

- si yo fuera árbol,
¿qué serías vos?

- *alguien que necesita
cubrirse de la
lluvia*



Amalia, mi amada Amalia:

Hace dos días que inventaron el sol y yo no te he visto con luz de día; te perdiste de mi sombra cuando nació la claridad y no he podido descubrirte espiando opciones de vida. Es difícil creer que he encontrado métodos para medir el tiempo, ahora ya no sólo pasa, cuando quiera puedo detenerlo.

Me siento inexplicablemente solo sin vos; creo que podría reinventarte con desearte, incluso, hoy podría hacer que aparecieras en cualquier rendija y te escaparas conmigo al mundo inmaterial de tus abismos.

Amalia, *siempre me gustó tu nombre*. Quizás si te conociera una vez más sabría que sos vos a la que espero.

Quien te ama siempre.

Marcos

Marcos:

¿Cómo es posible que estés allá? en esa tierra donde hace dos días crearon un sol.

He pensado encontrarte en alguna botella; he creído verte en los ojos de cualquier hombre que se ha cruzado conmigