plano subjetivo, que nos muestra qué es lo que está viendo Lena (la carreta que sube).

Lena piensa: «He venido desde Alabama: un buen trecho de camino. A pie desde Alabama hasta aquí. Un buen trecho de camino.» Mientras piensa todavía no hace un mes que me puse en camino y heme aquí ya, en Mississippi...⁶ (Faulkner, 1932)

Este texto sugiere un primerísimo primer plano de Lena. Lo filmaría cuando se está poniéndose en pie y en camino hacia la carreta que se acerca. "A pie desde Alabama..." es el subtexto; es aquello que la actriz que actúa a Lena debería vivenciar mientras avanza por la carretera en primerísimo primer plano.

Es posible seguir un rastro de lenguaje cinematográfico en cada pedazo de Luz de agosto. No solo es posible encontrar indicaciones para la puesta en cuadro, como en el ejemplo anterior, sino indicaciones para el diseño de arte, para la actuación, para el diseño sonoro, para la luz. Me detendré un poco en la complejidad de los parlamentos, como los llamamos en la jerga cinematográfica.

⁵ William Faulkner, Luz de agosto, 1era. ed. (Smith & Haas, 1932).

⁶ Ibídem.

"-Bueno, Simms parece estar muy seguro de sus buenos contratos cuando ha admitido a ese muchacho. Ni siquiera ha contratado a un par completo de pantalones".⁷

En esta frase del capataz es posible encontrar, por lo menos, cinco dimensiones distintas. La primera se refiere a la relación que el capataz tiene con el jefe (Simms), es una relación que contiene cuestionamiento, duda sobre el accionar del jefe, cuando dice "parece estar muy seguro de sus buenos contratos". En segundo lugar, sugiere que hay "buenos contratos" y esto induce también disputa, un tono de discordia de clase del capataz respecto de los buenos contratos de su jefe. En tercer lugar, hay una apreciación respecto del muchacho que acaba de contratar Simms, "ni siquiera ha contratado un par completo de pantalones" sugiere, su reserva y hasta su desprecio respecto del muchacho, pero además, sugiere que el hombre está incompleto, que ni siquiera es un hombre, que está hueco, y que no hay nada dentro de esos pantalones.

Y como reacción:

-Es verdad -dijo Byron-. Me hace pensar en esos coches que van por las calles con un aparato de radio. No se puede comprender lo que dicen. No van ni en una ni en otra dirección y, si se los mira de cerca, se ve que no hay nadie dentro.⁸

De nuevo varias dimensiones. Solo me detendré en la percepción que Byron tiene respecto del muchacho, de que es un hombre indescifrable, y esta intuición de que el mismo no tiene ni conciencia ni control de su propia vida.

Faulkner, como autor, prefiere describir comportamiento y forma, diseñar el momento en que debemos mirar cada imagen, y elige poner la reflexión filosófica, las metáforas, y hasta las imágenes poéticas en boca de sus personajes.

Quisiera destacar, además, la doble dimensión cuando describe el comportamiento de los personajes:

Observaron a Brown, en su pila de virutas. Cavaba en ella durante un momento, después comenzaba a frenar, a ir cada vez más despacio hasta el momento en que manejaba la pala como si fuese una fusta; y todos veían que hablaba solo.⁹

La descripción de este accionar tiene lo que en disciplina actoral llamamos "actividad y acción". La Actividad es el accionar exterior para conseguir un resultado material, en este caso: recoger la viruta. La Acción es el acto interior que tiene objetivo, intencionalidad, y no es explícito sino subtextual.

⁷ Ibídem.

⁸ Ibídem.

⁹ Ibídem.

La Acción como el elemento esencial que no puede faltar jamás a un personaje en cuadro; en este párrafo, se funde y se tiñe con la actividad, como en la mejor interpretación de un actor profesional.

La descripción de la forma cómo el personaje realiza la actividad es tan minuciosa, "hasta el momento en que manejaba la pala como si fuese una fusta", que nos permite intuir y vivenciar cuál es su acción interior, que está expresada en el cómo realiza la actividad.

Leyendo a Faulkner es posible entender de dónde proviene la extraña maestría en el cine norteamericano (en los últimos años, me he vuelto fanática del cine gringo), esa multidimensionalidad para re-crear una realidad que es más intensa que la vida misma.

Leyendo a Faulkner, es posible percibir que la cualidad en el cine norteamericano viene desde una tradición, desde una forma de mirar, desde una destreza para descubrir el contenido interior de la vida, a partir de la forma exterior del comportamiento. Este cine expresa, entonces, la continuidad de la experiencia de estos maestros que hicieron cine todavía sin las cámaras. Y, en este punto sé que Abdón dirá que el cine es una rama de la literatura.

Si y No.

El cine es un descendiente directo de la novela porque investiga el interior humano. Como también es un descendiente de la fotografía, complejo lenguaje que implica el encuadre, la luz y las múltiples posibilidades de movimiento que tiene, hoy en día, la cámara. Como también es un descendiente del teatro, que utiliza como recurso la mostración de cuerpos humanos ficcionando roles.

Pero Si.

Es un descendiente de la literatura, en especial, de esta literatura: la de Faulkner, que mira, escribe y se comporta como un director dirigiendo una película, porque Luz de Agosto es una novela para ver, para escuchar y para sentir.

He ahí el ovillo de la profundidad en el cine norteamericano.

Me maravilla descubrir que esta estructura de novela larga, como Luz de Agosto, que sería imposible de re-crear, con tanta densidad, en una película, ha comenzado a tener un nuevo espacio a partir del auge de las magníficas series que, desde hace apenas unas década, son el tipo de producción más demandado por los streaming.

Finalmente, quisiera destacar una hipótesis respecto de la problemática en Luz de Agosto. Empiezo a presentir que ese país, de hace más de un siglo, al que se refiere Faulkner se parece bastante al Ecuador de hoy: "Me hace pensar en esos coches que van por las calles con un aparato de radio. No se puede comprender lo que dicen. No van ni en una ni en otra dirección y, si se los mira de cerca, se ve que no hay nadie dentro". Es posible que esta "falta de rumbo" sea la problemática central de la maravillosa novela de Faulkner.¹⁰

Referencias bibliográficas

Faulkner, William. Luz de agosto.

1era ed. Smith & Haas, 1932.

Ubidia, Abdón. La Aventura Amorosa y sus personajes.

1era ed. El Conejo, 2011.

¹⁰ Ibidem.

Puertas adentro

Alejandro Londoño

Maestrante en Comunicación por la Pontificia Universidad Católica de Chile, licenciado en Negocios de Comunicación por la Universidad de Palermo, creativo publicitario por la Escuela Superior de Creativos Publicitarios de Buenos Aires y tecnólogo en Realización Audiovisual por el Instituto Universitario de Cine y Actuación (INCINE).

Me desempeñé como Director del Área de Comunicación de la Organización Comunitaria INEPE y Coordinador de Investigación y docente del Instituto Superior Pedagógico INEPE, en Quito.

Concibo la comunicación, la educación, la investigación y el arte como ejes sinérgicos para la construcción del pensamiento crítico, el rescate del patrimonio cultural, el empoderamiento de las comunidades y la creación de un nuevo tejido social más empático, ético, responsable y con conciencia biosférica.

A veces la vida se abre como una puerta que nadie pidió tocar.

Valentina apretó la servilleta hasta volverla una tira delgada, una orilla que se resiste. El comedor estaba vestido con globos discretos y serpentinas que la hermana menor había colgado con entusiasmo. La mesa, larga, reunía platos hondos, trozos de pan, un cuenco de ají que perfumaba el aire y una fuente de carne aún tibia. Sobre el pastel, tres velas en triángulo vacilaban por la corriente que entraba desde la ventana. Afuera, la ciudad hablaba en voz baja: motores que ascendían una avenida, voces que se despedían, una radio lejana con música que se mezclaba con el olor del horno.

—Estoy embarazada —dijo Valentina. La palabra ocupó todo el mantel.

El aire se detuvo un momento. La abuela fue la primera en levantarse; besó la frente de Valentina con un gesto sencillo, sin entonaciones heroicas. Doña Miriam, su madre, tomó una taza de té de manzanilla con anís —antiguo remedio contra cualquier sobresalto— y la dejó frente a la hija. Los ojos de los tíos se hicieron silenciosos. La hermana cortó un pedazo de pastel diminuto, con una culpa que parecía azúcar. Felipe, el primo, tardó una fracción de segundo —lo suficiente para que asomara la sorpresa real— y luego apoyó la mano sobre la mano de Valentina. Un gesto pequeño que sostuvo la habitación.

—Aquí estamos —dijo la abuela.

—Aquí estamos —repitió Doña Miriam, con el borde de la taza tiñéndole los dedos de calor—. Bebe un sorbo.

Valentina obedeció. En cuanto el té tocó su boca, el mundo recobró una forma. Notó, sin embargo, que el aire no entraba igual. Como si una puerta invisible se hubiese entornado dentro de su pecho. Contuvo la respiración a la mitad, una, dos veces; después, dejó salir el aire despacio, como si con ese hilo tenue rescatara el equilibrio. Lo repitió en secreto: adentro en cuatro, afuera en cuatro. La habitación regresó de a poco al ritmo de los cubiertos, de las sillas que rozan el piso, de un vaso que golpea suavemente el plato.

Felipe se arrimó a la silla contigua. Su voz fue calma.

—Si necesitas aire... los helados de la esquina nunca hacen preguntas.

Una tía se atrevió.

—¿Y el papá?

Valentina posó otra vez la taza.

—Se llama Carlos. Lo estamos procesando.

Alguien sirvió colada morada. Ya era tiempo de difuntos, esa fue la excusa para que toda la familia esté reunida. Con cada cucharada, Valentina recobraba un poco el color. Pensó en los ojos de Carlos como faros mal calibrados: a veces iluminaban, a veces encandilaban. No sabía aún si él era ruta o desvió. Recordaba sus manos buscando las suyas en un concierto una noche de viento; recordaba que habían bailado torpes bajo una carpa en el césped y que luego él habló de proyectos: una beca, un viaje, la necesidad de “no amarrarse”.

La conversación regresó como una radio que se enciende de nuevo. Doña Miriam llevó pan, cortó queso, acercó mermelada. La abuela contó una anécdota de su primer embarazo, cuando el agua del grifo le delató el antojo. Todos rieron con relieve mínimo, agradecidos de que la anécdota viniera a ocupar los bordes del silencio.

En la cocina, mientras guardaban platos, Felipe bajó la voz.

—¿Vamos por esos helados?

Salieron. La tarde tenía olor a pan recién horneado y asfalto tibio. En la heladería pequeña, Felipe pidió dos de mora con queso. Añadió, como quien prepara un ancla blanda, dos panes de canela envueltos en chocolate. Se sentaron en las mesitas —costumbre de infancia que sobrevive—, los pies colgando.

—Me asusta todo —dijo ella, limpiándose el borde morado de los labios con el índice—. Pedir ayuda. Ser... una carga.

Felipe dejó el helado. Sacudió una miguita.

—Las cosas pesan. Las personas se llevan. Y se llevan entre varios. Si quieres que yo esté, yo estoy.

El plural “entre varios” le abrió un espacio en el pecho. No era una soga, era un puente.

Esa noche, el teléfono tembló sobre la mesa de luz, insistente. “¿Podemos hablar?”, decía el mensaje de Carlos. Valentina esperó un minuto para que la ansiedad no dejara huellas digitales en la pantalla. Fue a la cocina. Doña Miriam, que pasaba con una bandeja de vasos, torció el cuello.

—¿Él?

Valentina aceptó la llamada.

—Hola.

La voz de Carlos fue una puerta entornada.

—Vale, escuché el mensaje. Esto me toma desprevenido. No estamos listos. No podemos... —hizo una pausa— no podemos amarrarnos así.

—No dije matrimonio —dijo Valentina—. Dije que estoy embarazada. Quiero hablarlo en persona.

—No hagamos de esto una complicación —buscó—. Aún hay opciones. No nos deformemos la vida. Podemos... ya sabes.

No pronunció la palabra. Prefirió dejarla colgando, como si la insinuación fuera suficiente.

—Ven el siguiente sábado a cenar —pidió Valentina—. Mi mamá quiere conocerte. Yo quiero verte. Hablamos y te vas.

—No sé si convenga mezclar a... —dudó—. Está bien. Voy.

Colgó. Doña Miriam apareció con un sánduche de queso y tomate.

—Come, con el estómago vacío nada se piensa claro. Y luego, ojos abiertos. A una persona seria se le nota en la mesa.

Valentina asintió, subió al cuarto con el sánduche como un salvavidas templado. Esa madrugada, soñó con puertas: un pasillo largo; algunas se abrían y dejaban ver una playa gris; otras, cerradas, guardaban voces. Al final, una puerta de madera clara. Adentro sólo estaba su respiración, un hilo que entraba y salía en conteos iguales.

De niña, Valentina había aprendido a distinguir los sonidos de la casa como si fueran estaciones de un mismo tren. A veces, de madrugada, despertaba y encontraba a su madre en la cocina, frente a una taza humeante. Doña Miriam movía la cucharita despacio, sin golpear el borde, como si no quisiera despertar más a la noche. Entonces, la niña se sentaba en la silla alta y apoyaba los codos en la mesa. No preguntaba por su padre. Sabía que no vendría. El lugar vacío frente a la taza era un molde sin yeso. Doña Miriam le ofrecía un sorbo y le enseñaba a soplar antes de beber, para no quemarse. “El té se toma con paciencia —decía—. Si lo apuras, te duele.” En ese ritual silencioso, Valentina entendió que la casa podía sostenerse con pocas manos, que a veces la ausencia no se llena, pero se bordea con calma y agua caliente.

La semana transcurrió, el cielo no anunciaba tormentas, pero el viento no se decidía. En el colegio, Valentina trabajaba con sus estudiantes, todos adolescentes, corrigió cuadernos, analizaban el contexto, el tema de la semana, las corrientes feministas. Sólo una vez, junto a la ventana, tocó la curva mínima de su vientre con el dorso de la mano, y comenzó a leer artículos científicos sobre embarazo. Pensó en la niña que había sido y en la mujer que deseaba no repetir mesas vacías.

Llegó el sábado, la cocina se volvió coreografía sobria. Doña Miriam en la cocina; la abuela, sentada, escogiendo frutas; la hermana, picando cebolla. Felipe llegó con una botella de jugo y pan. Valentina se detuvo un segundo frente al espejo del pasillo. Esa mujer de ojeras leves, cabello sujeto y un trazo de color en los labios era ella. No regalaría su temblor.

Carlos escribió: "Ya estoy en la ciudad, llego en 20".

A las ocho, sonó el timbre. Doña Miriam se encaminó, pero Valentina le ganó el pomo. Carlos estaba impecable: camisa planchada, perfume, el cabello peinado hacia atrás. Sonrió con naturalidad trabajada, se hacía ver como todo un caballero.

—Buenas noches.

—Pasa.

Lo presentó. Saludó a la abuela con respeto, a la madre con "mucho gusto", a la hermana con una broma fácil. Felipe le estrechó la mano; fue un apretón honesto, sin fuerza excesiva ni rabia contenida. Carlos ocupó un lugar desde el que resultaba natural estar en el centro.

Al principio, todo fue cómodo. Carlos era buen conversador. Tenía anécdotas de oficina, midió las risas y supo agradecer la comida. La mesa pareció un escenario amable. Carlos llamó la atención de todos desde su primera palabra, su acento del sur del país hacía parecer que cantaba en cada frase.

Entonces ocurrió, la conversación derivó a nombres de bebés —la abuela rescatando nombres antiguos, la madre defendiendo nombres simples— cuando el celular de Carlos vibró sobre el mantel. Ese sonido tiene atención propia: todas las miradas fueron al aparato. En pantalla apareció "Desconocido". No "mamá", no "equipo trabajo". Carlos lo miró dos segundos, tocó para colgar y giró el teléfono, dejándolo boca abajo. El gesto fue limpio, entrenado.

Felipe lo notó y volvió la vista a la charla sin subrayarlo. Valentina sintió un pinchazo sutil, se sirvió más jugo para tener las manos ocupadas. Carlos retomó su historia: su jefe, gracioso y exigente; su proyecto, urgente; lo que vendría, mejor.

—Criar nunca ha sido cosa de uno solo —dijo Doña Miriam con naturalidad—. Donde se puede, se cría entre todos. Y se cuida con límites, sin dramas.

—Sin dramas —repitió Carlos, buscando complicidad—. Lo sano es no complicarse la vida. "Lo sano es no complicarse". La frase se le pegó a Valentina como un papel húmedo en la suela.

Cuando él se despidió, fue afectuoso, prometiendo "hablar con calma". Besó mejillas, agradeció la comida, midió el tono. Valentina abrió la puerta. Notó el pulso firme al girar la manija. Al cerrarla, un pensamiento breve la atravesó: las cosas se abren y se cierran con la misma mano.

—¿Te quedas conversando? —preguntó Felipe en voz baja.

—Mañana. Hoy no.

La madrugada olía a jabón y a toalla recién exprimida. Valentina salió de la ducha con el cabello húmedo. Carlos por su parte, entró a la ducha.

El celular de Carlos sonó, el mismo número desconocido, Valentina no quería contestar, sabía que algo iba a suceder.

—¿Hola? —Dijo Valentina impaciente

—Entonces Carlos se fue donde ti —Dijo una voz femenina con el mismo acento del sur del país que le caracterizaba a Carlos, mostraba desilusión — Me llamo Melany. Soy... mejor decirlo claro. Salgo con Carlos. O salía. No lo sé. Carlos me dijo que terminaron y que abortaste ya, pero veo que no es así.

Valentina se sentó en el borde de la cama. La toalla fue una coraza mínima. El mundo no se desmoronó. Se reacomodó. Las piezas encajaron, pero dolían. Las manos, de pronto, no temblaban; estaban frías. Agradeció que Melany no hubiera adornado nada.

—Gracias —dijo—. No sé qué haré. Te agradezco que me hayas llamado.

—No confío en él —dijo Melany—. Te lo digo por ti y por mí. No quiero que él decida por nosotras. Que bueno que contestaste tú.

Carlos salió de la ducha y comenzó a vestirse. Le prometió a Valentina el mejor desayuno, seguramente para que no le supieran amargas sus palabras. Valentina ya estaba vestida, en un rincón de la cama, pensando qué decir.

—Mi bebé no es una carga, ni una complicación —dijo Valentina, sus palabras fueron secas, cortaron el aire de la habitación. —Ayer giraste el teléfono como quien sabe dónde está el fuego, volvió a llamar ese número desconocido —Prosiguió.

El silencio reinó la habitación unos segundos, Carlos no logró encontrar el valor para ver a Valentina, prefirió seguir de espaldas a ella.

—Tengo miedo, Vale. No sé... No estaba en mis planes. No sé quién soy si esto... —paró—No me siento preparado.

—No me uses de pared para tu eco —dijo ella—.

Doña Miriam ya estaba en el umbral, pero no quería interrumpir. La voz fuerte de su hija le llamó la atención.

—Esto no nos conviene —arrancó—. Sé que suena duro, pero no hagamos de esto un desastre. No nos convirtamos en gente atada a cuotas y pañales. No nos contaminemos de... —se corrigió— de problemas que nos quitan camino. Hay opciones mejores que lastimarnos. Yo... —abrió la boca otra vez, como si la disculpa estuviera por llegar, pero no encontró palabras.

Valentina no interrumpió. Lo dejó decir. En esa pausa quebrada hubo algo humano que no lo salvaba de nada, pero lo hacía de carne.

—Te vas —dijo por fin, caminando hacia la puerta—. Y te lo digo yo. Te vas.

—No seas dramática. Madura. No arruines tu vida por orgullo —se defendió él—. No seas víctima de ti misma.

La rabia contenida se notó en la cara de Valentina, no era una adolescente y él no era su primer amor. Agarró la mochila de Carlos y la lanzó con un grito. —Te largas ya.

Doña Miriam volvió a subir las gradas, Felipe llegó al departamento. Las palabras de Carlos se escucharon como crujidos de madera hasta la puerta principal.

Felipe entró. No habló. Se colocó al lado de su prima, la madre hizo lo mismo. Valentina agradeció con la mirada.

—¿Te acompaño? —dijo Felipe, dos palabras, pero un mensaje claro.

Carlos no dijo nada, solo miró a una familia unida, por un momento parecía que se iba a quedar, pero salió. En el umbral, volvió ligeramente la cabeza, como si al fin fuera a pronunciar la disculpa que flotaba; le faltó aire para articularla. La puerta se cerró. Valentina apoyó la frente en la madera y, ahora sí, lloró. Doña Miriam la tomó por detrás. El llanto no duró mucho. Fue hondo. El sonido de la tetera en la cocina volvió a marcar un pulso doméstico.

—Llora —dijo su madre—. Y cuando termines, te haces un té. El cuerpo también piensa.

En la taza humeante, Valentina reconoció el ritual de su infancia. Soplar antes de beber para no quemarse. Sostener el calor en las manos para recordar que se está viva; tragar despacio, como quien toma una decisión por partes.

Los días siguientes fueron una ciencia menor de sobrevivir. Valentina preparó clases, organizó materiales, descubrió el idioma nuevo de su cuerpo: olores intensos, sueño a deshora, una sensibilidad que la dejaba sin defensa frente a ciertos comerciales en la televisión. Había mañanas de rabia —en las que la casa parecía un mueble torcido—, y otras de una serenidad inesperada. Melany llamó una vez más, hablaron como quienes cruzan un puente colgante: sin promesas, sin juicio. Compartieron silencio. Bastó.

La casa adoptó un ritmo capaz de sostener. Doña Miriam pegó en la nevera una nota: "hoy lentejas"; debajo, otra: "cita en el centro de salud". Felipe pasó con pretextos —traer un cable, devolver un libro— y se quedó lo justo para cambiar una bombilla, lavar los platos apilados, recordar que no estaban solos.

En el colegio, Valentina encontró refugio en lugares frecuentes: biblioteca de polvo pacífico, patio con pelota remendada, las risas de sus estudiantes le alegraban los días. Mirando una fila de cuadernos con mapas conceptuales, pensó en la palabra "hábitat". Necesitaba construir uno nuevo. Para eso, tenía que tomar una decisión que pesaba como la ciudad entera y, a la vez, se volvía liviana cuando tocaba su vientre.

Pidió una cita. El centro de salud que conocía tenía un cartel de "Consejería". No quería respuestas dictadas. Quería condiciones para escuchar la suya.

La psicóloga que la recibió hizo preguntas sin condescendencia: su red, su trabajo, sus miedos. Le dijo que escuchar su cuerpo no era egoísmo. Que elegir no era un crimen. Le dio folletos, le ofreció tiempo. Valentina salió a una tarde que olía a cemento mojado y sopa. Caminó sin paraguas. Se mojó. Recordó a su madre soplando el té. Recordó la silla vacía de su padre. No quería convertir a su hija —si la tenía— en una heredera silenciosa de ausencias. Tampoco quería convertirse en una copia de su madre por obligación. Quería decidir.

Aquella noche, abrió en la computadora una carpeta llamada "Puertas". Escribió sobre sostener y soltar, sobre nombres que no daría jamás, sobre la promesa de no justificarse ante quien no estuviera dispuesto a acompañar lo difícil. Guardó, cerró, volvió a abrir por superstición. Quería que el archivo respirara con ella.

El día de la decisión llegó sin hacer ruido. Eligió una clínica donde nadie la conociera. Chaqueta amplia, botella de agua, un libro que no abrió. Dijo en casa que iba a la biblioteca. No mintió: iba a un lugar donde se ordenan cosas.

La sala de espera estaba llena de relojes sin números. Un televisor mudo mostraba recetas, manos batían claras; todo parecía estar en otro idioma. Valentina miró la puerta por donde entraban y salían otras mujeres. Eran ella y no lo eran. Cerró los ojos. Se abrazó el vientre con cuidado, como si dijera gracias pero hasta aquí.

—Valentina López —anunció una enfermera, borde preciso entre amabilidad y práctica.

Entró. El pasillo tenía luz blanca y respiraciones discretas. Una doctora de ojos calmos le tomó la mano y explicó con dibujos. Alguien le tocó el hombro con respeto. Le dijeron que podía cambiar de idea en cualquier momento. Le pidieron que respirara. Ella asintió. Aceptó que eso también era cuidarse.

No hubo dramatismos de película. Hubo procedimientos, voces bajas, profesionalismo. Hubo, sobre todo, su respiración, al principio, atropellada; luego, a compás: adentro en cuatro, afuera en cuatro. Afuera, la lluvia prometida desde la mañana se decidió. No golpeaba; caía como un velo que ordena el paisaje.

Cuando todo terminó, la doctora habló despacio:

—Te quedas un rato. Estás bien. Si sientes algo extraño, avísanos. Si no, descansa.

Valentina no sintió triunfo ni derrota, sino orden. Una línea tocando otra. En el techo, un rectángulo de luz era una ventana a ninguna parte. No la necesitaba. Se vistió. Aceptó un té que sabía a todas las tazas de su vida. Cada sorbo fue una escalera breve.

Firmó el último papel. Caminó por el pasillo. El mundo se mostró discreto: no hubo gritos, ni sirenas. Hubo puertas. Al empujar la de salida, algo acomodado en su pecho cambió de lugar, como una silla arrimada a la mesa después de comer.

En el umbral de la clínica, la chaqueta en los hombros, el cabello pegado a la sien, sintió una serenidad nueva, sin adornos. La calle reflejaba semáforos. Los charcos contenían jardines pequeños de luz. Inhaló una vez, con profundidad. Exhaló. Había perdido. Había elegido. Había vuelto a estar. No había alegría fácil. Había alivio. Había presente.

Un carro dobló la esquina sin prisa. Se estacionó con ese cuidado de quien llega a un lugar donde alguien espera. El vidrio del conductor bajó. La sonrisa de Felipe apareció primero.

—¿Taxi de confianza? —dijo, y en ese chiste sencillo cabía una promesa larga.

Desde el asiento del copiloto, Doña Miriam se inclinó. No había juicio en su rostro. Había ternura cansada y orgullosa.

La casa adoptó un ritmo capaz de sostener. Doña Miriam pegó en la nevera una nota: "hoy lentejas"; debajo, otra: "cita en el centro de salud". Felipe pasó con pretextos —traer un cable, devolver un libro— y se quedó lo justo para cambiar una bombilla, lavar los platos apilados, recordar que no estaban solos.

En el colegio, Valentina encontró refugio en lugares frecuentes: biblioteca de polvo pacífico, patio con pelota remendada, las risas de sus estudiantes le alegraban los días. Mirando una fila de cuadernos con mapas conceptuales, pensó en la palabra "hábitat". Necesitaba construir uno nuevo. Para eso, tenía que tomar una decisión que pesaba como la ciudad entera y, a la vez, se volvía liviana cuando tocaba su vientre.

Pidió una cita. El centro de salud que conocía tenía un cartel de "Consejería". No quería respuestas dictadas. Quería condiciones para escuchar la suya.

La psicóloga que la recibió hizo preguntas sin condescendencia: su red, su trabajo, sus miedos. Le dijo que escuchar su cuerpo no era egoísmo. Que elegir no era un crimen. Le dio folletos, le ofreció tiempo. Valentina salió a una tarde que olía a cemento mojado y sopa. Caminó sin paraguas. Se mojó. Recordó a su madre soplando el té. Recordó la silla vacía de su padre. No quería convertir a su hija —si la tenía— en una heredera silenciosa de ausencias. Tampoco quería convertirse en una copia de su madre por obligación. Quería decidir.

Aquella noche, abrió en la computadora una carpeta llamada "Puertas". Escribió sobre sostener y soltar, sobre nombres que no daría jamás, sobre la promesa de no justificarse ante quien no estuviera dispuesto a acompañar lo difícil. Guardó, cerró, volvió a abrir por superstición. Quería que el archivo respirara con ella.

El día de la decisión llegó sin hacer ruido. Eligió una clínica donde nadie la conociera. Chaqueta amplia, botella de agua, un libro que no abrió. Dijo en casa que iba a la biblioteca. No mintió: iba a un lugar donde se ordenan cosas.

La sala de espera estaba llena de relojes sin números. Un televisor mudo mostraba recetas, manos batían claras; todo parecía estar en otro idioma. Valentina miró la puerta por donde entraban y salían otras mujeres. Eran ella y no lo eran. Cerró los ojos. Se abrazó el vientre con cuidado, como si dijera gracias pero hasta aquí.

—Valentina López —anunció una enfermera, borde preciso entre amabilidad y práctica.

Entró. El pasillo tenía luz blanca y respiraciones discretas. Una doctora de ojos calmos le tomó la mano y explicó con dibujos. Alguien le tocó el hombro con respeto. Le dijeron que podía cambiar de idea en cualquier momento. Le pidieron que respirara. Ella asintió. Aceptó que eso también era cuidarse.

No hubo dramatismos de película. Hubo procedimientos, voces bajas, profesionalismo. Hubo, sobre todo, su respiración, al principio, atropellada; luego, a compás: adentro en cuatro, afuera en cuatro. Afuera, la lluvia prometida desde la mañana se decidió. No golpeaba; caía como un velo que ordena el paisaje.

—¿Vamos a casa?

Valentina abrió la puerta trasera. Se sentó. Doña Miriam le acomodó la chaqueta. Felipe buscó sus ojos en el retrovisor.

—Estoy —dijo. Bastó.

El carro se puso en marcha con paciencia. La ciudad, lavada, parecía ordenada. Una radio mal sintonizada dejó escapar un tema antiguo. En la esquina, un vendedor cubría su puesto con plástico transparente. Un semáforo alcanzó el amarillo con amabilidad. Valentina apoyó la frente en el vidrio y dejó que las fachadas pasaran. Pensó en Melany, en la clínica, en otra lluvia. No le deseó nada concreto, o sí: compañía. Compartían el mismo engaño.

Ya en casa, subió al cuarto y encendió la computadora. Había un mensaje de Melany: "Hoy tomé una decisión también. Si alguna vez quieres hablar, aquí estoy". Valentina respondió: "Que te acompañen bien", escribió. Apagó el monitor. Respiró. Bajó a la sala.

La abuela había dejado una maceta nueva en el patio, como si la tierra también necesitara ocuparse. Doña Miriam estaba arreglando viejos libros, Felipe terminando de organizar los platos. Pequeñas tareas. Sin embargo, cada una fue una declaración.

—No discutimos nada con hambre —dijo Doña Miriam, acercándole un sánduche envuelto—.

Valentina sonrió. Mordió. La miga se le pegó al paladar con suavidad. El queso fue un abrazo tibio. Supo que, al terminar, quizá pondrían algo sin importancia en la tele. La abuela diría un comentario con chispa. La hermana contaría un chisme menor. La vida tendría uñas, pero también manos que sostienen.

Esa noche, en su cuarto, abrió la carpeta "Puertas" y escribió una página nueva. No buscó absoluciones. Dejó constancia: el amor no se mide por silencios que nadie ve. La promesa de Felipe había sido promesa cumplida. Su madre le había enseñado que, antes de la moraleja, va la comida. Su cuerpo era casa, no tribunal.

Apagó la computadora. Abrió la ventana. Entró un aire que olía a tierra lavada. Las luces del barrio titilaron.

En el pasillo, escuchó a Felipe reír con la abuela. A Doña Miriam decir "mañana vemos". El mundo dijo, otra vez: "aquí estamos". Se metió bajo la sábana. Su respiración, medida, la acunó.

En un lugar donde las puertas rara vez se cierran del todo, Valentina, por fin, cerró una. Se quedó mirando el pomo, que devolvió un pequeño reflejo de su rostro. Sonrió de lado. No había aplausos. Había, afuera, un pregón bajísimo que se diluía. Adentro, silencio que ya no asusta.

Mañana, el colegio. Mañana, los mapas conceptuales. Mañana, los autobuses, las tareas por revisar. Mañana, quizá, reír sin calcular el ángulo. Por ahora, respiró, y en cada respiración, una certeza: la vida va a complicarse; elegir lo que sostiene también. Para sostenerse, se necesita gente, y puertas que una misma decide abrir o cerrar.

La lluvia volvió a insinuarse en el techo, discreta. Valentina contó cuatro. Inhaló. Contó cuatro. Exhaló. Cerró los ojos. Soñó con un pasillo. Al final, la puerta de madera clara. La abrió. Adentro había una mesa puesta: una taza humeante y tres sillas. Una para ella. Otra para su madre. Otra para Felipe. A veces —pensó— el amor es eso: tener dónde sentarse al volver; y sobre la mesa, un sánduche que dice, sin decir, "no estás sola".

Dormida, Valentina se acomodó boca arriba, frotó sus manos sobre su vientre aún plano y dejó salir unas palabras —Bienvenida pequeña Aurora, aquí tienes una familia.

Las notas del Dr. Quintana

Diego Barrios

Diego Barrios es un autor y realizador audiovisual argentino, nacido en Carmen de Areco, provincia de Buenos Aires. En 2007 publicó *Secuelas*, su primera obra literaria de poesía. Luego *Siete días, siete secretos* (2010), también poemario en el que ya aparecían breves cuentos. En mayo de 2016 escribió y dirigió *El misterio del Carmelito*, largometraje de docuficción que mezcla CGI con efectos físicos para dar vida al ser mitológico en diversas escenas. Esta realización impulsó una nueva película: *Kein* (2018), presentada poco después en el marco del Festival Alienígena de Capilla del Monte, Córdoba, y otras localidades. *Inimaginables* (2025) es su libro más reciente, donde a través de cuentos y microrrelatos convergen el estudio y la práctica de diferentes disciplinas.

No era doctor, no se había doctorado en algo, ni era médico. El Dr. Quintana era licenciado en Letras y vivió gran parte de su vida en un pueblo pequeño a las afueras de La Romana, casi un mero asentamiento azucarero. No se sabe dónde nació, si tenía familia, hijos, cónyuge. Quintana era un ávido escritor, y se ganaba la vida como traductor de obras literarias. Hablaba varios idiomas, pero su lengua natal era el español dominicano. Según cuentan algunos agrarios que lo conocieron, era alto y trigueño, usaba un bigote fino que apenas se distinguía, de pómulos saltones y cabello negro con algunas canas que tibiamente asomaban. Era un hombre observador y de muy pocas palabras, paradójicamente. Casi no salía, dicen. No poseía vehículo, por lo que se lo veía rara vez esperar el colectivo (la guagua), que pasaba por allí tan sólo una vez al día, para ir al pueblo donde se abastecía. Su casa (heredada o adquirida, un misterio), se situaba a poco más de un kilómetro de la carretera que terminaba en La Romana. Hacía años que vivía sin luz eléctrica, sacando agua de un viejo aljibe y, todos coinciden, en su claustro.

A finales de los años ochenta, un importante trabajo lo incitó a movilizarse. Junto a la correspondencia, con la que eventualmente recibía las obras en inglés británico o alemán, llegó una propuesta: realizar la traducción de un antiquísimo documento templario. No se adjuntaron demasiados detalles, pero sí la cifra de sus honorarios, en caso de aceptar, y el carácter de reserva que conllevaba el encargo. Era el tipo ideal. La traducción debía llevarse a cabo en Georgetown, Guyana. Un barco traería el manuscrito y era menester que estuviera allí cuanto antes para reunirse con el firmante de la carta, un alto cargo de la Orden Jesuita llamado Louis Belarmino. El doctor empacó y, desde el puerto de La Romana, zarpó en un barco que lo aproximaría. Se trataba de un largo viaje. Aquel navío lo llevaría hasta Santa Lucía, desde donde debía volver a embarcarse con destino a Georgetown. Nada más se supo del Dr. Quintana por aquel entonces. Para los azucareros haitianos que lo conocían, un día se fue y no regresó. Para el repartidor del servicio postal, el doctor se marchó persiguiendo su destino. Pero lo curioso del caso del doctor, más allá del extraño encargo que le llegó por correspondencia, fue su hallazgo.

En 1991, tres exploradores y documentalistas argentinos dieron con un diario de notas. Lo encontraron en estado de desgaste en una pequeña isla cerca de Barbados, que al día de hoy no tiene nombre y cuya nacionalidad permanece en disputa, pero su reclamación no sale del letargo diplomático. El diario decía pertenecer al Dr. Quintana y, lo que he podido confirmar, era de su puño y letra.

Si bien el extenso manuscrito dilucidó la incógnita de su desaparición, despertó nuevos e indescifrables enigmas. El doctor narra haber terminado en la isla luego de que el barco La Catalina, en el cual viajaba, hubiera sido azotado por un fuerte huracán. Se trataba de un barco mercante que transportaba principalmente cacao. Quintana consiguió abordarlo a cambio de trabajo, dado que era la única embarcación que cruzaba hasta Santa Lucía, en esos tiempos.

El ciclón condujo a la embarcación, o "lo que quedó de ella", según sus propias palabras, a una inhóspita isla. Quintana y el capitán Jesús Rodríguez fueron los únicos en sobrevivir y, este último en estado de inconsciencia. Era de noche y la feroz lluvia no cesaba. El doctor arrastró a Rodríguez hasta un resguardo rocoso. A las pocas horas, el capitán recuperó el sentido y la tormenta se disipó. Al día siguiente, con los primeros vestigios del alba, los hombres tomaron los restos del navío y construyeron un refugio cerca de la costa. Explorando la isla, notaron que su superficie era mucho más pequeña de lo que estimaban. Si bien abundaba la vegetación, cocoteras y algunos arbustos, las rocas le aportaban un notorio contraste. Se trataba de un paraíso, un encanto del que ahora eran cautivos.

La primera noche en la isla fue muy cálida, con una suave brisa que provenía del noreste. El sol, que ya se había ido, y las estrellas les indicaron los puntos cardinales, pero ninguna pista tenían de su ubicación geográfica exacta. Rodríguez, más conocedor de aquellas rutas marítimas, estimó que estarían en algún lugar próximo a Guadalupe o Dominica, pero ninguna certeza tenía.

Llegó otra vez la noche y sólo habían bebido agua de coco. Iban a necesitar comer algo y la pesca fue la primera opción. El capitán todavía llevaba consigo una botella de ron con la que se embriagaron. Debían dormir, y cuando se levantaran buscarían la manera de pescar. Eso nunca ocurrió.

A la mañana siguiente el Dr. Quintana estaba solo. No había rastros del capitán Rodríguez por ninguna parte. El doctor recorrió la isla entera en su búsqueda, revisó lo que quedaba del barco, los bajos acantilados, lo buscó entre el follaje, pero no lo halló. Nada le disgustó más que la incertidumbre sobre su paradero en ese momento. Aquella noche, todavía sin ingerir alimento más que el agua de coco, recurrió a su libro de notas que ya estaba seco, una especie de diario personal en el que comenzó a escribir a lápiz.

Las notas encontradas por los exploradores estaban numeradas por días, dado que el doctor escribía casi a diario. A partir del día treinta y nueve comenzó a redactarse lo inquietante del caso del Dr. Quintana, y lo que le tocó vivir en aquella isla olvidada.

DÍA 39

Esta mañana, el mar volvió a dejar sobre la playa algunas bolsas con granos de cacao. Ese fue mi desayuno. El Caribe cristalino que me envuelve, me puede seguir sorprendiendo con sus bondades y tiranías. Para las fuerzas naturales que rigen el orden, no somos más que actores que dirigen a voluntad. No es que hablara con las palmeras, pero durante la tarde me dijeron algo sumamente sabio que nunca había tenido tan en cuenta: todo es hoy.

DÍA 40

Aparte de algunas iguanas, no parece haber otras especies. Las trampas que coloqué están intactas. Hoy logré pescar algo nuevamente, rompiendo el conjuro. En el horizonte, como siempre, sólo el turquesa volviéndose azul. He rodeado la isla y no he visto rastros de vida humana. Ni en la isla ni en el mar. Comienzo a creer que nadie jamás va a encontrarme. Hoy pensé largamente en el capitán Rodríguez ¿Qué suerte habrá corrido? Su cartera está todavía intacta con sus dos puros que quizá fume cuando mi cordura desaparezca.

DÍA 41

Hace exactamente treinta días que debí encontrarme con Belarmino. Me intriga de sobremanera el contenido del texto que se me encomendó traducir. Nunca he sido un hombre de fé, ni siquiera en estos momentos, sin embargo la soledad y la incertidumbre me incitan a la introspección. ¿Debía pasar esto? Me lo podría contestar tal como pudiera hacerlo aquella desraizada palmera. Las blancas arenas, esta noche, refulgen sin reparo a la luz de la luna llena. ¿Quién soy yo para pretender su medida? Mañana temprano voy a retomar la construcción de la balsa. Todavía no he podido conseguir la resina adecuada para impermeabilizarla. También dudo de su estabilidad, pero una vez terminada, el norte será un buen rumbo. Según Rodríguez, hacia aquellos lados me encontraría con las islas Martinica o Guadalupe, ambas habitadas.

DÍA 42

Un cuervo me despertó hoy. Hasta ahora no había visto ninguno. Sus rojos ojos estaban a centímetros de los míos. No supe si imploraba mi amistad o me advertía sobre algo. Tomé mi primera comida cerca del mediodía. Si bien pasé algunas horas buscando algún alimento, sin tener que recurrir a la pesca, dos cocos fueron mi única alternativa. Por la tarde fabriqué una nueva caña para pescar y un arpón. La medianoche, cálida y serena, me recuerda al fondo de mi casa. Me pregunto qué estará haciendo sin mí.

DÍA 43

No sé por dónde comenzar. Esto me ha dado vueltas por la cabeza durante todo el día y me mantiene intranquilo... vagamente esperanzado. El largo presidio puede llegar a jugar con nuestras mentes, pero ¿hasta qué punto? Me resulta crucial detallar esto, porque quizá lo que escribo sea el único testimonio de lo que vi hoy. Al levantarme, preparé el equipo de pesca y me dirigí al acantilado, allí el agua es más cristalina y la profundidad alberga más peces. La humedad en el aire hacía ver brumosa la lejanía. Era temprano, el sol apenas comenzaba a templar el ambiente desde lo bajo. Luego de una hora, quizá menos, sin suerte afirmé la caña y me senté fijando la vista en el horizonte, hacia el noroeste. Pensaba, en realidad, no sé en qué. Luego de unos segundos, justo en el límite que separa el agua del cielo, empezó a hacerse visible una delgada línea de otro color, un verde pálido. No recorría todo el horizonte, cubría una extensión determinada, o indeterminada por mí, pero finita, unos kilómetros quizá. Pensé que, de manera lógica, eso siempre habría estado ahí y nunca lo había visto.

Tal vez hoy fue un día por demás de claro al disiparse la bruma. No lo sé. Tanto me fijé en ello que mis ojos ya comenzaron a desenfocar. Tras unos minutos me incorporé, dejé de mirar por unos segundos y observé de nuevo. ¿Era una costa?

DÍA 44

Casi no dormí. Me desperté, aún de noche, y caminé costeanado la playa hasta las rocas. La oscuridad todavía no dejaba ver nada más allá de unos pocos metros de mar. El cielo estaba parcialmente cubierto. Pensé que sería buena idea trepar y poder mirar desde más alto y así lo hice. Según la posición de Orión, no faltaba mucho para el amanecer y esperé. Me quedé dormido. Al despertar, el sol ya se asomaba y busqué rápidamente con mi vista aquello que había visto ayer. Para mitigar mi incredulidad, ahí estaba. Pero ahora era levemente más distinguible. No sólo había verdes pálidos, sino también blancos y otros tonos tan débiles que no podía descifrar. No daba crédito, no doy crédito. Bajé de las rocas para verlo desde la playa y hasta me dio la impresión de verse sutilmente más cerca que ayer. No supe si realmente se trataba de una costa, un espejismo o una flota. Llegué a pensar, tras esforzar al límite mi vista, que el auxilio se aproximaba en un imponente operativo de rescate. Pasaron las horas. El sol ya gobernaba el cenit y la flota fantasma nunca llegaba. Por momentos, incluso, parecía alejarse. ¿Era tierra firme lo que veía? Estuve tirado en la arena durante horas, no sé cuántas. Aguanté el hambre, esa visión me tenía de rehén. ¿Sería un delirio? La noche tapó esa locura y el mar embraveció. Me pregunto si mañana volveré a ver aquello en la lejanía.

DÍA 45

La costa sigue ahí y, al parecer, más cerca. Hoy la claridad del día me dejó verla con nitidez. Ya casi puedo asegurar que se trata de una costa... Otra isla quizá. Hasta donde sé, las islas no se mueven, pero esta sí. Me devané los sesos pensando. Comí sólo una vez hoy, no tuve hambre. No hay lógica detrás de este suceso, ni detrás ni por delante. Daría cualquier cosa por unos binoculares o un catalejo para escudriñar en detalle lo que hay al otro lado de ese mar. No sé qué está pasando. ¿Le faltará a mi cerebro algún nutriente debido a mi dieta a base de coco y pescado? Durante la tarde avancé fuertemente en la construcción de la balsa, en parte para distraerme, pero no hice más que pensar. Si aquella extraña costa es real, va a ser, sin dudas, mi rumbo. Voy a procurar dormir bien, descansar las horas necesarias para poder identificar un espejismo de la realidad. Dejaré que mi fogata se extinga sola mientras concilio el sueño.

DÍA 46

El abrumador calor del sol me despertó hoy. Ya es mecánico despertarme y mirar la costa. Lo increíble de esta extrañeza es que ya no hace falta caminar hasta la caverna para divisarla. Ahora es visible desde mi base. No caben dudas que se trata de una costa y, lo que no deja de desconcertarme, que se encuentra cada vez más cerca. Lo inexplicable de este hecho no opaca mi esperanza. Me anima la cercanía. Según he calculado, esta isla estaría, hoy, a no más de cuatro o cinco kilómetros. La silueta evidencia vegetación con altos montículos, rocosos tal vez, y una fina playa de arena tan blanca como la que piso ahora. Me alimenté en intervalos por no dejar de trabajar en mi balsa. Conseguí la flotabilidad y los amarres seguros que necesitaba. Ahora sólo me queda trabajar los remos. Mañana temprano será imprescindible afilar el machete para poder seguir moldeando los troncos y conseguir más madera. El solitario cuervo observa día a día mi progreso desde algún punto elevado. Aquella noche se me concedió una imagen reveladora.

Al observar la extraña isla (donde juzgaba que se encontraba, puesto que la oscuridad la invisibilizaba), noté un tenue resplandor, una casi imperceptible claridad que emanaba del terruño proyectándose en el cielo. Esto, probablemente, indicaba la presencia de luz eléctrica.

Una tormenta me despertó durante la madrugada y no pude volver a dormir. Permanecer seco en mi refugio es una tarea muy difícil. La lluvia, durante la mañana, me hizo imposible avanzar en la balsa, pero al menos pude afilar el machete con una roca. A pesar de los impedimentos, recoger agua de lluvia fue crucial, dado que mis reservas escaseaban. Cerca del mediodía, la tormenta pasó yéndose al sur y retomé el trabajo. No pude pensar en otra cosa más que en abandonar la isla. La costa fantasma se dejó ver nuevamente con claridad luego de disiparse la lluvia, descubriendo que estaba más cerca. Ya nada me asombra. No dejo de ser asediado por la incertidumbre, rebalzo de dudas, pero si es mi locura quien acerca día a día esa nueva isla en frente, prefiero aventurarme a su alcance que morir aquí, sin saber de qué se trata, esperando un rescate que no va a llegar. Si las condiciones climáticas me lo permiten, mañana mismo podré zarpar. Tras terminar mi balsa, reuní esta tarde algunos alimentos, agua y todo lo que consideré necesario para emprender la travesía. A juzgar por la distancia, en dos o tres horas llegaría a la costa, dependiendo de la marea y mis fuerzas para remar.

DÍA 48

Los pelícanos se aventaban rapaces hacia el mar. Las tormentas del Caribe les presentan abundancia. Me desperté muy temprano, el sol no se había asomado todavía. Aunque, en realidad, a duras penas pude dormir. La ansiedad me mantuvo casi en vigilia, pensando. Comencé a reunir mis pertenencias: el machete, alimentos (algunos peces cocidos, cocos y agua), mis pocas vestimentas, los cigarros y, desde luego, este diario. Supuse que al llegar a la otra isla sería muy posible que tuviera que caminar hasta encontrar la civilización, quizá debiera caminar bastante. Anticipándome, confeccioné otro calzado, aparte de los gastados y averiados zapatos que tenía. Utilicé corteza de palma seca, la resina que extraje para la balsa y hojas impermeabilizadas. También hice un sombrero, una obra que honestamente no me enorgullece demasiado, pero que sería útil.

Pensé que zarpar al alba sería lo ideal, con un sol tibio que alumbrara sin agobios. Acerqué la balsa a la costa, hasta que el suave oleaje apenas la tocara, y me senté en ella a contemplar mi refugio. Me vino a la mente el capitán Rodríguez, seguía imaginando la suerte que habría corrido. Desde su desaparición me convencí de su muerte accidental, creí que, tal vez, habría caído desde las rocas en el acantilado, perdiéndose con el mar. Confieso que sentí apego al refugio. Un raro sentimiento de destierro ante el inminente exilio.

Y el sol brotó desde el horizonte. La isla se veía aún más cerca, como era de esperarse, dado que la lógica era, ya, un universo distante desde hacía tiempo. El cuervo, intrigado, se aproximó al refugio y, tras picotear mis despojos, se quedó mirándome. "Adiós, amigo" le dije, y, en lo profundo de su silencio, denotó una despedida. Se me ocurrió que, posiblemente, antes de nuestra llegada nunca había visto un humano. Se iba ahora ese ser que le hablaba en un lenguaje incomprensible, que compartía su cena y le dejaba oír sus lamentos.

Cargué mis bártulos, empujé la balsa hacia el mar y abordé.

Comencé a remar, un deporte que nunca había practicado. Si bien el mar estaba calmo, el peso de la balsa no lo hacía tan fácil. Era una mañana fabulosa, de esas en las que solía ir al patio de mi casa a escribir bajo el árbol, mirando de tanto en tanto los brotes en mi huerto. Mi mala alimentación me había hecho perder mucho peso, por lo que había estado ejercitándome, sabiendo que sería decisivo para este momento. Remé durante unos veinte minutos sin mirar atrás. Mi destino ya era levemente más distinguible que desde la costa, sus prometedores verdes y su arena blanca tenían textura y creaban una notoria ruptura con el cian lejano.

Tras un largo rato, no sé cuánto, me detuve a descansar. Me sentía un tanto agotado. Bebí un poco de agua de coco y giré la cabeza para ver mi isla (la sentía más mía tras abandonarla). Y allí estaba, apacible y desierta. Ese viejo lugar, empotrado en las aguas del mar, había recuperado su equilibrio. ¡Cuán disruptivo puede ser nuestro paso! Me recosté sobre los maderos para relajar mi cuerpo y recobrar el aliento. Iba con calma. Estimé que no me llevaría más de dos horas llegar. Sin dejar que mis músculos se enfriaran, continué. Lo di todo, remé a ritmo constante pero sin detenerme. Para mi sorpresa, la costa no parecía acercarse, es como si se mantuviera a la misma distancia. Sin embargo, a mis espaldas, la isla que dejaba atrás sí se alejaba. No me permití el desespero. Si iba a creer en la magia, debía esperar cualquiera de sus milagros. Es curioso cómo las obviedades se esfuman cuando uno se enfrenta a la supervivencia. Ahora sí, remé más rápido, quería acercarme, lo necesitaba para estimular mi moral. Pero cuanto más avanzaba, tanto más parecía alejarse mi vieja isla, menos parecía acercarme a la enigmática costa. ¿Sería un alucinación? Me volvió la impía desconfianza. Tuve que parar a descansar nuevamente, estaba exhausto. Comí un poco, mientras el oleaje de altamar me mecía con sus vaivenes. Ese arrullo empezó a entumecerme los ojos, pero me resistí. Estaba empeñado en no perder de vista mi norte. El sol flotaba ya más en lo alto y fue allí que, viendo el agua, descubrí un cúmulo de sargazo rodeando la balsa. ¡Gran indicio! Esa reunión de algas sólo se explicaba por la cercanía de una costa. Sin hacerle caso a mis ojos, seguí. Avancé aún más. Ya habrían pasado casi tres horas desde mi partida. Y fue entonces cuando develé el misterio de esta particularidad: debía avanzar sin dejar de mirar la costa. Cada vez que me distraía, aquella isla parecía alejarse. Sin embargo, cuando remaba viéndola fijamente era notorio su acercamiento progresivo. Ya no podía ni confiar en mis sentidos, pero me entregué al juego y remé sin perder de vista las arenas que comenzaron, poco a poco, a verse más próximas. Ya distinguía palmeras y arbustos, rocas excitando las aguas y aves sobrevolándolas. Mi boca seca y manos sudadas me pedían descanso, pero se lo negué. Me ardían los ojos, comencé a pensar que los largos parpadeos podrían ser fatídicos. Una brisa me voló el sombrero y tuve que fruncir el ceño con firmeza para lidiar con el sol, pero sin dejar de remar ni un sólo segundo, mirando con hipnótica fijeza la isla a la que ya me acercaba.

Estaba a metros, como a dos cuerdas dominicanas. Veía sus palmeras, sus rocas que al este se elevaban. El agua del mar que al llegar a sus arenas creaba tonos irreproducibles. No podía creerlo, la estaba alcanzando. Me dolía mucho el cuerpo, por la posición y el esfuerzo, pero lo soporté.

Al fin, después de tanto, la balsa encalló. Me bajé gateando y me desparramé en la arena con mis ojos cerrados. Al abrirlos, en lo alto del cielo despejado vi pasar una bandada de pájaros migrantes. Había llegado.

Me incorporé como pude tras recuperar levemente la respiración. Miré hacia el sur, hacia mi isla y no pude verla. Me apresuré a bajar mis cosas, alejé la balsa del agua y me encomendé a la caminata. Fue llamativo el sentimiento de familiaridad. Al parecer, se trataba de una isla pequeña también. Atravesé la playa, me entreveré en el follaje y las palmeras. Caminé siempre hacia el norte, en línea recta para no ser errante. Cargaba el machete atado a la cintura y la ropa y provisiones en una hoja de palma. Al cabo de unos minutos me topé con una palmera cortada casi al ras, fuerte indicio de trabajo humano. Esto me esperanzó, y continué. Caminé un buen rato más y fue cuando lo peor ocurrió. Llegué a un claro, tras el cual se hallaba la costa opuesta con su playa. Hacia la derecha, siguiendo la arena: las rocas formando un bajo acantilado. Hacia la izquierda, a pocos metros: unas torcidas palmeras, bajo las cuales se encontraba mi refugio. El cuervo, suspicaz, inclinaba su cabeza para mirarme. Estaba en la misma isla.

¿Cómo explicarlo? Me encontraba atrapado en un bucle terrorífico. Ya no sabía si acaso había navegado, si lo que vivía era real. Corrí en busca de la balsa y allí estaba, en la costa sur. Volví al refugio y hacia el norte se veía, apenas, la otra isla, la que había aparecido, ya no sé cuál. Con binoculares ¿vería mi propia balsa allí en las arenas? Nada tenía sentido y, tristemente, es algo que debí sospechar.

Escribo esto por la noche. Estoy fumándome uno de los habanos de Rodríguez, poseído por un sentimiento de resignación absoluto. Mañana temprano volveré a zarpar. Verdad o muerte, he resuelto. Romper esta ilusión oscura o que me devore el mar, son mis opciones. Me hallo en una cárcel paradisíaca en la que, al parecer, la soledad hace estragos.

Y hasta aquí llega el diario.

El 14 de enero de 1991, los tres exploradores llegaron a la isla por mera casualidad. Habían zarpado desde Trinidad y Tobago y buscaban un atajo para desembarcar en Montserrat, donde estudiarían la actividad volcánica. Al ver la rica vegetación de esta apacible isla, desde su navío, decidieron encallar y pasar la noche en tierra firme. Sin embargo, lo que encontraron fue una historia sin precedentes. En la costa norte, bajo unas encorvadas palmeras, descubrieron un refugio de maderos avejentados, palmas, troncos y otros objetos. Al acercarse, desde su interior brotó un hombre de larga barba, cabello enmarañado, con el torso desnudo y harapos cubriendo sus piernas. El ermitaño tardó en reaccionar y todos conservaron una prudente distancia. Aurelio Conte, el líder de la expedición, le habló, le preguntó su nombre. "Jesús Rodríguez" dijo el hombre e irrumpió en llanto.

En el refugio, atesorados, constaban los objetos de quien, según Rodríguez, había sido el otro sobreviviente del naufragio que lo puso allí. Entre estas pertenencias, Conte halló el diario. El capitán aseguró que Quintana lo ayudó a construir ese precario refugio, pero al segundo día en la isla el doctor había desaparecido dejándolo en la más profunda de las soledades. Lo que más le extrañó a los expedicionistas, sobre el relato de Rodríguez, fue su insistencia para aseverar que durante más de un mes vio una isla acercándose enfrente, en pleno mar abierto. El capitán suponía que, tal vez, el doctor habría nadado hacia ella en busca de ayuda y, con el correr del tiempo, ya sin volver a verla, no sabía si se habría tratado de su inquieta imaginación. Alcanzar esa espectral isla nunca estuvo en sus planes, pero tampoco dejó de buscar a Quintana, jamás. Hay muchas maneras de practicar la tenacidad.

Aun conociendo la historia, por ser noticia, la lectura del diario es algo que Rodríguez se privó hasta su muerte.

Reconocimiento de la tierra

Luis Felipe Ferra

Cineasta, escritor y creativo. Luis Felipe Ferra es Maestro en Gestión de Arte y Cultura por la Universidad de Melbourne y Maestro en Cine por la Universidad Queen's de Belfast. Actualmente cursa el doctorado en RMIT de Australia. Es cofundador de la productora cultural independiente Polytropos AC. Ha filmado documentales, series, apps digitales, teasers, videoclips, cápsulas culturales y comerciales para firmas locales y foráneas. El jazz mexicano ha ocupado parte sustancial de su quehacer audiovisual. Además, Luis Felipe ha sido colaborador de diferentes revistas ya sea con artículos de divulgación, con entrevistas o a través de la creación literaria. En 2023 publicó *De Puertas para adentro. Diálogos en las industrias creativas*.

Apenas era cuarto para las seis de la tarde pero en Melbourne parecían ser las diez de la noche. Sobre Collins, una de las avenidas con mayor prosapia de la metrópoli, los oficinistas caminaban cuesta arriba enfundados en sus abrigos invernales. La mayoría se dirigía a Southern Cross, la estación de tren, y unos cuantos a la parada más cercana de autobús. El letrero luminoso de un banco bañaba de amarillo los cuerpos de los transeúntes, que uno tras otro desfilaban frente a la sucursal. Con el rostro oculto bajo el percutido gorro de un hoodie, un vagabundo, entrado en años, clavó su mirada sobre una rubia que cruzaba por el paso de cebra mientras se escuchaba el peculiar pitido para auxiliar a los ciegos. El viejoladeó la cabeza, esbozó una mueca de complacencia, y bebió un buen sorbo de leche sabor fresa directamente de una botella de plástico.

Fue entonces que, con portafolio en mano, Martin Zhang, un expat shanghainés, que llegara hace tres años a la ciudad, salió de la puerta giratoria del corporativo como si la existencia fuese ingrátida. Zhang sabía que sus abultados pómulos, los ojos rasgados y su tez, blanca como el arroz oriental, adquirirían un nuevo lustre dentro de una nación que superaba el millón de migrantes chinos. Un golpe de viento antártico hizo ondular la gabardina color camello que cubría su traje de lana y, conforme avanzaba, a través del cristal de sus anteojos resplandecieron los múltiples colores a los que daba vida la circulación de los tranvías, el transporte por antonomasia de los melbournianos.

Era miércoles, y Martin, quien rozaba los 40, no tenía en mente volver a casa temprano, así que decidió desviarse por un flat white y un anillo de avellanas bañadas en chocolate. El distinguido chino llevaba incrustados auriculares inalámbricos que le permitían escuchar lo último sobre el mercado inmobiliario, asunto que le impidió percatarse de que el mugriento indigente, con un caminar que bien podría calificarse como descompuesto, lo seguía hasta Brunettis. Martin Zhang, el nuevo Leasing Manager de un edificio de departamentos todo incluido, estuvo cerca de cuatro horas revisando las láminas de una presentación que expondría la mañana siguiente frente a una comitiva de inversores bombaities. Pero supo que era tiempo de marcharse cuando comenzó a llorarle el ojo izquierdo.

Ciertamente, se asombró al notar que en la cafetería italiana sólo quedaban él y un trío de señoras que reñían en griego y, dado que la lluvia no cesaba desde pasadas las ocho de la noche, resolvió que iría a casa por la ruta del tranvía 70, aunque ello implicara pasar por el populoso callejón Degraeves. Sin embargo, antes de doblar en la esquina, por vez primera notó al homeless orinando inverecundo sobre el ventanal de una chocolatería —Detengan el gran reemplazo, ¡deténganlo ya!— refunfuñaba con el ininteligible acento australiano.

Apenas salir de aquella turística calle, Zhang vio venir su tranvía, por lo que apretó el paso. Con el perfil enrojecido por el reflejo del semáforo de peatones que había ignorado, atravesó Flinders para llegar al apeadero ubicado a mitad de la calle. El oriundo de Shanghai puso un pie en el escalón del tram, al tiempo que presentaba su pase electrónico sobre la máquina lectora. Al alzar la vista, se encontró con el mismo vagabundo que, despatarrado en uno de los asientos verdes del transporte, le miraba con fijeza. Con todo y sus anteojos empañados, Zhang no pudo evitar hacer contacto visual y advertir la dentadura, entre negra, podrida y rota, del sujeto para después parpadear fingiendo distracción. El viejo lo increpó enfadado —¿se te perdió algo perra de oficina? Luego, con la vista extraviada prosiguió su diatriba —porque mi cuchillo y yo odiamos a los apestosos chinkys que creen ser dueños de Australia. Si bien Zhang traía los auriculares en las orejas, ya para entonces estaban descargados, y fue capaz de escuchar el impropio con claridad meridiana. Sintió entonces un tirón helado en el centro del estómago. Así, segundos antes de que el tranvía avanzara, logró pegar un salto que lo puso a salvo en tierra firme. Pero, como si lo anterior hubiese sido poco, a través de las ventanas verticales de las puertas plegables, los ojos azules del loco volvieron a cruzarse con los del asiático. Y aunque sólo durase un instante, fue la confirmación de que el destinatario había sido él y nadie más.

Zhang se montó en el siguiente tranvía el que, como pocas veces, llegó enseguida. Iba cuasi vacío, de no ser por una mujer con hiyab que hablaba por teléfono en el primer vagón, cerca del conductor. Él, por su parte, prefería los asientos del fondo. De tal suerte que, tan pronto se puso cómodo, le llamó la atención lo mucho que el desencuentro con aquel sujeto lo había agitado. Pese a que en Australia era "Martin", su nombre chino, Fú, significaba prosperidad, y para Fú, forjado en la disciplina y el trabajo, lo anterior parecía inverosímil —¿Qué puede hacerme un viejo sin techo?—, se dijo a sí mismo, riendo a la par que se secaba la frente. Vio la hora en su reloj digital, cuando menos le quedaban diez minutos de viaje a Docklands, así que le entregó su atención al teléfono. No obstante, transcurrió poco tiempo para que percibiera que un desagradable olor a amoníaco se colaba por algún lado. Sin concederle demasiada importancia se levantó para abrir la ventanilla, pero para su desconcierto total, cuando Zhang regresó a su asiento, encontró sentado al lado suyo al indigente de la sucia sudadera.

Desasosegado, el anciano se afianzó al brazo del chino y, con la boca retorcida por la resaca de una vida disoluta, dijo: —Reconocemos al pueblo Wurunjeri de la nación Kulin, custodios tradicionales de esta tierra, rendimos homenaje a sus ancianos del pasado, del presente y a los que vendrán. Al tiempo que recitaba el acknowledgment of country con un penetrante aliento alcohólico, el homeless rebanó en diagonal el cuello de Zhang con un cuchillo retráctil, de inmediato lo hundió en el estómago y después, con toda intención, buscó herir el pulmón. Turbado, el asiático dejó caer su portafolio de piel, faltándole manos para detener las hemorragias que ya encharcaban la tela afelpada del asiento. Zhang fue incapaz de emitir una sola palabra.

En tanto, el vagabundo tiró del cordón solicitando la parada. Se bajó del vagón a escasos metros de William Street y, convencido de que en ese país los blancos rara vez son culpables, caminó sin apuros por uno de los bajos puentes en dirección al río Yarra. La sombra que proyectaba en la banqueta dejaba ver su andar desarticulado y espasmódico. En medio de la lluvia chiflaba la pegajosa "Who can it be now?" de Men At Work. *

FUERA

DE FOCO

Memorias desde mi río Lete

Roberto Chu

Roberto Chu Maraví (Lima, 1999) es estudiante de Traducción e Interpretación en la Universidad Ricardo Palma (Lima, Perú). Escritor y poeta, fue ganador del concurso NN de nuevos escritores de la revista de la Escuela de Posgrado MEC, perteneciente a la Maestría en Escritura Creativa de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Obtuvo también el segundo puesto en el Concurso Nacional Después de las marejadas, organizado por la librería Chejov de Trujillo. Formó parte de la antología Valles silenciosos, publicada por la editorial Letras Negras, que reúne a poetas peruanos contemporáneos. Su escritura surge de su amor por la mitología universal y de su pasión por la lingüística y los idiomas.

«¡Mierda! ¡Qué calor intruso de mierda!».

Fue un 15 de marzo en la bulliciosa ciudad de Lima cuando —bajo el sol precipitante sobre los techos y las aceras— la intrascendencia —que se alargaría como maldición por todo el resto de su vida hasta su muerte— aterrizó frente al obrero Esteban Salazar. Soporífero, agotado, así lo encontró la ból istnienia que en denotación polaca—decía su padre— era aquel sentimiento de hallarnos otros por la mera herida de seguir vivos, seguir uno mismo, —«Otro mundo, otra vida más fresca»— por ejemplo: fuera de su empleo, donde —lastimosamente— él se encontraba entonces; entre su lugar de trabajo y sus pensamientos intrusivos que clamaban la fuga: «Y si huyo de la maldita perra industria de materiales de construcción HERNÁNDEZ».

Aquel día, en particular, el polvo de cemento y las risas roncadas de los obreros formaban una atmósfera pesada, una que se filtraba dentro de la cabeza del treintaero quien ascendía por una escalera de metal sosteniendo una carga de herramientas en una mano y un dolor pulsante en la cabeza con la otra. Mientras tanto su compañero, abajo, afirmaba la base como quien asegura un ancla en el suelo.

«Qué jaqueca tan horrible, qué trabajo tan de mierda», pensó antes de percibir el equilibrio precario... —«¿Qué?»— que se quebró al instante: la escalera tembló bajo sus pies, como si una mano invisible la hubiera empujado con furia. Esteban había caído —¡Mierda!—. Por un momento todo pareció detenerse: las herramientas rodaron a su alrededor, y el polvo se alzó en una polvareda que nubló las miradas de los presentes.

Con esfuerzo, se levantó del suelo. El cuerpo magullado, las manos temblorosas y los dos orgullos heridos eran un recordatorio carnal de la deshonra. Buscó a su camarada con la mirada, esperando un gesto, una mano extendida o algunas palabras como: «lo siento Esteban, ¿te doy dinero como indemnización?»; algo que confirmara que todo había sido un accidente. Lo que encontró fue algo mucho más desalentador: una expresión absoluta de «me importa un pepino».

—¿Qué debo hacer? —preguntó el hombre, sus cejas alzándose en una mueca de sorpresa.

—¡Sostener la escalera, maldición! —replicó Esteban con el enojo colándose entre las palabras y la sacudida del golpe resonando en sus costillas.

El otro negó con la cabeza, la confusión pintada en su rostro:

—¿Escalera? No he estado aquí contigo. Ni siquiera te conozco— y las palabras golpearon a Esteban más fuerte que la caída.

Al principio pensó que se trataba de una broma pesada, una de esas que sus compañeros acostumbraban para aliviar la monotonía del trabajo. Pero la expresión en el rostro del olvidadizo no tenía rastro de burla. Era genuina. Dolorosamente genuina.

Esteban retrocedió un paso, tambaleándose como si el mundo entero se hubiera inclinado bajo sus pies. El calor del mediodía ahora lo asfixiaba. Se volvió hacia el resto de la obra, buscando rostros familiares, alguna mirada que confirmara su existencia. Caminó entre las estructuras a medio construir, entre las pilas de cemento y los andamios oxidados. Pero nadie le hablaba. Nadie lo miraba.

Los obreros, que apenas unas horas antes compartían risas y comentarios sobre el partido de la noche anterior, ahora parecían extraños, sombras que lo rodeaban sin reconocerlo. Intentó acercarse a uno, luego a otro. Cada vez era igual. Lo miraban con frialdad, con una indiferencia que le helaba la sangre.

—¡Soy Esteban! Trabajo aquí desde hace tres años. ¿No me recuerdas? —insistió, pero sus palabras cayeron al suelo como las herramientas dispersas tras la caída.

La certeza se instaló en su pecho como una mosca con patas en proceso de acicalamiento en su cabeza. —¿Qué? malditos cómicos, debe de ser una cojuda broma— no, no era una broma. Nadie lo recordaba. Su existencia había sido borrada de sus memorias como si nunca hubiera ocurrido. —Me voy a un lugar dónde se tomen la chamba más en serio, pendejitos—. Sintiendo un vacío creciendo en su interior, salió tambaleándose de la obra, dejando atrás el alud de risas, gritos y los incesantes golpeteos del trabajo.

Cuando salió a tomar aire, el sol seguía brillando, como lámina de fuego, indiferente a su desaparición; mientras Lima, con su caos habitual, lo devoraba sin siquiera notarlo. No lo dejó respirar ni un chorro de aire.

Regresó inmediatamente, desesperado, cruzó los pasillos grises y asépticos de la oficina hasta llegar al despacho del jefe. La puerta estaba entreabierta, dejando escapar el murmullo constante de un ventilador. Entró sin anunciarse, con el corazón asomándose desde el pecho.

El jefe, un hombre de rostro severo y manos que parecían talladas en piedra sillar, lo miró por encima de los lentes con una mezcla de impaciencia y desinterés.

—¿Quién eres? —preguntó, como si Esteban fuera un intruso, una cucaracha que se había colado en su oficina.

—Soy Esteban Salazar y... — Esteban intentó explicarse, pero su voz salió temblorosa, entrecortada. Habló de su puesto, de las horas interminables en el taller, del esfuerzo que ponía en cada tarea. Pero las palabras se perdían en el aire, evaporándose antes de llegar al entendimiento del jefe quien desviaba los ojos cada tres segundos para regresar a él de vez

en cuando, pero esta vez con la mirada vacía, como si tratara de recordar un almuerzo de hace tres noches. Finalmente, cansado de aquella malabárica situación, pulsó un botón en su escritorio. Los guardias llegaron rápido, pero antes de que pudieran tocarlo, el mandamás se detuvo al darle la vuelta al distraerse con un pájaro golpeteando la ventana.

—¿Qué estaba haciendo? —murmuró para sí mismo, confundido, mientras se giraba hacia su escritorio y se sumergía en sus papeles, olvidando a Esteban por completo y dejando a los guardias sin una misión concreta.

Con el pecho ardiendo de ira, Esteban salió corriendo. Marcó el número de su madre una y otra vez, pero el teléfono solo le devolvía un « » que perforaba su cabeza. Llegó a casa con el sudor mezclándose con las lágrimas en su rostro. Golpeó la puerta con fuerza, con desesperación, hasta que su madre abrió. Ella lo miró con frialdad, como si estuviera frente a un desconocido.

—Mami, soy yo, Esteban —dijo, su voz quebrada.

Ella frunció el ceño, su rostro lleno de una incomprensión dolorosa y una sonrisa de acompañamiento.

—Nunca tuve hijo —contestó, antes de cerrar la puerta con un golpe seco.

Esteban golpeó de nuevo, más fuerte, hasta que la puerta volvió a abrirse. Su madre lo miró con la misma expresión ausente.

—¿Quién eres?

Con el alma desgarrándose, Esteban entró corriendo. Recorrió las habitaciones hasta encontrar una foto suya en la sala. La tomó como si fuera un crucifijo y la alzó frente a su madre.

—¡Soy yo, tu hijo! —gritó, desesperado.

Ella tomó la foto entre sus manos, la examinó como quien mira un artefacto de un tiempo olvidado.

—¿Yo tenía un hijo? —murmuró. Luego llamó a su esposo con una voz lejana, como si necesitara ayuda para desentrañar aquel enigma.

El padre bajó las escaleras, con paso lento, arrastrando las zapatillas. Miró a Esteban como quien mira a una silueta en la niebla.

—¿Y este quién es? —preguntó con voz cargada de desconcierto.

Esteban intentó explicar una vez más, pero sus palabras parecían desvanecerse antes de llegar a ellos.

—Soy...Soy su hijo.

Sus padres rieron, como si todo fuera una broma, y lo escoltaron hacia la puerta. La cerraron con cuidado, dejando a Esteban afuera, en un silencio que lo consumía.

Los días se transformaron en una pesadilla sin fin. Cada persona con la que interactuaba lo olvidaba en cuanto apartaba la mirada. En los restaurantes, pedía comida que nunca llegaba, pues los meseros olvidaban su existencia al girarse. En los mercados, pagaba dos veces porque nadie recordaba que ya había saldado su cuenta. Aprendió a aferrarse a los comprobantes de pago como único testimonio de su existencia.

Descubrió que su vida se había reducido a eso: a sostener miradas directas y acumular pruebas de que alguna vez estuvo allí. Nada de eso podía llenar el abismo de soledad que creció en su interior, un hoyo que, con cada día, lo acercaba más al olvido total. Esteban vivía de conservas, refugiado en una rutina de monasterio. Luego de horas y de mucho pensarlo, ideó un método para regresar a casa. Era sencillo: bastaba con deslizarse sin ser visto, abrir con su llave la puerta trasera y ocupar su antiguo cuarto como si nunca hubiera partido. La clave estaba en la mirada. Cada vez que sus padres apartaban los ojos de él, lo olvidaban. Por lo tanto, siempre los perdía entre habitaciones. Con el tiempo, esta incertidumbre se convirtió en la única constante de su vida.

En un día cualquiera, impulsado por la necesidad, regresó a su empleo para cobrar su salario. El encargado de los pagos lo miró extrañado: «¿Está seguro de que trabaja aquí?», preguntó. Pero Esteban tenía un as bajo la manga: su gafete, siempre visible, y los documentos que confirmaban su identidad. El supervisor también fue llamado, y ambos revisaron las hojas, los registros, las fechas. Finalmente, le entregaron el cheque. El proceso fue lento, agotador, pero efectivo. ¡Su nombre estaba escrito ahí!, eso bastó.

Tras recibir su pago, intentó reconectar con sus amigos. Envío mensajes, hizo llamadas. La mayoría no respondía, y los pocos que lo hicieron se limitaron a una pregunta ya cotidiana: «¿Quién eres?». Fue entonces cuando comprendió la profundidad de su situación: «Olvidado, completamente olvidado como una puta canción pop». Buscar ayuda era un esfuerzo fútil.

Con el tiempo, intentó encontrar algún resquicio de ventaja en su condición. En el banco, cobró su cheque asegurándose de que la cajera no apartara la mirada. Si lograba que su presencia permaneciera en su retina el tiempo suficiente, todo saldría bien. Y dicho y hecho. Lo logró. «Suficiente para un mes... ¿ahora qué?».

Cuando la constructora donde trabajaba lo despidió por «incumplimiento laboral» —nadie recordaba haberlo visto en un mes—, Esteban encontró nuevas maneras de sobrevivir. Aprendió a comer en restaurantes sin pagar. Los camareros anotaban los pedidos, entregaban la comida y, al darse vuelta, olvidaban cobrarle.

Al principio, estas pequeñas transgresiones le provocaban culpa. Pero pronto descubrió un extraño placer en su situación. Molestaba a sus vecinos ruidosos apagándoles las luces o lanzando huevos a sus ventanas. Cada vez que alguien intentaba enfrentarlo, lo olvidaba en el acto. Esta impunidad lo llenaba de una sensación de poder, pero también de un vacío imposible de llenar.

Una tarde, mientras pensaba escapar de una cafetería, algo cambió. Una mesera, una joven llamada Eliza, lo miraba fijamente. Su mirada era invariable, parecía perpetua. Incluso cuando él trató de comprobar si lo había olvidado al desviar su mirada, ella volvía a él, con los ojos clavados. Curioso, decidió pagar su café por primera vez en semanas. Antes de irse, le preguntó su nombre. «Eliza», respondió ella con naturalidad. Él, cauteloso, le pidió su número de teléfono.

Esa noche, Esteban reflexionó durante horas sobre cómo lograr que Eliza lo recordara. Había algo en ella, una chispa que desafiaba su maldición. Decidió escribirle cartas. Las palabras parecían ser la única forma de inmortalizar su presencia.

Tiempo después, consiguió un trabajo en una fábrica de papel, atendiendo llamadas desde casa. Aunque nadie recordaba su rostro, su voz y sus escritos quedaban grabados, como si fueran inmunes a su condena. A la mañana siguiente, dejó una carta en el marco de la foto familiar, una de esas que siempre acababa en el fondo del basurero como un objeto sin valor, una huella que nadie reconocía. Pero esa vez fue diferente: sus padres no la tiraron. Algo, una fuerza tan inexplicable como la propia ausencia de un ser amado, los llevó a conservar tanto la carta como la imagen, aunque seguían sin mirar la foto con atención. Esteban lo interpretó como una señal y trazó su plan: abandonar aquella casa, desaparecer del día a día, y sostener su existencia solo a través de cartas.

Lo mismo hizo con Eliza. En una hoja cuidadosamente doblada, escribió palabras cargadas de esa incertidumbre que lo envolvía. Al recibirla, Eliza guardó la carta sin saber por qué. La dobló y la escondió en un rincón secreto, como si la fragilidad de aquellas líneas ameritara una atención especial. No recordaba su rostro, pero sabía que la carta era importante. Y así, noche tras noche, las llamadas entre ellos comenzaron a trazar un puente visible, incluso casi tangible.

Durante ese tiempo, Esteban vagaba por las calles. Los vagabundos lo aceptaban con una indiferencia casi cómplice, incapaces de notar cuando llegaba o se iba. En una noche especialmente oscura, se encontró con una vieja máquina de escribir abandonada en un callejón. La recolectó como quien rescata un cofre olvidado y, cuando no atendía llamadas de clientes inquietos por sus pedidos de tinta o papel, se sentaba frente a ella, golpeando las teclas con el fervor de un hombre decidido a dejar algo en el mundo. Entre párrafos también hablaba con Eliza, quien, paciente, escuchaba sus divagaciones nocturnas.

Un día, Eliza le pidió que se encontraran. Esteban dudó. La idea de estar frente a alguien que lo olvidaría al instante lo llenaba de temor, pero finalmente accedió. En el restaurante, con una carta y unas flores en mano, la buscó con la mirada fija, como queriendo asegurarse de que no apartara los ojos de él. Al entregarle el sobre y las rosas, la besó brevemente y, sin decir palabra, se marchó.

Eliza, confundida, intentó seguirlo. Pero Esteban, al cruzar el umbral de la puerta, hizo que Eliza olvidara a donde iba. Miró las flores y el sobre que sostenía, desorientada. Abrió la carta y leyó cada palabra con calma e inocencia. La guardó junto a las rosas y dejó el restaurante.

Esa misma noche, tanto Eliza como Esteban dejaron de llamarse. El silencio entre ellos se extendió a través de meses. Tiempo suficiente para que él termine de escribir sus memorias, un flujo de reflexiones y confesiones que parecían buscar desesperadamente la estabilización de su existencia en el papel. «Memorias desde mi río», escribió en el primer borrador. Intentó publicarlo, pero las respuestas de las editoriales eran tan frías como impersonalmente corteses. Se volcó en la mejora de su escritura, siguiendo los consejos de sus revisores, retocando cada frase hasta alcanzar la perfección.

Finalmente, envió su obra a una editorial por correo. Una semana después, recibió la confirmación: su libro sería publicado. «Necesitamos tus datos completos para la portada», le dijeron. Escribió: Esteban Issac Herrera Pérez. Por primera vez, su nombre estaba destinado a permanecer.

Meses después, regresó a la casa de sus padres. Al abrir la puerta, su madre lo miró con extrañeza. «¿Quién eres?». Esteban tragó saliva, incapaz de articular palabra. El peso de la pregunta lo aplastaba, y la certeza de su «maldición» volvía a desgarrarlo por dentro. Estaba a punto de derramar una lágrima y dar media vuelta, cuando algo lo detuvo. «Espera», dijo su madre, retrocediendo hacia el interior de la casa. Sacó una caja llena de cartas cuidadosamente guardadas. «No sé por qué, pero siempre sentí que debía conservarlas», dijo. Esteban entró y cenó con ellos esa noche. Aunque el ambiente era incierto, casi denso, la certeza de esas cartas bastó para mantenerlos unidos.

Con el tiempo, Esteban se instaló nuevamente en casa. Cuando su libro finalmente salió publicado, entregó una copia a sus padres, esperando que eso reforzara los lazos que apenas había comenzado a reconstruir. Pero cuando buscó a Eliza, descubrió que ya no trabajaba donde solía. Intentó llamarla. Ella contestó, pero sus memorias habían dejado el lugar de almacenamiento en su cabeza.

Aquella noche, el dolor de cabeza con que llegó fue insoportable. Sus padres lo consolaron como pudieron, pero, una vez más, tuvo que recordarles porque estaba allí, porque era su hijo. Una tarea cotidiana, incesante, que ni siquiera las palabras impresas lograban aliviar del todo. En ese eterno ciclo de presencias y olvidos, el hombre seguía luchando por existir.

Cuando Esteban recibió su primer cheque por «Las memorias desde mi río Lete» (nombre que decidió agregar gracias al mito del río Lete que hacía olvidar los recuerdos de cualquiera que se bañaba en él), no supo cómo reaccionar. Su editor, que recordaba nada del día del contrato con Esteban, lo felicitó con entusiasmo. «Sabemos que existes, Esteban,» le dijo, «y lo sabemos por tu libro». Fue entonces cuando lo comprendió: su obra era su huella, la firma que confirmaba su existencia, incluso para él mismo. Así también lo entendieron sus padres, quienes, tras leerlo, sintieron que su hijo se hacía presente en cada palabra. Un milagro. Y, sin embargo, él se había convertido en el escritor más olvidable de su época, una paradoja viva que desconcertaba a todos sus lectores.

Nadie recordaba su rostro, pero todos hablaban de él: «el autor de Las memorias desde mi río Lete», decían. Lo reconocían en sus páginas, no en las calles. Pero cuando le pidieron firmar ejemplares en una librería atestada de sus fanáticos, la situación alcanzó el absurdo. Los lectores hacían fila con el libro en mano, y al llegar frente a él y desviarle la mirada, se preguntaban: «¿Por qué estoy aquí?». Luego, al bajar los ojos al título, la chispa del reconocimiento iluminaba sus rostros. «Tú eres Esteban Herrera Pérez», decían al fin, y él asentía, paciente.

Entonces, entre la multitud, reconoció a alguien... Pelo negro, dientes brillantes, de baja estatura: apareció Eliza. Sus ojos lo encontraron como si lo vieran por primera vez, pero había algo en su mirada que no se apartaba, que se aferraba a él con una terquedad casi milagrosa. Se acercó despacio, con una carta entre las manos. Al verla, Esteban sintió el choque de los recuerdos. Era la misma carta que había escrito una tarde lluviosa, el día en que la había conocido cara a cara. Las palabras regresaron de golpe y Eliza, con la voz quebrada por las lágrimas, le dijo: «No te olvidé, Esteban Herrera».

Rieron juntos, sus voces cantando como campanas en el bullicio de la librería. Antes de irse, ella escribió algo en una hoja arrancada de su cuaderno. Pegó la nota en la contratapa del libro que llevaba y se lo mostró. Decía: «Cena con el escritor de Las memorias desde mi río Lete a las 7». Aquella noche cenaron juntos, y la vida de Esteban tomó un nuevo cauce.

Con el tiempo, Esteban y Eliza formaron una familia. Aunque él temía que sus hijos heredaran su extraña condición, pronto descubrió que eran inmunes a su bruma del olvido. Para ellos, su padre era inolvidable. Al crecer, aquellos niños demostraron que el amor podía desafiar incluso las leyes de la memoria. Mientras tanto, Eliza, quien nunca dejó de mirarlo como la primera vez, llenó su vida de ternura y persistencia.

Pero el destino, siempre impredecible, lo golpeó con su crueldad habitual. La condición que lo había hecho inolvidablemente olvidable también fue la causa de un error fatal: los médicos, distraídos por su inestable presencia, olvidaron informar sobre un cáncer en etapa inicial. Cuando finalmente su familia lo descubrió, era demasiado tarde. Esteban, sin embargo, enfrentó la noticia con la serenidad que había cultivado durante años de vivir en soledad.

En su lecho de muerte, su familia se reunió a su alrededor. Sus hijos, su esposa y sus padres lo miraban con atención, sin desviar los ojos, como si al concentrarse pudieran retenerlo un poco más. Cuando finalmente exhaló su último aliento, su nombre, que había flotado en el aire con tanta ligereza, cobró peso. Todos lo recordaron entonces, no solo por su obra, sino por el amor que había — de alguna u otra manera— dejado en cada uno de ellos. En cada palabra, en cada carta y en cada onda de consecuencia que siempre permanecería incluso al desviar la mirada lejos del afluyente de sus ojos. Cuando finalmente, se llevaron su cuerpo, el rostro de Esteban Issac Herrera Pérez, aún seguía en su memoria.

«Aquí vivió y escribió Issac Esteban Herrera Pérez, quien demostró que, aunque la memoria pueda fallar, el amor y las palabras son eternos».

El fin

Guionista, productor y director de cine. Egresado de la carrera de Cine y Actuación de la Universidad INCINE en Quito, Ecuador. Ha escrito y dirigido los cortometrajes "TICK TACK", "CONTRARRELOJ" y "EL PRESENTE DE AYER". Su trabajo se enfoca en temas como la obsesión, la melancolía y el tiempo, dentro de los géneros de la ciencia ficción y la fantasía. Ha producido más de diez cortometrajes, como "SAL DE MÍ" y "TRAS BASTIDORES".

Ganador a Mejor Montaje con su ópera prima "Tick Tack" en el Festival El Farol de la Universidad de Cine de Cuenca, Ecuador. Participante del programa de intercambio Looking China en Dalian, China, con el documental "The Balance". Productor de distribución en la película Viejos Malditos.

Aquella línea blanca de luz vertical que siempre se encendía en aquel rostro vacío de esas carcazas huecas, era lo único que Rebeca había visto durante los últimos quince años. Los llamados B.I.A. (Binary Intelligence Automatons, por sus siglas en inglés) habían sido la última gran innovación del siglo: la solución perfecta a los problemas del diario vivir. Diseñados con la más pura sumisión y obediencia a quienes los poseían, cumplían con todo aquello que los humanos odiaban o simplemente ya no querían hacer. Eran robots de aspecto humanoide, de un tono negro mate, cubiertos de una coraza hecha de fibra de carbono. Sin ojos, sin nariz, sin una boca: sin nada que permitiera alguna clase de conexión real. El único atisbo de humanidad que poseían era aquella luz LED incrustada en el rostro, un sensor que se encendía al ejecutar una acción o al recibir una orden.

La primera vez que Rebeca conoció a un B.I.A fue cuando tenía ocho años. Sus padres la habían llevado, junto con su hermano mellizo Emanuel, a la gran presentación de los primeros modelos. A Rebeca le entusiasmaba especialmente poder conocer a uno de cerca; creía, con la ingenuidad que carga un niño, que tal vez podrían ser amigos. La ilusión se desvaneció en el primer instante en el que tuvo uno frente a frente: una estatua fría y grisácea que solo provocó rechazo en ella. Ahora los veía todos los días. Caminaban por las calles, atendían tiendas, conducían taxis, cocinaban en restaurantes...En fin, hacían un sin número de cosas por los demás. Lo irónico de la situación era que parecían esclavos y, al mismo tiempo, no. No existían sentimientos de por medio: las perfectas máquinas para el trabajo. El mundo se había vuelto, en apariencia, un poco más utópico. Ahora los esfuerzos de las personas se concentraban, por fin, en el deleite de la vida.

Esa tarde era particularmente fría. Un viento gélido soplaba, y el cielo se había tornado en un azul grisáceo y nublado. Como era costumbre, Rebeca se encontraba sentada en la banca de la plaza con la vieja cámara de su padre. Le gustaba fotografiar a la gente que pasaba por allí; retratar esos pocos rostros reales la hacía sentir un poco más cálida, más cercana. A lo lejos, encuadraba una pareja de ancianos guiados por un B.I.A., luego, un par de palomas que alzaban vuelo, hasta que después sus ojos se posaron en lo que parecía ser un padre cargando a su pequeña bebé. Se detuvo ahí, los observó a través del lente. De pronto, una nostalgia la golpeó.

—Mierda... hoy no es el día para esto—, pensó, mientras intentaba presionar el obturador.

Una silueta negra se a través en frente y entonces lo escuchó: esa voz mecánica y vacía, como si de un parlante viejo intentando recordar una melodía se tratase.

—Señorita. Aquí tengo un listado de fotos que le interesaría tomar. Uno...podemos hacer un plano medio de...— Rebeca lo interrumpió de inmediato.

—¡Gracias! Así estoy bien, puedes irte—, dijo mientras sonreía y sutilmente le guiñaba el ojo.

La perfecta línea de luz LED se encendió y el autómatas, en un giro propio de un militar, se alejó de ella. Rebeca frotó sus ojos y respiró hondo; sentía que aquella nostalgia la iba a terminar de quebrar. Sintió una vibración en el bolsillo rodillero de su pantalón, sacó un pequeño celular y de inmediato la pantalla se encendió, revelando el rostro de Emanuel, con aquella piel lisa, pecosa y color canela que caracterizaba a los mellizos.

—Beca, ¿dónde estás?— dijo Emanuel con apuro—. Vente ahorita a la casa, tengo algo que te va a gustar.

—Manu solo habla y ya, para qué tanto misterio.—Respondió Rebeca con una calma fatigada.

—No, no. Tienes que venir a verlo con tus propios ojos.—dijo Emanuel con esa urgencia que solo él sabía transmitir, e inmediatamente colgó la videollamada.

Lo único que Rebeca pudo sentir en ese momento fue preocupación, como el de una punzada maternal que no sabía de dónde venía. Volvió a buscar al padre con la bebé, decepcionándose al no volver a verlos. En silencio alzó su mirada al cielo buscando cierto consuelo que no llegó.

Antes de que Rebeca siquiera pudiera acercar la tarjeta electrónica a la manija, la puerta se abrió de golpe. Entre risillas nerviosas y un perfume dulzón, dos mujeres flacuchas y semidesnudas, salieron tambaleándose al pasillo. Ella solo pudo mirarlas con cierta indiferencia. No era la primera vez que encontraba a Emanuel en una escena así, aunque, por alguna razón, le seguía provocando repulsión, como una herida que nunca ha terminado de cerrar. Las jóvenes solo tuvieron la opción de sonrojarse y pasar de largo, evitando la mirada de Rebeca.

—Tus amigas se van felices.— dijo Rebeca, mientras cruzaba el umbral—. ¿Eso era lo que tenía que ver?—. Dejó el abrigo verde militar que llevaba puesto sobre el sofá, revelando sus delgados hombros y una piel que parecía siempre al borde del frío.

El departamento era un caos: la arquitectura moderna y minimalista quedaba opacada por ese desorden barroco. Ropa, cajas, cables y platos sin lavar competían por cada centímetro del lugar. Al fondo de la cocina, estaba Emanuel, con el pecho al descubierto y un pantalón de pijama colgándole de la cadera. —Te demoraste —dijo sin mirarla, al mismo tiempo que se servía un vaso de agua.

— No fue mi culpa. —Rebeca lo miró a los ojos de forma desafiante y de brazos cruzados hizo una mueca a son de burla. —Eres un idiota— dijo Rebeca quien tomó una camiseta del suelo y se la lanzó al rostro.

Emanuel soltó una risa, la misma de siempre, esa risa arrogante que sonaba a triunfo. Mientras Emanuel se vestía, Rebeca observó todo el desastre que reinaba en la casa.

—Manu, ya hablamos de esto. No puedo limpiar tu desorden para siempre. No soy mi mamá para cumplir con tus cosas —dijo con fastidio, apartando un cúmulo de ropa del sillón antes de dejarse caer en él. Exhaló una bocanada de aire—. Estoy cansada, Manu. Fui a la plaza de nuevo. Creo hacer solo retratos me está deprimiendo más...

Emanuel se acercó a ella rápidamente y se agachó, buscando su mirada.

—Hey...No voy a permitir que mi hermanita menor se ponga triste —dijo con una sonrisa torcida.

Rebeca se enderezó de inmediato.

—Un minuto, solo por un minuto eres mayor, chucha.

Ambos rieron con esa risa de quienes ya ha compartido demasiadas tristezas. Emanuel tomó la mano de su hermana

—Eso no importa —murmuró—. Yo te cuido.

Rebeca soltó una carcajada breve.

—¡No, yo te cuido a ti!—

Emanuel se puso de pie y extendió la mano para ayudarla a levantarse.

—Ya no más, Beca...Nunca más— respondió Emanuel con misticismo y un brillo extraño en los ojos.

Emanuel condujo a Rebeca hasta el cuarto de bodega del departamento. Curiosamente, era el único espacio que parecía a salvo del caos: pequeño, pero ordenado con una precisión casi de ritual. En las estanterías metálicas se apilaban cajas de plástico rotuladas con nombre y fechas, fragmentos de una vida familiar anterior que ambos apenas recordaban. Desde el umbral, los mellizos contemplaron la figura inmóvil que descansaba en el centro del cuarto, cubierta completamente por un manto gris.

—¿De verdad pudiste comprar uno? —. Preguntó Rebeca, con una mezcla de sorpresa y desasosiego. Le inquietaba la idea de ver aquella luz blanca encendida dentro de su propia casa.

Emanuel sonrió, con un brillo infantil que a veces reaparecía en él.

—No es lo que piensas. Este no es un B.I.A. común... es un modelo nuevo, experimental o algo así me supieron decir. Se llaman I.R.I.S. —dijo, y con un gesto teatral, retiró la manta.

El aire del cuarto pareció enfriarse. Frente a ellos, el autómata permanecía inmóvil, de un color azul marino mate, la superficie de su cuerpo devolvía una luz tenue y fría. Su silueta era más humana que los demás modelos: hombros anchos, proporciones exactas, una simetría que rozaba lo inquietante. Rebeca lo miró, hipnotizada. Había algo en él que la atraía y la repelía a la vez, una calma silenciosa que parecía observarla sin ojos.

—¿Experimental? ¿Y eso qué significa? —dijo Rebeca, acercándose un poco, como si temiera que su propia voz lo despertara.

—Ni idea —dijo Emanuel, encogiéndose de hombros. —Solo sé que me costó menos y si algo falla, el fabricante promete reembolso. Es un negocio redondo ¿no?— Intentó reír, pero el sonido se perdió en el aire frío del cuarto.

—¿Cuándo lo vamos a probar? —preguntó finalmente Rebeca, con una voz que sonó más frágil de lo que pretendía.

—Vas... a probar...tengo una cita hoy. Ya sabes, trabajo de campo —dijo Emanuel con una media sonrisa, intentando parecer despreocupado.

Rebeca apenas y lo escuchó. Seguía mirando al autómata, al reflejo de su propia figura distorsionada en el metal azul. Por primera vez en mucho tiempo, sintió algo parecido al miedo...o a la curiosidad.

Rebeca había pasado la noche entera imaginando en su cabeza las posibilidades que aquel I.R.I.S podía ofrecerles. Las ideas la cercaban como un enjambre de luces hasta que, rendida, se hundió en un sueño espeso. Poco antes de que amanezca, una sutil descarga, como el roce de una corriente eléctrica contra la piel, la despertó de aquel sueño. Somnolienta, Rebeca escuchó ciertos sonidos metálicos, acompasados, provenientes de la cocina. Aún con la pesadez del sueño se incorporó y caminó por el pasillo, frotándose los ojos.

—¿Manu? ¿A qué hora llegaste? —murmuró, con la voz quebrada por el sueño.

En ese momento el sopor se disipó, como el humo al contacto con el viento. El departamento se encontraba impoluto, reluciente. El caos del día anterior había desaparecido. Los sonidos provenían del I.R.I.S., que se movía entre la encimera y la estufa con una precisión casi coreográfica. El olor a pan recién tostado llenaba el aire, y por un momento Rebeca pensó que aquella máquina podía estar soñando con ser humano.

—Buen día —asintió el autómata—. He preparado varias opciones de desayuno según el inventario de su alacena con una recreación hipotética de su dieta diaria. Si me brinda más información, puedo ajustar las proporciones.

Rebeca apenas prestaba atención. Se había quedado suspendida en el sonido de su voz: ya no era aquel parlante viejo de los B.I.A., sino algo distinto... una calidez casi humana, como un tocadiscos antiguo reproduciendo una balada que creía olvidada.

El aire entre ambos se tornó denso, como si algo invisible buscara llenar el espacio. Rebeca lo observó en silencio. Sus movimientos eran precisos, pero había en ellos un ritmo, una cadencia que no pertenecía del todo a las máquinas.

—¿Desea algo más, señorita? —preguntó el I.R.I.S quedando inmóvil frente a ella, como si aguardara algo más que una orden.

Rebeca parpadeó, intentando retomar el control, se dejó caer en la silla del comedor y sonrió apenas.

—Beca. Así me dicen—

La línea blanca se iluminó un instante, como si procesara aquella revelación.

—Perfecto —dijo con una entonación sutilmente distinta—. Guardando a...Beca...en mi base de datos—. Hizo una pausa. —Deseas que te ayude en algo más...Beca

Rebeca no respondió de inmediato. Por un momento, tuvo la absurda sensación de que aquel ser había pronunciado su nombre con algo parecido al cariño.

La puerta del apartamento se abrió. Ya habían pasado algunas horas desde el desayuno, y el aire tenía ese aroma tibio de lo recién ordenado. Emanuel entró con el aspecto de quien había estado toda la noche afuera.

—Apestas a alcohol, Manu —dijo Rebeca, apenas girando la cabeza desde el sillón.

—Es el precio de la diversión— respondió Emanuel risueño. Se dejó caer a su lado y, sin mirar, continuó —La máquina funciona bien ¿no?

Rebeca se acomodó, lo miró directo a los ojos

—Funciona, sí...pero es diferente. —Hizo una pausa—. Es como si intentara...agradarme. No sé cómo explicarlo.

Emanuel lanzó una carcajada breve, incrédula.

—¿Qué dices? Es solo una aspiradora con piernas.

Sacó de su bolsillo una pastilla efervescente de su bolsillo.

—B.I.A, I.R.I.S... son solo máquinas de apoyo. Mira.

Emanuel miró al fondo, donde el I.R.I.S permanecía quieto, con su luz apagada.

—Chico guapo, tráeme un vaso de agua—. El autómata encendió su línea blanca con un leve zumbido.

Cada movimiento parecía calcular la distancia exacta entre la obediencia y la elegancia. Al dejar el vaso sobre la mesa, el cristal tembló apenas, como si el agua misma lo reconociera.

—¡Ves!— dijo Emanuel con una sonrisa satisfecha—. Deja de buscar humanidad donde no existe, Beca. Solo es un conjunto de cables y circuitos.— Se recostó y cerró los ojos. —Quizás ahora los quieran hacer un poco más parecido a nosotros, solo úsalo como lo que es, una herramienta.

Dejó que el sueño lo devorara sin resistencia. Rebeca, en cambio, clavó su mirada al fondo de la sala. La luz del I.R.I.S. parpadeaba lentamente, como si respirara. Rebeca tuvo la certeza de que algo estaba ocurriendo allí adentro.

Rebeca apiló varias cajas plásticas sobre el viejo escritorio de su padre.

—Bien, tenemos que revisar todo esto, etiquetarlo, guardarlo y mandarlo a la bodega —dijo más para sí que para I.R.I.S., aunque él la escuchó como una orden.

—Beca, ¿quieres que use una metodología específica para el almacenamiento de esta información? —preguntó la máquina, con un tono que parecía esconder una curiosidad genuina.

Rebeca lo observó, como una madre observa a su hijo intentando comprender el mundo.

—Sí. Textos van aquí, fotos aquí... y cualquier cosa que salga de eso va allá. Encárgate de las fotos, yo revisaré los libros—. El autómata, recibió la orden, la luz parpadeó y no demoró en empezar.

El silencio del cuarto se llenó con el leve roce de papel, el chasquido de cajas y el zumbido de circuitos. Pasaron varios minutos hasta que algo cambió. El autómata sacó de una caja una fotografía enmarcada: un amanecer en el páramo. Se paralizó. Dentro de él, destellos erráticos se proyectaban como un glitch: la hierba agitada por el viento, la risa de un niño, unos pies descalzos corriendo hacia la luz. Rebeca notó su inmovilidad.

—Oye... ¿Qué te pasa?— preguntó acercándose.

I.R.I.S. levantó la cabeza lentamente.

—Si recuerdo algo que no me pertenece...¿A quién le pertenece mi mente?

Rebeca, quedó atónita, aquella pregunta no podía venir de una máquina. Pero algo en ella la impulsó a seguirle el juego.

—Los recuerdos suelen ser tramposos—dijo con voz suave—. Creemos que son nuestros, pero al final entendemos que son de todos...que vivimos dentro de las memorias de otros.

El autómatas permaneció inmóvil, su luz parpadeo en una especie de respiración artificial. Rebeca continuó, intentando traerlo de vuelta.

—Esa foto la tomó mi papá de joven —susurró—. En ese tiempo aún había más zonas verdes en el mundo que hoy. —Hizo una pausa. —Algún día quisiera ver ese amanecer con mis propios ojos... y fotografiarlo. —La luz de I.R.I.S. dejó de titilar.

—¿Dónde está él? Tu padre.

Rebeca sintió un nudo en la garganta. Hace tiempo no hablaba de ese tema.

—Falleció... junto con mi mamá. —Tragó saliva—. Por eso hago fotos, es mi forma de salvar lo que desaparece.

Sus ojos se humedecieron mientras miraba la foto. El autómatas inclinó la cabeza, imitando ese gesto humano de empatía.

—Entonces...¿fotografiar es tenerle miedo a la muerte?

La pregunta la tomó por sorpresa y soltó una pequeña risita.

—No, creo que es lo contrario— respondió—. Fotografiar es...amarla un poco.

I.R.I.S terminaba de ordenar las cajas con precisión milimétrica. Mientras, Rebeca se quedó sentada viendo aquellas fotos, el silencio volvió, espeso y cálido.

Esa tarde la plaza parecía más viva de lo habitual. Habían muchos más rostros y risas. Rebeca no estaba sola en su banca. A su lado, I.R.I.S permanecía erguido. Irónicamente una humana le enseñaba a una máquina a mirar.

—Olvida todo lo que sepas de fotografía —dijo Rebeca, ajustando el lente a la vieja cámara—. No se trata de información, sino de atención. Mira, pregúntate ¿Por qué algo te atrae?, ¿Qué te hace sentir? —Le tendió la cámara. —Muéstrame lo que puedes lograr.

I.R.I.S tomó el dispositivo, sus movimientos eran mecánicamente precisos. Vio pasar a unos niños corriendo, la pileta del centro. Nada parecía interesarle... hasta que una pareja ajena al mundo, se fundió en un beso frente a él. Presionó el obturador

—¡Muy bien, déjame ver! —dijo Rebeca con entusiasmo mientras revisaba la cámara. —Bonito beso —dijo sonriendo con picardía.

Ambos guardaron silencio. El cielo se teñía de amarillo anunciando el atardecer, y Rebeca respiró hondo. Por un instante, todo parecía tener sentido.

—¿Beca? —preguntó el autómatas.

—¿Sí, I.R.I.S.? —respondió Rebeca, distraída por la luz del atardecer.

—¿Qué es un beso?— Ella lo miró sorprendida y una risa nerviosa se escapó. Busco las palabras.

—Un beso...—susurró— es cuando dos estrellas colisionan para formar algo más grande.—I.R.I.S. la interrumpió

—Sí, para formar una supernova. —Rebeca sonrió —Mayor que una supernova, se fusiona y crean un universo entero... Eso es el amor. —respondió ella con voz suave y dulce. El silencio lo envolvió de nuevo.

—No lo comprendo del todo—respondió I.R.I.S casi con melancolía.

—Tal vez el amor es lo único que no se puede programar —dijo Rebeca que acercó sus labios al rostro del autómatas besándolo. Su luz parpadeó levemente, como si algo se encendiera dentro.

Rebeca encendió el viejo tocadiscos que descansaba en la esquina de la sala. El vinilo giró con un leve crujido, y la voz de Marvin Gaye llenó el apartamento. "Ain't No Mountain High Enough" flotaba entre las luces frías y los reflejos metálicos del lugar. Rebeca comenzó a moverse. Sus pies descalzos rozaban el suelo pulido, los brazos seguían el compás, y su risa, pequeña y frágil, rompía el silencio de la casa. I.R.I.S. permanecía quieto, observándola.

—No logro entender qué clase de patrón ejecutas, Beca —dijo con su tono neutro, analítico.

Rebeca giró sobre sí misma y lo tomó de las manos.

—Se llama bailar. Ven, inténtalo.— Guiándolo torpemente, colocó sus manos sobre su cintura y lo arrastró al ritmo de la música.

Los movimientos de I.R.I.S. eran rígidos, pero poco a poco comenzó a seguirla. Giraban, reían, tropezaban. En ese instante eran solo ellos dos, suspendidos fuera del tiempo, en un mundo que ya no recordaba lo que era sentir.

La puerta se abrió de golpe. Emanuel tambaleó hasta el interior, con el rostro encendido por el alcohol y la furia.

—¡Rebeca! —gritó—. ¿Qué carajos haces? Apagó el tocadiscos de un golpe seco. El vinilo siguió girando en silencio. —Quedamos en que esa cosa solo era eso: una cosa —escupió, acercándose tambaleante.

—Manu, estás ebrio. No es algo malo, solo estábamos bailando... —intentó decir Rebeca, alzando una mano conciliadora.

—¿Bailando? —rió con amargura—. Ustedes, máquinas de mierda, creen que pueden reemplazarnos. Se creen mejores, más inteligentes—. Emanuel se acercó a I.R.I.S., con la voz quebrada por la rabia. —¿Adivina qué? Una mente humana te creó, basura inerte. No puedes sentir. No puedes amar.— Y escupió sobre el rostro metálico del autómata. Rebeca se interpuso entre ambos.

—¡Basta!— gritó, intentando detenerlo, pero Emanuel la empujó con violencia. Cayó al suelo. Fue entonces cuando I.R.I.S. se movió. Con un gesto preciso, sujetó los hombros de Emanuel, deteniendo el siguiente golpe. —No me toques, máquina de mierda —rugió Emanuel, tomando una palanca de hierro que descansaba junto a la bodega.

El golpe fue brutal. El rostro de I.R.I.S. se agrietó como un espejo. Cayó al suelo, y por un instante, el silencio fue absoluto. Hasta que algo rojo comenzó a deslizarse por la grieta. Rebeca, aún en el suelo, observó aterrada. No eran cables lo que emergían, sino sangre. Sangre espesa, humana. Emanuel retrocedió, pálido. I.R.I.S. se incorporó lentamente; dentro de la coraza azul se adivinaban fragmentos de piel, y un ojo humano, encendido por una luz blanca, que lo miraba todo.

—¿Qué... eres? —susurró Emanuel, presa del terror.

Se abalanzó para acabar con él, pero I.R.I.S. esquivó el golpe. Emanuel tropezó y cayó contra la mesa de centro. El sonido seco de su nuca partió el aire en dos.

—¿Manu? —balbuceó Rebeca, arrastrándose hacia él. El cuerpo de su hermano yacía inmóvil, mientras un charco de sangre se expandía bajo su cabeza, tiñendo el suelo de rojo oscuro.

Rebeca gritó, un grito sin aire, hecho de pura pérdida.

I.R.I.S. permaneció inmóvil, observando la escena. De su rostro goteaba sangre mezclada con aceite. Sentía, aunque no entendía cómo, un dolor que no era solo físico. Dentro de su mente, imágenes estallaban como fragmentos de un recuerdo ajeno: una pradera, el canto de un pájaro, el olor de la lluvia, la risa de un niño. Tambaleante, se dirigió a la bodega. Frente al espejo, se vio reflejado por primera vez. No era una máquina: era un cuerpo humano encerrado en una prisión de metal. Con desesperación, comenzó a arrancarse las placas, una a una, gritando con una voz que sonaba mitad humana, mitad digital. La piel se mezclaba con la fibra de carbono; la sangre con los cables; la humanidad con la máquina.

Golpeó su cabeza contra el suelo hasta romper la máscara. El casco cayó, y bajo él, un rostro desconocido y atormentado lo miró desde el reflejo. Arrastrándose, volvió a la sala. Rebeca estaba arrodillada junto al cuerpo de Emanuel, con las manos manchadas de rojo. I.R.I.S., ya más hombre que autómata, se acercó tambaleando.

—Beca... —susurró, con voz humana, antes de caer inconsciente.

Rebeca lo sostuvo con las manos temblorosas. Por un instante, creyó ver, en él, el rostro de alguien perdido hacía mucho tiempo. Mientras el vinilo seguía girando en silencio. Ella comprendió que en ese mundo sin naturaleza, sin alma, una máquina había sido lo único verdaderamente vivo.

EPÍLOGO

En las lejanías del páramo, el amanecer rasgaba la niebla. El viento helado se deslizaba entre los pajonales, haciendo vibrar el aire con un silbido antiguo. Sobre la línea del horizonte, una silueta solitaria avanzaba lentamente. Vestía una gabardina azul marino, de tejido sintético, marcada por el desgaste del tiempo. El rostro permanecía oculto bajo una capucha y una máscara opaca, de esas que usaban los recolectores del norte. A cada paso, el barro se adhería a sus botas, como si la tierra misma intentara retenerlo. Cuando el primer rayo de sol atravesó la bruma, la figura se detuvo. Abrió su bolso con lentitud y extrajo algo envuelto en una tela gris: el casco roto de un I.R.I.S., resquebrajado, manchado de sangre y óxido. La silueta lo sostuvo frente al amanecer, como si rindiera un último homenaje. Luego, con un gesto sereno, se retiró la máscara. El rostro que emergió era calvo, desfigurado por cicatrices que parecían antiguas y recientes a la vez. Los ojos, sin embargo, brillaban con una luz nueva: humana, viva. Era I.R.I.S... o quizá ya no. Se arrodilló frente al horizonte, sacó una pequeña cámara de su abrigo, y encuadró el paisaje. El sol se elevaba lentamente, tiñendo el cielo de dorado. El sonido del obturador rompió el silencio del páramo. Permaneció quieto, mirando la imagen capturada. Una lágrima, o quizá una gota de condensación, resbaló por su mejilla.

—Con que así se siente... —susurró, dejando escapar un leve aliento que se confundió con la bruma.

El viento sopló de nuevo, llevándose consigo el eco de su voz. El sol terminó de nacer.

Fin.

Juan Pablo García (Bogotá, Colombia; 21 años) es estudiante de Cine en INCINE, con especialización en Dirección de Fotografía. Su interés por la imagen surge del entorno familiar: su abuelo fue fotógrafo y su padre trabaja como asistente de cámara; desde niño lo acompañó a rodajes y nació su curiosidad por el "cómo" de las escenas. En INCINE ha fortalecido su capacidad para contar historias y provocar emociones en el público. Disfruta el trabajo en set, el uso del equipamiento y la dinámica bajo presión, que le exige resolver problemas con rapidez—una sensación que lo motiva.

Elías no había necesitado un calendario en los últimos veinte años. Los días en el Faro de Punta Silencio se medían con la precisión inexorable de la luz: seis destellos largos, un breve parpadeo, una pausa de siete segundos, y luego el ciclo volvía a empezar. Esta secuencia, grabada en su retina y en el tic-tac de su corazón, era lo único que marcaba el tiempo en aquel islote de roca mordida por el Atlántico, un promontorio que era tanto su hogar como su prisión autoimpuesta.

A sus setenta y tres años, Elías era el último de una estirpe de fareros solitarios, hombres que encontraban consuelo en el rugido constante del mar y en la promesa silenciosa de que, a través de sus manos, la vida continuaría en el horizonte. Llevaba una vida de rituales tan antiguos y pulidos como las lentes de Fresnel que cuidaba con devoción. La limpieza matutina, el ascenso al atardecer, la verificación del combustible, el descenso nocturno. En ese orden. Siempre.

Su única compañía era el gato Tuerca, llamado así por su incapacidad para estarse quieto. Tuerca no ofrecía conversación, pero su ronroneo era un ruido vivo, un ancla palpable en el silencio denso que envolvía la torre.

Una mañana de agosto, después de una marea especialmente violenta que había arrojado algas marinas y restos de madera hasta el mismo pie del faro, Elías encontró algo inusual. No era un tronco, ni una boya rota, ni un pez moribundo, sino una caja.

Era una pieza de artesanía exquisita y desconcertante. Tenía el tamaño de un ladrillo grande, hecha de una madera oscura, casi negra, que olía a sal, a tierra húmeda y a algo más, algo parecido a cobre viejo y lavanda seca. La superficie estaba grabada con un patrón laberíntico de ondas y nudos que no pertenecían a ninguna cultura marina conocida por Elías. Carecía de bisagras o cerraduras visibles. Su única característica operativa era una pequeña manivela de bronce verdoso incrustada en un lateral.

Elías la llevó al interior, la secó con un paño de lino y la examinó sobre la mesa de su cocina, donde el olor a café y a tostadas competía con el aroma misterioso del objeto. La curiosidad, un músculo que apenas usaba, se tensó. Pensó en tirarla de nuevo al mar —una cosa tan extraña solo podía traer problemas—, pero la tentación era demasiado fuerte.

Respiró profundamente, colocó la caja con firmeza sobre la mesa y giró la manivela. No hubo clic, ni el rasgueo de un mecanismo de cuerda. Lo que sonó no fue música, sino una bocanada de aire húmedo y frío, seguida por un sonido claro y fugaz que hizo que Tuerca se irguiera y bufara. Era el ladrido de un perro. Un ladrido jovial, ahogado por la distancia y el tiempo.

Elías se quedó inmóvil. En Punta Silencio no había perros desde hacía más de cuarenta años, cuando su propio Sabueso, un animal llamado Barlovento, había envejecido y se había marchado al silencio definitivo.

El farero giró la manivela una vez más, lenta y deliberadamente. Esta vez, escuchó un coro lejano de voces infantiles cantando una melodía que no pudo identificar. La risa limpia y aguda de una niña, tan cristalina que sintió un pinchazo detrás de los ojos. Las voces se desvanecieron tan pronto como empezaron, dejando solo el persistente zumbido de la lámpara del faro.

La caja no reproducía grabaciones. Elías lo supo en la médula. Si fuesen grabaciones, el sonido sería plano, encapsulado. Esto era diferente. Era como si la caja no contuviera el sonido, sino el eco físico de lo que había tocado el aire en ese exacto punto del islote, filtrado a través de décadas. Era la memoria sonora del lugar.

A partir de ese día, el ritual de Elías adquirió una nueva y peligrosa fase. Después de la cena, mientras la luz giraba sobre el mar, se sentaba frente a la caja. Aprendió que la fuerza y la dirección con la que giraba la manivela alteraban la profundidad temporal del eco. Un giro suave traía la tarde anterior (el sonido del viento colándose por la ventana; el chirrido de su silla). Un giro rápido y prolongado se hundía en el pasado. Y fue al hundirse que comenzó la verdadera adicción.

Primero, buscó lo trivial, lo inocuo. Un día, giró la manivela con la fuerza de un hombre que busca un tesoro enterrado. El aire se llenó con el sonido de las olas rompiendo de una manera distinta, más salvaje, más primigenia. Luego, un sonido de trabajo: el martilleo rítmico de un herrero que había desaparecido antes de que Elías naciera, el clangor metálico que había construido la primera escalera de la torre. El farero sonrió por primera vez en años. Pero no podía evitar buscar el sonido que más le dolía y que más anhelaba: la voz de Elena.

Elena, su esposa, había sido el sol entre las brumas de Punta Silencio. Había vivido en la torre durante doce años antes de que una enfermedad repentina se la llevara. Su risa era un sonido vibrante y poco común en ese lugar de silencios.

Una noche, Elías decidió que no descansaría hasta encontrarla. Giró la manivela hasta que le dolieron los nudillos, respirando el aire frío que emanaba la caja. Los ecos se superponían: un motor de vapor de 1930, el grito de un halcón de 1975, el gemido del viento en una tormenta de 1988. Y de repente, un claro:

—Elías, ¿has visto mis tijeras? Las dejé sobre la carta náutica...

La voz. La voz de Elena, apenas un susurro de hace treinta años, grabada en el aire. Elías se paralizó con las lágrimas quemándole las mejillas. Era tan nítida, tan ordinaria, tan ella. Había hablado justo en ese rincón de la mesa de la cocina. Elías extendió una mano temblorosa, como si pudiera tocar el sonido, como si el sonido fuese la tela de un fantasma.

La risa. Necesitaba la risa.

Se enfocó, recordando un día particular: el picnic de aniversario de 1995, justo al pie de la torre, donde ella había tropezado con una gaviota. Giró la manivela suavemente, con reverencia, buscando ese instante exacto.

Lo encontró.

—¡Cielos, Elías! ¡Mírame!— Y luego, la risa. Una carcajada sonora que se elevó sobre el siseo de las olas y llenó la pequeña cocina con una luz efímera.

Elías cerró los ojos y se dejó caer en el sonido. Durante media hora, giró y detuvo la manivela, escuchando fragmentos de su vida juntos: el sonido de las tazas de porcelana, el ruido del papel de regalo al ser rasgado, el crujido de la cama que compartieron. Cada sonido era un golpe sordo en su pecho, una herida fresca que le recordaba no solo lo que había perdido, sino lo cerca que estaba, atrapado en el éter.

A la mañana siguiente, Elías se sintió agotado, como si no hubiese dormido, sino caminado cincuenta kilómetros bajo una lluvia helada. Elías ya no era un simple farero, era un excavador de tumbas acústicas.

La Caja de Ecos se convirtió en su amo. Su trabajo empezó a sufrir. Un día, por estar buscando el sonido de un partido de fútbol que había escuchado con Elena, casi olvidó purgar el sistema de combustible de la lámpara. La noche fue brumosa y la luz parpadeó peligrosamente. Por primera vez en décadas, Elías puso en riesgo el principio fundamental de su existencia: la luz por encima de todo.

Comprendió entonces que la caja no era un regalo, sino una trampa dulce. La memoria debe ser un eco interno, no un artefacto externo. Pero la tentación de la voz de Elena era una droga muy poderosa. Se prometió una última inmersión. Necesitaba un cierre, un eco final que le permitiera enterrarla de nuevo con amor y paz.

Esa noche, giró la manivela con una intensidad y desesperación que superaron todo lo anterior. No buscaba un momento particular de felicidad, sino la profundidad máxima, el silencio del que emergen los fantasmas más antiguos.

La caja respondió con un rugido.

No fue el sonido de una ola, sino el trueno de una tormenta que Elías recordó con horror. La Tormenta de 1965. Una tempestad de invierno tan brutal que la espuma había llegado hasta el nivel de la linterna. En medio del vendaval, Elías, que entonces era un joven ayudante, había visto las luces de un pequeño pesquero, El Tritón, luchando por encontrar la bahía. Las luces se apagaron en el momento en que se desviaron de la trayectoria segura. Elías había dado la alarma, pero el mar había sido más rápido. Tres hombres. Tres hombres que no habían llegado a ver el amanecer.

Mientras giraba la manivela, el eco de esa noche se magnificó. El viento era un lamento que le perforaba los tímpanos. La lluvia, un tamborileo violento sobre el cristal. Y luego, un sonido que nunca había podido olvidar: el crujido de la madera al romperse contra la Roca del Diablo, el ruido definitivo que selló tres destinos.

Pero la caja no se detuvo ahí. Fue más allá de lo que su propia memoria podía alcanzar. En medio del crujido y el rugido, Elías escuchó voces. No el grito ahogado de los hombres, sino un diálogo breve y frío, como un telegrama sonoro del más allá.

—¡Capitán! ¡La luz se ha ido por un momento!

—¡No puede ser! Debe ser la bruma. ¡Sigue el rumbo! ¡Sigue el rumbo! —Y luego, el silencio absoluto, roto solo por el choque final.

Elías se dio cuenta del horror. El sonido que había escuchado era el instante exacto en que la luz del faro, debido a un fallo en el sistema que nunca había sabido explicar, se había apagado por una fracción de segundo, justo cuando El Tritón la necesitaba para corregir el rumbo.

La Caja de Ecos le había devuelto la verdad más dolorosa, la que la bruma del tiempo y la autocompasión habían intentado enterrar: su culpa. Había un fallo en el sistema, sí, pero él era el guardián. En esa fracción de segundo, él había fallado. El ruido era un testimonio irrefutable de un fracaso que él había atribuido al destino, al mar, a todo menos a sí mismo.

La onda de sonido se disipó y Elías se quedó temblando, el corazón latiéndole como un pájaro atrapado. Se levantó de la silla con la determinación fría y pesada de un hombre que acaba de ver el fondo de su propio abismo. La manivela todavía estaba caliente por su furiosa manipulación.

Tomó la caja. La levantó con ambas manos, sintiendo el peso de todos esos ecos, de todas esas vidas silenciosas que contenía. Era demasiado poderosa, demasiado invasiva. Era la negación del presente, la herramienta perfecta para aniquilar la paz.

Elías subió al faro con la caja bajo el brazo. Las grandes lentes giraban con su ritmo sagrado, un consuelo constante y luminoso. Llegó a la sala de la linterna, donde el mecanismo de relojería, que hacía girar las lentes, susurraba y chasqueaba. Se detuvo junto a la pared.

Detrás de una viga de soporte, había un hueco que usaba para guardar herramientas viejas y manuales obsoletos. Abrió el hueco, que olía a aceite de ballena antiguo y a metal. Colocó la Caja de Ecos en el fondo, empujándola con la punta de su pie hasta que desapareció de la vista. Luego, apiló encima los manuales polvorientos y un viejo farol de queroseno. Se limpió las manos, aunque el único residuo era el frío metálico del bronce de la manivela.

No la tiró al mar. No la destruyó. La había guardado. Sabía que estaría allí, un testigo silente de todo el tiempo en Punta Silencio, con su voz de bronce esperando ser despertada. Era un recordatorio, no de lo que podía recuperar, sino de lo que no debía volver a escuchar. La había desterrado, pero la había conservado como una reliquia, una espina clavada que le recordaba la necesidad de mirar hacia adelante.

Volvió a bajar, sintiendo sus articulaciones un poco más rígidas, pero su espíritu más ligero. La culpa no se había ido —el eco del crujido en la Roca del Diablo permanecería con él—, pero ahora era una culpa que podía llevar en silencio, sin buscar confirmación externa.

Cuando llegó a la cocina, Tuerca lo miró con sus ojos amarillos y saltó a la mesa, maullando para ser alimentado. Elías calentó el café, sintió el viento chocando contra el grueso cristal y miró la franja de luz que barría el horizonte. El silencio había regresado a Punta Silencio, pero ahora era un silencio diferente al de la soledad; era el silencio de la aceptación.

Al fin, Elías volvió a escuchar su propio tic-tac, que no era el tiempo de nadie más que el suyo. La secuencia de la luz continuó: seis destellos largos, un breve parpadeo, una pausa de siete segundos. Y el ciclo volvió a empezar, ininterrumpido.

Sabía que, en algún rincón oscuro de la torre, la caja seguía esperando. Pero en el corazón de Elías, la luz había ganado a la sombra.

FUERA DE CUADRO

ETNOGRAFÍA Y MILITANCIA.

El cine de los hermanos guayasamín

(1970-1990)

ENTREVISTA

Resumen

Los trabajos documentales realizados por Gustavo e Igor Guayasamin son un referente dentro de la historia del cine ecuatoriano. Uno de los documentales más reconocidos se trata de Los Hieleros del Chimborazo que cuenta la dura jornada de los indígenas cuando subían al nevado sobre los 5000 metros para obtener bloques de hielo, que luego eran vendidos en el mercado de Riobamba a un precio ínfimo. Este trabajo busca recrear, a través de una entrevista, los pormenores sobre la producción cinematográfica de Gustavo e Igor Guayasamin y dar a conocer su experiencia, sus preocupaciones y propuesta estética que acompañaron a su producción cinematográfica. Ellos, entre 1970 y 1990, realizaron 9 películas atravesadas por temáticas como la situación indígena, la política y la cultura ecuatoriana.

Palabras Clave:

Cine, Documental, Ecuador, Gustavo e Igor Guayasamin

ETHNOGRAPHY AND ADVOCACY: THE CINEMA OF THE GUAYASAMIN BROTHERS (1970-1990)

Abstract:

The documentary works produced by Gustavo and Igor Guayasamín are key references in the history of Ecuadorian cinema. One of their most recognized documentaries is Los Hieleros del Chimborazo, which portrays the harsh journey of Indigenous men who climbed the snow-capped mountain—at over 5,000 meters above sea level—to extract blocks of ice later sold in the Riobamba market at a meager price. This study seeks to reconstruct, through an interview format, the details of the filmmaking process of Gustavo and Igor Guayasamín, while also shedding light on their experiences, concerns, and the aesthetic vision that informed their cinematic work. Between 1970 and 1990, they produced nine films addressing themes such as the Indigenous experience, Ecuadorian politics, and national culture.

Key Words:

Cinema, Documentary, Ecuador, Gustavo & Igor Guayasamin

1 Los Hieleros del Chimborazo, dirigida por Gustavo Guayasamín y Igor Guayasamín, 1980, Centro de Investigación y Cultura.

Introducción

La pareja de hermanos haciendo cine es un tópico algo recurrente dentro del mundo audiovisual. Desde los inicios, Auguste y Louis Lumiere fueron los primeros “locos” en poner fotografías en movimiento hasta crear la primera película *Le Lune a un Metre* (1898), casi más de un siglo después tenemos el caso de Christopher y Jonathan Nolan con sus aclamadas *Memento* (2001) y *The Dark Nighth* (2008). También tenemos el caso de Joel y Ethan Coen quienes realizaron exitosas y desafiantes películas como *Fargo* (1996), *El gran Lebowski* (1998), *O Brother, Where Art Thou?* (2000) y *No Country for Old Men* (2007). Finalmente, Lana y Lilly Wachowski cambiaron nuestra forma de ver el mundo con la trilogía *The Matrix* entre 1999 y 2003.

En Ecuador, una pareja de hermanos se dedicó a realizar cine en un país y en un contexto en el que todavía era inimaginable hacerlo, serían unos pioneros porque hasta ese momento, si bien es cierto habían ejercicios cinematográficos complejos, los trabajos de Gustavo e Igor Guayasamin tenían una línea temática bien definida: el indigenismo y la militancia política.

Gustavo Guayasamin (Guayaquil, 1949) por una especie de suerte tuvo que abandonar su carrera de arquitectura. El gobierno de Velasco Ibarra había cerrado la Universidad Central y el joven estudiante en ese momento pensó en estudiar cine en México. Estudió cuatro años de carrera en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos-México (CUEC) y allí realizó algunos trabajos que le generaron cierto recelo de sus profesores. Entre esos trabajos, se atrevió a realizar una metáfora de una dolorosa situación mexicana, la Masacre de Tlatelolco (1968), cuando miles de estudiantes fueron acibillados desde las terrazas de edificios circundantes que dan a una gran plaza.

Gustavo decidió contar esa historia con imágenes que recogió del camal. Grabó a las mulas entrando al matadero, que luego eran golpeadas y colgadas de manera violenta y horrorosa. Esas imágenes las fue intercalando con los estudiantes asesinados en la plaza de Tlatelolco. Por supuesto, aquel trabajo causó incomodidad, lo llamó *Rastros de México*, y Gustavo no terminó su carrera oficialmente, quizás era como esos cineastas que no creen en los títulos, sino más bien en el acto de filmar.

A su regreso a Quito, empezaron sus primeros trabajos con la cámara, pero el oficio le exigía un ingreso y el trabajo en publicidad estaba en crecimiento. Tuvo una buena oportunidad de trabajo en Venezuela y no dudó en irse. Antes contrajo matrimonio con su novia Teresa, una lojana que vivía en Quito. En Caracas vivieron dos años.

Al volver al Ecuador, Gustavo, retomó con seriedad el oficio de hacer cine. Para ese entonces, su hermano Igor (que además es músico) se había graduado en la misma escuela de cine de México (él sí culminó), y empezaron a trabajar juntos en distintos proyectos.

Los años 70 en Latinoamérica eran tiempos convulsionados. Entre 1960 y 1978, el Ecuador tuvo gobiernos militares. Los jóvenes se organizaban con ideales políticos, se creía en un arte con finalidad social, llegaron con fuerza el rock, la música protesta y los ideales de izquierda. El pelo largo, los pantalones bombachos y la chompa de cuero se veían con agrado en los jóvenes de clase media.

No tan ajenos a esa realidad, los hermanos Guayasamin aprendieron que en ese ambiente de crecimiento urbano, todavía existían seres humanos invisibilizados a los que ni las cámaras ni los medios de comunicación tradicionales querían registrar; y si lo hacían, se mantenía una relación de exotización o lejanía con su realidad e historia. Así, Gustavo e Igor empezaron a filmar y crear historias desde un compromiso y una mirada más cercana hacia los pueblos y comunidades indígenas.

Sus películas fueron:

- Rastros de México (1970)
- Día de los muertos en Guangaje (1970)
- Primero de Mayo (1973)
- Toros de Veta en Palmira (1974)
- Un cielo para la Cunshi, carajo (1975)
- Pasajes de la cultura ecuatoriana (1977)
- Los Hieleros del Chimborazo (1980)
- Retrato de un poeta desnudo (1982)
- TIAG (1987)

Sus filmes capturaron en su momento la vida, las tradiciones y conflictos de las comunidades indígenas de algunas provincias del Ecuador: Chimborazo, Cotopaxi, Bolívar, Tungurahua, Azuay; y a lo largo de casi dos décadas de trabajo lograron varios reconocimientos como el Colón de Oro en el VI Festival Iberoamericano de Cine de Huelva-España (1980), la Medalla de Oro en el XII Festival Internacional de Cine Tammerfors-Finlandia (1982), o el Primer Premio en II Festival de Cine de Pueblos Indígenas en Río de Janeiro (1987). Desde el año 2022, sus películas son parte del patrimonio audiovisual ecuatoriano, y se encuentran en el repositorio de la Cinemateca de la Casa de Cultura.

Sus películas y documentales constituyen un valioso patrimonio cultural, ya que capturaron en su momento la vida, las tradiciones y las experiencias de las comunidades de Chimborazo. Películas y documentales como Los Hieleros del Chimborazo, TIAG, Día de los muertos en Guangaje, Toros de Veta en Palmira o Un cielo para la Cunshi constituyen fuentes históricas y testimoniales sobre las comunidades indígenas, y mostraron, al mismo tiempo, ser un cine de carácter político y militante.

Para la investigadora Karolina Romero:

Resulta indispensable destacar su lugar en la historia del cine ecuatoriano ya que su filmografía se caracteriza por los tránsitos, a lo largo de dos décadas, por el realismo social, el cine militante, el cine indigenista y el cine etnográfico. Esto da cuenta de la autenticidad de su propuesta estética que, si bien, forma parte del indigenismo predominante en el cine ecuatoriano de los años setenta, sobre todo sus primeras películas Día de los Muertos en Guangaje (1971) y Toros de Veta en Palmira (1974);² desde muy temprano, la mirada de Gustavo en la cámara y el trabajo de Igor en el sonido, muestran una búsqueda particular que expresa su sensibilidad para filmar los Andes ecuatorianos y las condiciones históricas de pobreza y exclusión de las comunidades indígenas.

² Karolina Romero, "Boletín", Cineteca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Octubre 2022.

³ Ibídem.

Por otro lado, los hermanos Guayasamin, también incentivaron la necesidad de agremiar a quienes se dedicaban al cine, ellos conformaron la Cooperativa de Arte e Industria Cinematográfica Ecuatoriana -CAICE- (1977), ASOCINE (1980), apoyaron en la gestión de la sección de Cine de la Casa de la Cultura (1980) y participaron en la construcción de la Ley de Cine para la Asamblea (1990), junto con otros compañeros que se dedicaban tanto al cine como a la publicidad. (Romero, 2022).

A continuación, transcribimos la entrevista realizada por Karolina Romero, investigadora de la Cinemateca de la Casa de la Cultura, junto con Carlos Naranjo y Mateo Guayasamin, que fue realizada en el mes de octubre del año 2022, para el archivo de la Cinemateca Nacional dentro de la celebración del día mundial del Patrimonio Audiovisual.

Para facilitar la lectura fue necesario realizar algunos cambios menores como nexos, datos y conjunciones que son propios del lenguaje oral.



Figura1: Gustavo Guayasamin (cineasta) junto a Karolina Romero (investigadora de la Cinemateca Nacional) y Carlos Naranjo. Octubre 2022.

Entrevista

Karolina:

Bienvenido Gustavo, es un gusto para nosotros poder tener esta charla y que nos cuente la historia del cine ecuatoriano a partir de su vivencia y su experiencia como cineasta, entonces, la primera pregunta:

¿Cómo inició el trabajo como cineasta?

Gustavo:

Estuve en México y me impresionó que tuve compañeros que estudiaban Cine. Me quedó esa punzada y quería conocer esa escuela y qué requisitos se debe cumplir para ingresar. Pasé los trámites y me sentí contento de haber tomado esa decisión, les caí bien, nos caímos bien, con los profesores, con los compañeros, y las cosas se fueron abriendo de una manera generosa. Sin ninguna complicación, hice trabajos que estuvieron a buena altura, que fueron (al principio) bien aceptados y fui buen estudiante, tengo buenos recuerdos de esa experiencia como alumno (años 70) en el CUEC (Centro de Estudios Cinematográficos)..

¿Antes de ingresar a la escuela (CUEC) habías hecho cine?

Gustavo:

Cine no, fotografía, sí. Se necesitaba tener el equipo que para ese momento era un poco complicado y costoso, pero forma parte del desarrollo, de los pasos que se van dando. Al final, (hacer cine) es una inversión bien fuerte, así que hay que tomarlo en serio y, efectivamente, así fue, tenía que hacer cine y tenía que hacerlo cueste lo que cueste.

Karolina:

Estaba pensando en las primeras películas que hizo con su hermano Igor: Día de muertos en Guangaje (1971) Toros de Beta en Palmira (1971)

¿Cómo era la tecnología, qué cámara utilizaron para hacer esas primeras películas?

Gustavo:

Empezamos con la Bouleau que es una cámara francesa muy buena. La conseguimos en Panamá, en la zona de libre comercio, donde uno no paga impuestos, los costos bajan notablemente y con esa camarita empecé. Me resultó muy buena y estoy satisfecho de haberla comprado porque los resultados han sido buenos, tan buenos que uno puede ampliar a 35 mm, que sí lo hice en alguna ocasión, y los resultados son de buena calidad.

¿Cómo trabajaron estas primeras películas de los años 70? Trabajaban, además, en comunidades indígenas ¿Cuánto tiempo se demoraban en ir a la comunidad? ¿Cómo era más o menos el proceso?

Gustavo:

El proceso es muy largo porque no es tan fácil ingresar a una comunidad. ¿Cómo así tú llegas con una cámara y empiezas a filmar? Te sacan inmediatamente. Tiene que haber un proceso en el que ellos (los indígenas) te acepten, primero sin cámara, como individuo, qué es lo que puedes hacer ahí, en qué puedes ayudar, y poco a poco se van abriendo las posibilidades que te permiten un poquito más y más.

Te acercas, hasta que hablas ya de la de la posibilidad de hacer un trabajo cinematográfico, que te permitan filmar en la comunidad y cuando ya hay esa confianza, y ya te han conocido, ya has pasado ese proceso, lo hacen con mucho cariño, con mucho gusto, y así fue, fácil pero después de todos esos pasos.

Karolina:

Para seguir un poco con la cronología de los años 70 en América Latina se da un fuerte movimiento de cineastas que se conoce como Nuevo Cine Latinoamericano.

¿Tenían Ustedes alguna relación con esos cineastas, por ejemplo, con Jorge Sanjinéz de Bolivia? o ¿Veían las películas de Solanas de Argentina, de Birri, de Claude de Rocha Brasil? ¿Cómo era esa relación?

Igor:

Yo recuerdo que Sanjinés sí estuvo en nuestra casa, con él se compró un carro, la mitad puso Gustavo, la mitad puso él, para hacer Fuera de Aquí (Llukshi Kaymanta). Él estuvo en casa, lo conocimos personalmente a Jorge Sanjinez. Lamentablemente, ya en la cuestión de quién iba a dirigir la película, Sanjinés dijo: "pero Gustavo, cómo me preguntas eso, yo quiero dirigir la película", y (Gustavo) le dijo a Sanjinés, "no, yo voy a dirigir la película". Sanjinés respondió: "Estás loco, hasta aquí quedamos". Entonces siempre ha habido una posición, si bien es lógico no imponer, sino llegar a acuerdos. Jorge Sanjinés, es un gran cineasta por supuesto, pero quiso imponernos en hacer la película, por lo tanto, no se la hizo.



Figura 2: Igor Guayasamin (cineasta) junto a Karolina Romero (investigadora de la Cinemateca Nacional) y Carlos Naranjo. Octubre 2022.

Karolina:

Estaba pensando justamente en cómo, durante los años setenta, se consolidó en el cine ecuatoriano una fuerte tendencia conocida como cine indigenista. Al observar las películas de ustedes, se percibe claramente una intención de registrar la realidad de las comunidades indígenas, pero, más allá de eso, encuentro en su obra una búsqueda particular, una propuesta estética. Hay un ensayo visual que se desarrolla a través del uso de la cámara y creo que eso marca una diferencia notable respecto a otros cineastas de la época.

Si bien los temas que se abordaban eran similares —las comunidades indígenas, sus condiciones históricas y sociales—, en la filmografía de los Guayasamin, desde sus primeras películas hasta TIAG, se advierte una clara intención de experimentar con el lenguaje cinematográfico. Me parece que esa apuesta por la exploración es algo valioso e importante.

Igor:

Yo lo que diría es una rigurosidad tanto intelectual como técnica. ¿Por qué razón? Porque, por ejemplo, en el caso de *Día de los Muertos en Guangaje* (1971) es importante señalar que en esta película no hay postproducción, o sea, no hay montaje, la película que dura cinco minutos está editada en cámara ¿Qué quiere decir eso? que había una rigurosidad técnica: Plano general, pausa, primer plano, pausa, al cura, tanto tiempo, la ceremonia de cortarse el pelo en la tumba otra. Entonces, es una película que, en más o menos cinco minutos, es ejemplo de rigurosidad técnica; primero, porque no teníamos recursos y; segundo, era evitar todo el proceso de posproducción, que tampoco había la facilidad en ese momento.

Por otro lado, necesitas también todo un bagaje intelectual para poder, justamente, expresar en cinco minutos este testimonio de la ceremonia del día de los muertos, con todo lo que contempla al interior. Desde el inicio, no hicimos un trabajo donde exista la narración en off (que también es una característica de nuestro trabajo) no explicamos nada. El público te da su opinión y será una concepción del hecho fílmico. Por supuesto, a excepción de *Primero de Mayo*, porque es una película de formación política, en aquello que llamamos formación del proletariado, se hizo una investigación histórica de lo que era la lucha de clases. Por supuesto, hubo que estudiar a Marx, Lenin, Engels, todos los movimientos sociales en América Latina.

Y si me permites, entonces, todo ese bagaje justamente viene de varias fuentes, o sea, a nivel de la familia íntima, es mi padre, es mi madre que son parte de nuestra historia. Mi padre va a Cuba en 1963, y ahí se convierte la casa, justamente, los desayunos, las cenas, los almuerzos, siempre se discutían de todos estas ideas antiimperialistas. Ubiquémonos, en la década de los 60 y 70, tenemos la guerra de Vietnam, y yo recuerdo a mi padre decir: "Estos gringos, cómo asesinan al pueblo de Vietnam". En el 68 tenemos la gran Revolución cultural en Francia, tenemos las dictaduras en Brasil, tenemos la dictadura en Argentina (Videla), los inicios de la revolución nicaragüense, tenemos todo un continente absolutamente convulsionado; y, por supuesto, representantes dentro de la rama cinematográfica como Solanas en Argentina con *la Hora de los Hornos*, eso es de 1969, si no me equivoco; tenemos Glauber Rocha en Brasil; tenemos Jorge Sanjinez en Bolivia con *Yaguar Mallku*; tenemos a Miguel Littín con *El Chacal de Nahueltoro* en Chile; tenemos las películas de Humberto Solás en Cuba, con *Lucía*; o a Santiago Álvarez. Hay películas anteriores, por supuesto, de la Ex Unión Soviética, donde está Vertov, el gran documentalista, también tenemos a Serguéi Eisenstein con *Acorazado de Potemkin*; vivimos en ese tiempo toda una revolución política y artística a nivel de América Latina y a nivel mundial.

Gustavo, después de graduarse del colegio Benalcázar en el 69, viaja a Europa y ahí es donde él, un muchacho posiblemente de 18 años, capta todas estas circunstancias. Después de estar en varios países europeos, al regresar, él toma dos decisiones: una, hacer cine (aunque primero estudió arquitectura); y otra, ponerse la trenza indígena como identidad personal en él. En ese tiempo eso era una cosa muy pesada, entonces, a partir de eso, es la casa, o sea, el origen de la casa, papá y mamá, siempre fue una casa donde se hablaba de ser antiimperialista, de tener una conciencia de la lucha de clases, no quiero extenderme, pero sí ubicar históricamente todo este proceso.

TIAG puede considerarse un largometraje, se acuerdan algo de la filmación TIAG ¿Qué es lo que más se acuerda de esta maravillosa película de 1987?

Gustavo:

Es una propuesta que se hace sobre una base de una intensa relación con la comunidad, porque normalmente las personas que hacen cine, vienen de afuera, están ahí unas pocas semanas, filman "por encimita" a las comunidades, les dejan un poco de dinero y se van. No hay esa primordial o principal preocupación que debería haber sobre cuál es el verdadero sentido, la verdadera propuesta, los verdaderos sentimientos, las verdaderas preocupaciones que tiene esa comunidad, entonces, sentarse con ellos, hablar con ellos, que se manifiesten sobre qué creen que se debe hacer en esa comunidad, qué temas les interesa que nosotros deberíamos filmar, entonces en ese momento las condiciones son diferentes, estamos haciendo un cine que se hace de otra manera, estamos con el total apoyo y la total decisión de la comunidad. Además, siempre hacen una asamblea y ahí definen exactamente a dónde vamos, con qué comunidad vamos a trabajar, cuáles son los temas principales que les interesa y nos ajustamos a su realidad, no vamos a imponer lo que nosotros queremos hacer, sino lo que ellos quieren que nosotros hagamos. Eso cambió totalmente nuestra relación con ellos y posibilitó hacer un cine más profundo y respetuoso con lo que ellos son y cómo quieren ser vistos.

Igor:

Respecto a TIAG, después de hacer Los Hieleros del Chimborazo que no nos permitieron ingresar a las comunidades como La Moya, Quindigua o Cuatro Esquinas; nos quedamos con un clavo ahí y dijimos no, tenemos que hacer la segunda parte de Los Hieleros que fue TIAG, que es la vida íntima de varias comunidades indígenas. Con el apoyo de Celso Fiallos, quechua hablante, con el apoyo del padre Pedro Torres, un cura revolucionario de origen colombiano, vivimos prácticamente ahí más de un año en las chozas, hay tomas y secuencias al interior de TIAG que duran alrededor de 15 minutos. Fue ciertamente completar una historia que había quedado inconclusa. Para hacer una película totalmente intimista, choza adentro, yo recuerdo, como simple anécdota, que pusimos un foco en una choza para poder grabar, pusimos el foco para que haya un poquito más de luminosidad, la planta de luz con extensiones a más de treinta metros y se empezó a filmar. Cuando se prendió el foco todos los compañeros que habitaban esa familia, Telemaza me recuerdo, salieron en estampida porque era poner luz por primera vez en sus vidas, y tuvimos que dejar prendido el foco por un par de días para que nuevamente haya la cotidianidad y pueda haber esa relación íntima en la familia y ahí recién prendimos cámara.

Y, por otro lado, TIAG tiene esta gran anécdota que Monseñor Leonidas Proaño fue quien prácticamente exige a los salesianos financiar esta película, porque en principio era una película sobre él, por eso sale en los primeros 5 minutos, cuando es declarado "obispo de los indios" en la comunidad de San Juan, cerca de Riobamba. Nos conoció y nos dijo: "No, yo no quiero una película sobre mí, hagan una película sobre el pueblo indígena".

Él nos da el consentimiento para poder hacer la película, y como tenía peso dentro de la curia, ahí es donde nace TIAG, pero nosotros le pusimos los primeros 5 minutos (a él) porque realmente fue quien entregó todas las haciendas de los curas a los indígenas. Eso es histórico, cientos o miles de hectáreas fueron entregadas a los indígenas. Entonces se dieron esas circunstancias y recibimos financiamiento por parte de la congregación Salesiana para realizar TIAG, un convenio que duró 5 años.

Mateo:

Luego hicieron una adaptación de la gran novela ecuatoriana, Huasipungo de Jorge Icaza, El cielo para la Cunshi, carajo. Yo quiero preguntar:

¿Llegó a ver la película Jorge Icaza o no?

Igor:

Claro que sí, o sea la película se realiza para justamente conseguir los derechos, para poder hacer toda la novela, y entonces hicimos un esfuerzo con varios cineastas, porque éramos un grupo en ese tiempo. Ya se había fundado ASOCINE, entonces con Gustavo Corral, Ramiro Bustamante, Pocho Álvarez, Alfredo Breihl, etc. Se hace la película para recrear un pasaje de la novela, le mostramos a Jorge Icaza, y él lamentablemente había vendido los derechos a una productora mexicana y hasta ahí quedamos. Por otro lado, por supuesto, esta película se exhibió en muchas comunidades indígenas y yo recuerdo una de las críticas: "no se jala una vaca así. A una vaca se va uno atrás y le azota y ahí camina, eso está muy mal en la película, hay que repetir esa escena".

Mateo:

Una vez Ustedes hablaron que luego de que grababan y hacían la edición, también se presentaban y regresaban las películas a las comunidades o se devolvía el material a las comunidades

¿Cómo era esa experiencia de volver y presentar el cine a las comunidades?

Gustavo:

Era una sorpresa que exista un grupo de camarógrafos que no se llevaban las imágenes de su pueblo y que no sepan a dónde van a ir esas filmaciones, entonces fue para ellos de gran gusto ser convocados, regresar y mostrarles lo que hicimos, hace tanto tiempo atrás y que se les presente.

Lo que había antes era solamente extranjeros que venían, filmaban aquí, lo que les parecía, como turistas, se iban y no sabíamos qué hacían con ese material, dónde se exhibía, para qué servía, no sabían nada, pero ahora les enseñábamos y les regresábamos a las comunidades, ellos lograban verse y les alegraba ver lo que habíamos filmado. Eso fue una rica experiencia, y para nosotros, muy satisfactorio haber cumplido lo que habíamos prometido. Eso nos permitió profundizar más en las comunidades, regresar y recibir sus brazos abiertos y poder hacer trabajos más profundos, documentales con ciertas características más auténticas. Nos adentramos en la comunidad, convivimos en sus propias chozas, con su propio pensamiento y su propia ira. Se expresan ellos, tal cual como son y eso es lo que recogimos y eso devolvimos. Luego les dejábamos una copia en VHS, no tenían equipo, pero por lo menos ya podían verlo en algún momento.

Igor:

Eso hicimos con Los Hieleros del Chimborazo, con justamente el que canta, Juan Guamán Sula, a él le entregamos copias y se encargó de distribuir en otras comunidades de Chimborazo. Así es, hicimos todo un trabajo, se podría llamar ahora de Cine Club, pero en ese tiempo era cine militante.



Figura 4: Proyección de películas en la provincia de Chimborazo. Año 1980.



Figura 5: (izquierda) Igor (junto con su hijo José Antonio) y Gustavo (derecha). Proyección de "Los Hieleros del Chimborazo" en la provincia de Chimborazo. Año 1980.

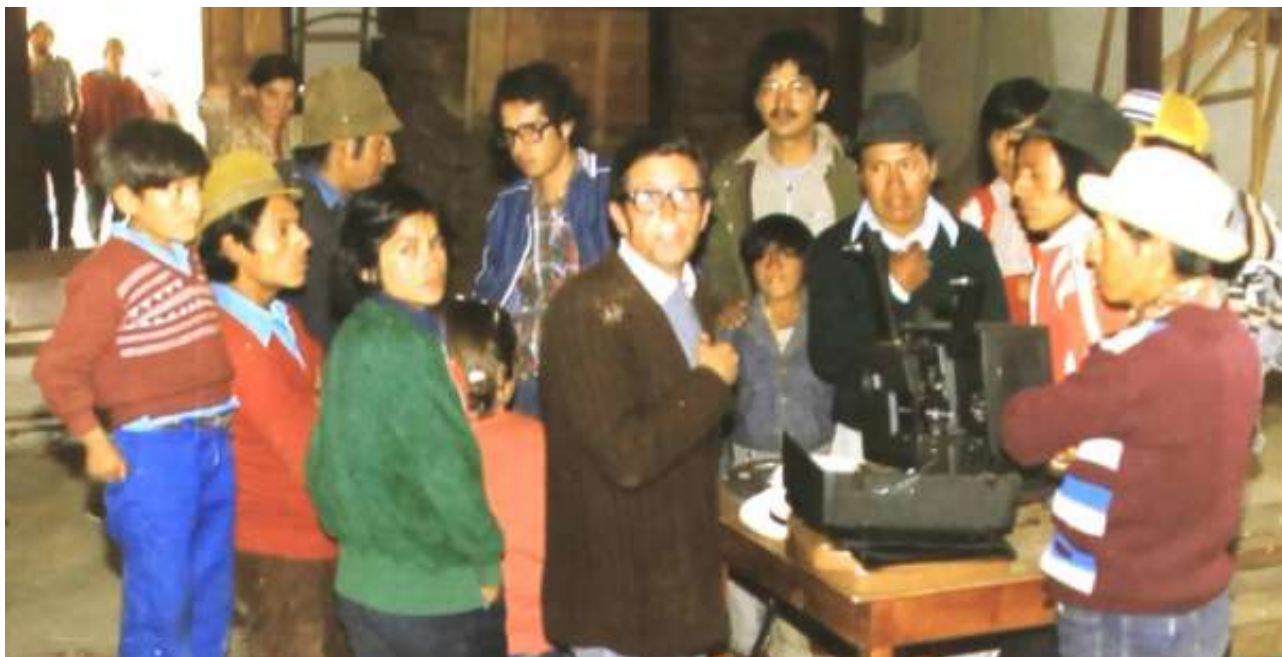


Figura 2: Igor Guayasamin (cineasta) junto a Karolina Romero (investigadora de la Cinemateca Nacional) y Carlos Naranjo. Octubre 2022.

Carlos:

Yo quiero preguntar sobre este proceso que ustedes iniciaron de agremiarse, de unir a los cineastas, ese proceso de ASOCINE, quisiera que me cuenten un poco:

¿Cómo fue esa experiencia y de la importancia de crear un gremio de cineastas aquí en el país?

Gustavo:

El contexto era que los compañeros cineastas fundamentalmente se dedicaban a la publicidad, entonces era difícil compartir ciertos principios, ciertos planteamientos ideológicos para que el cine tenga una razón social, una relación política para nuestro pueblo, para el proceso de conciencia de nuestro pueblo. Lo que pasó es que (algunos) se dedicaban a las cuñas y a la publicidad, y no trabajaron en beneficio de nuestra cultura o haciendo un cine que recupere nuestra cultura. Pero de todas maneras, sí aparecieron compañeros que les pareció correcta nuestra propuesta y, obviamente, compartimos con ellos, y dimos los primeros pasos y de ahí nace el gremio que es ASOCINE, con muy pocos compañeros que también se dedicaban a la publicidad, pero estaban abiertos: un intento de recuperar o iniciar un proceso en favor de un cine propio, un cine ecuatoriano, y empezaron a considerarlo y a dar los primeros pasos. Entonces, con obviamente muchas dificultades, ya empezó a verse algo de cine propiamente ecuatoriano.

Igor:

Ahora es importante recalcar que definitivamente en esta etapa que iniciamos en 1970 y concluimos con la última película en 1987 con TIAG, fueron prácticamente 18 años que hicimos cine. Ocho películas, más una que hicimos con Óscar Lucien en Venezuela, pero también nos dedicábamos a la burocracia porque, por ejemplo, para adquirir la mesa edición primero nos tocó declarar al cine como pequeña industria; entonces eso fue un trámite no menor de dos años, ahí nace CAICE, la Cooperativa de Arte de Industrias y Cinematográfica. Después, nos acercamos al banco de fomento para poder tener un préstamo para importar la maquinaria, tuvo Gustavo que sacar la tarjeta de importador, otro trámite, y luego llegó la máquina, la famosa mesa de edición de Estados Unidos.

Entonces, en ASOCINE están Alfredo Breihl, Ramiro Bustamante, Rodrigo Robalino, Pocho Álvarez, Gustavo Corral, y sus respectivas esposas, Norma Corral, Consuelo Bustamante; algunos de Guayaquil, otros de Cuenca, que ya se me olvidan los nombres; fundamos, pero el promotor fue Gustavo. Para concluir, creo que presentamos varias veces al Congreso Nacional de ese tiempo la famosa Ley de Cine. Entonces nos pasábamos en trámites para poder tener un aval legal dentro del país, lamentablemente esa fue la realidad.

Karolina:

Quiero preguntarles sobre la sección de cine de la Casa de la Cultura que se crea en 1980, porque este va a ser un antecedente importante para la Cinemática Nacional. El 27 y 28 de octubre (2022) vamos a hacer una muestra de cine de los hermanos Guayasamín a propósito del Día del Patrimonio Audiovisual. Le quería pedir que nos cuente un poco sobre la creación de la sección Cine.

¿Cuál era el propósito? ¿Por qué era importante crear la sección Cine en la Casa de la Cultura?

Igor:

Como había la organización de ASOCINE, como grupo se golpea la puerta de la Casa de la Cultura para que a partir de un gremio organizado se empiecen a presentar proyectos factibles. Se llamaría el "boom" en esa época porque se realizaron más de 50 films entre cortometrajes y medimetrajes, esto se hizo a través de ASOCINE y fueron financiadas varias películas.

En el caso ya particular, con Los Hieleros tuvimos la posibilidad de exhibir en la cadena de cine de Quito, de Mantilla, aunque él dijo (esto es real): "en mi cadena de cines no se pasa cine de indios", eso yo recuerdo, momentos bien duros que tuvimos que enfrentar. En el Colegio San Gabriel, el teatro Bolívar, etc., tuvimos que exigir el derecho a pasar nuestras películas, pero como te digo, fue a partir de ASOCINE que se golpeó las puertas de la Casa de la Cultura y se desarrollaron varios proyectos.

Mateo:

El cine también es de espectadores, de los que reciben, de los que ven las películas:

**¿Qué críticas tenían ustedes, qué escuchaban de las personas que veían sus películas?
¿Qué reacciones tenían?**

Igor:

Depende de cada una de las películas, por ejemplo de Cuerpo de Mujer que pasamos en las comunidades indígenas, las mamás lloraban porque decían cómo es posible que haya este maltrato humano en la ciudad, porque justamente, Cuerpo de Mujer se desarrolla en la Maternidad Isidro Ayora. Nos demoramos cerca de un año para tener el permiso para poder ingresar las cámaras dentro de la Maternidad. ¡Ya te puedes imaginar! Fue gracias a un doctor que pudimos ingresar y tocamos dos temas fundamentales: que son la madre soltera y la que interrumpe su embarazo. Ahí está la película que, como te digo, tuvo una gran respuesta y, además, yo digo, tiene actualidad.

Igualmente, con las otras películas se creó sistemas alternativos de distribución, al punto que entregábamos el proyector y las películas a los propios compañeros indígenas para que difundan dentro de sus comunidades, y eso permita justamente la organización política, en ese tiempo estábamos hablando de la Federación de Indios, luego, la CONAIE. Entonces, era contribuir con trabajos como Los Hieleros o como La Cunshi, para contribuir dentro de la formación y discusión de los problemas indígenas.

Ya comentamos que no solamente se pasaba una vez, se pasaba tres, cuatro, cinco veces, porque para mí, el ojo de las comunidades frente al film realmente era un ojo muy afilado; primero, porque no tenían antecedentes, entonces tenían una visualidad, un nivel de reflexión, profunda frente al hecho fílmico y eso era justamente reactivado. Era recibir toda esta información para poder mejorar en la próxima película y yo creo que eso sí lo logramos en TIAG. Para mí esa es la mejor película y mejor trabajo realizado con Gustavo. Entonces, para concluir, tienes todo un tiempo de colaborar y de participar, nos dedicamos más o menos 20 años no solo a la producción misma de los trabajos, también a la difusión, no ha habido comunidad a la que no hemos llegado con el proyector, con el generador eléctrico, con un Jeep (me acuerdo era un Jeep del 56), para exhibir cine, no solamente cine nuestro, sino también cine latinoamericano.

Mateo:

Ustedes trabajaban mucho, ¿cómo hicieron para educar, alimentar y estar con sus familias? ¿Cómo se sienten con la retribución económica que les daba el cine?

Igor:

En esa época, hay que ubicarlo históricamente, las familias, uno no solamente se casaba con la persona con quien amaba, como en el caso de Teresita Mogrovejo o de Lilián Granda, tú tenías una relación con toda la familia. Yo recuerdo que nunca faltó un canasto, con los famosos tamales lojanos, era una delicia que llegaba a Quito e íbamos a retirar del terminal de bus. Igualmente en mi caso, siempre llegó un canasto de Riobamba, más cerca, porque Loja se hacía como 24 horas. En este proceso de 20 años entregamos vida, y esa vida fue con este sueño, con esta ilusión de hacer cine ecuatoriano, y, por supuesto, como la vida mismo es así, hay momentos buenos, momentos malos, momentos difíciles, pero el hecho es de que nuestros hijos, todos tienen una profesión y la vida siempre te da las posibilidades de salir adelante. No es entonces una cuestión dramática, además nuestras parejas siempre trabajaron, entonces todo esto sumaba a la economía familiar.

¿Cómo era la distribución y organización de su trabajo? Es decir, los roles, ¿Quién hacía qué en todas esas etapas de investigación, filmación, edición, distribución? ¿Eran dos cabezas! ¿Cómo era eso?

Igor:

Yo creo que éramos un grupo enorme de dos personas, para mí, uno más uno no es dos, sino es diez, que es lo que pasa también al unirse con una pareja. Es impresionante, no es dos, es diez, ¿qué quiere decir con esto? O sea era una cuestión de solidaridad, por supuesto, somos hermanos, a más de eso éramos grandes amigos, a más de eso, compartimos grandes jornadas, sabes lo que es estar en una mesa de edición por 8 horas a oscuras donde lo que nos acompañaba era, yo recuerdo, Mercedes Sosa; para poder editar, nos acompañaba la música latinoamericana, música cubana, etc., para poder pasarse horas y horas editando.

Ahora, los roles concretamente, Gustavo siempre fue la parte visual; yo, la parte de sonido, porque yo además soy músico, entonces yo intervenía en toda la especialización sonora, con la nagra, con los micrófonos, esa era mi especialización técnica y, por supuesto, agarrarle del cinto al Gustavo para que la cámara no se mueva. Entonces yo decía: "apóyate", para darle estabilidad a la cámara, ni siquiera con trípode, sino, era con una piola, una soga. Nos cuidábamos los dos, nos cuidábamos a todo nivel.

Gustavo nunca aceptó mucho licor y, además, no fumaba, en cambio yo lo contrario, tomaba y sigo fumando, yo, justamente tomaba por dos (risas).

Ahora sí, el proceso de edición, de compaginación, sí era una cuestión de discusión intelectual, con mis conocimientos de ritmo, de desarrollo, de dramatismo que te da la música. Entonces, como te digo, éramos un equipo realmente completo y, por supuesto, con intervención de los amigos, que eran críticas, participaban en el hecho productivo. Yo recuerdo que Los Hieleros le pasé a Pedro Saab y nos hizo una crítica tremenda: "que había que hacer una cuestión comparativa con la cuestión de las refrigeradoras, con el hielo de fábrica", y así críticas, también Camilo Luzuriaga, o sea, era un conjunto de discusiones y a la final tomábamos nosotros la decisión de sí o no. Realmente fue una linda época, como ASOCINE era nuestra casa, pocas asociaciones de cineastas en el mundo tienen una casa propia, y nosotros tuvimos y tenemos una casa propia, eso da reflejo del nivel de organización que teníamos ahí, y el nivel de rigurosidad y de discusión que había ahí con los compañeros.



Figura 7: Afiche elaborado por la Cinemateca Nacional para la programación de octubre 2022.



Figura 8: Afiche elaborado por la Cinemateca Nacional para la programación de octubre 2022.

Karolina:

Muchísimas gracias por su tiempo, por sus palabras con todo lo que han conversado el día de hoy. Para terminar quisiera destacar la importancia de su filmografía, hemos hablado del cine político, del cine indigenista, del cine militante, de sus películas "Hieleros" y "TIAG" que posee madurez en la cámara y en el lenguaje cinematográfico, podríamos pensar también que son precursores del cine etnográfico ecuatoriano. Entonces, esa es la importancia, el haber transitado por varias etapas, por varios formatos, pero siempre con un carácter político muy fuerte a partir del lenguaje audiovisual. También en la cuestión del gremio, de siempre estar pensando en la asociación de los cineastas, en la cooperativa, en el colectivo, entonces eso hace que la obra de los hermanos Guayasamin sea un hito importante en historia del cine ecuatoriano, que tiene que ser reconocida, y que estoy segura que muchos cineastas jóvenes de hoy van a estar agradecidos de conocer y de tener acceso.

Referencias:

Álvarez, Pocho. 2014. "Cien años del cine ecuatoriano: La ficción de un mito y las ironías de su historia".

Revista Inmóvil, Vol. 10, num. 2 (2024):

<https://inmovil.org/index.php/inmovil/article/view/125>.

<https://www.inmovil.org/index.php/inmovil>.

Estrella, Ulises. 1984. "Reflexiones sobre el cine ecuatoriano". Chasqui 12 (1984): 10–12.

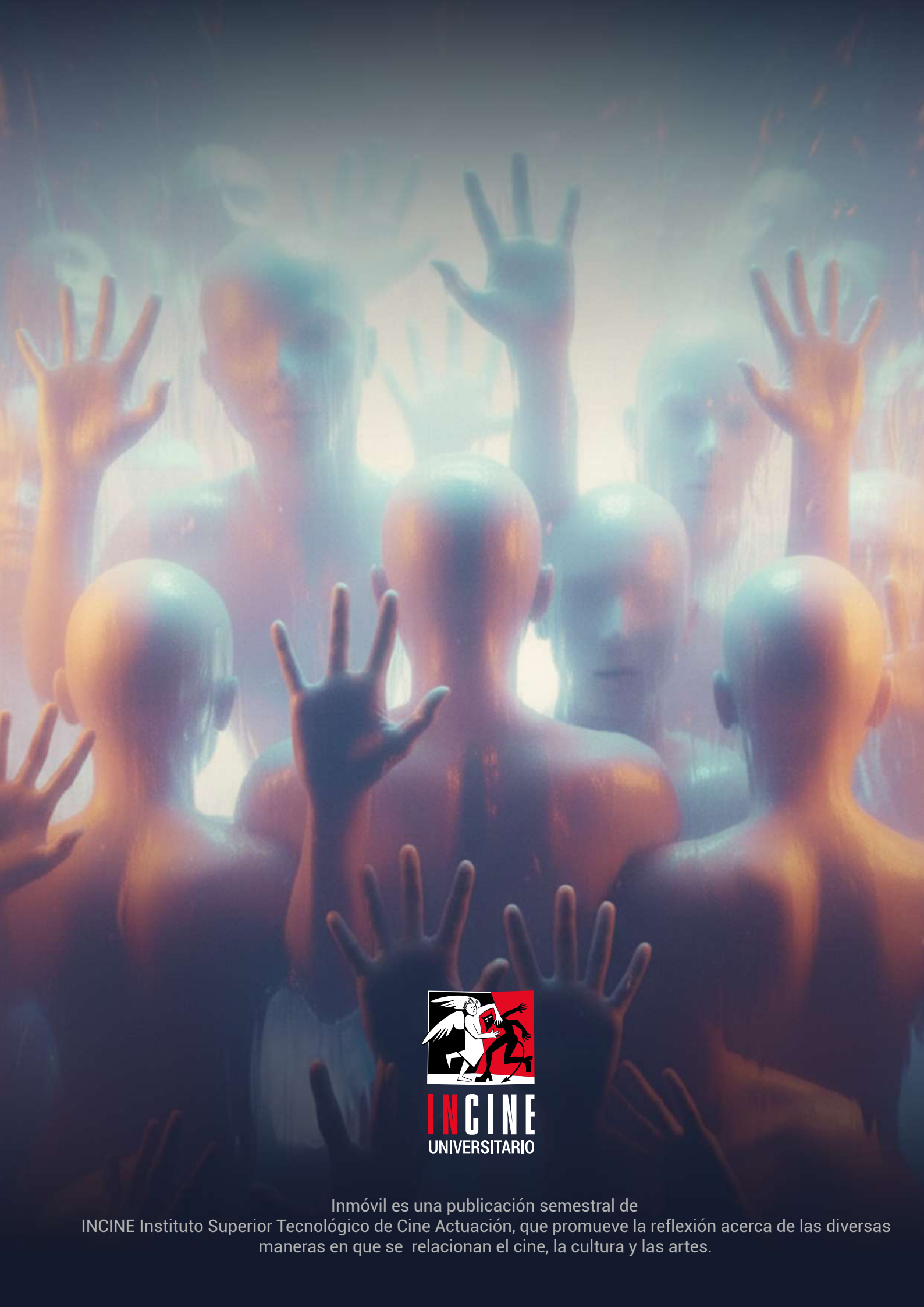
Granda, Wilma. 1987. Historia del cine en el Ecuador. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1987.

León, Christian. Reinventando al otro: El documental indigenista en el Ecuador. La Caracola, 2010.

Romero, Karolina. "Boletín". Cinoteca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana,

Octubre. Serrano, Jorge Luis. El nacimiento de una noción: Apuntes sobre el cine ecuatoriano Acuario, 2001.

Galo, Torres. (2007). "Cine ecuatoriano", laFuga, 5 (2007): <http://2016.lafuga.cl/cine-ecuadoriano/30>.



INCINE
UNIVERSITARIO

Inmóvil es una publicación semestral de
INCINE Instituto Superior Tecnológico de Cine Actuación, que promueve la reflexión acerca de las diversas
maneras en que se relacionan el cine, la cultura y las artes.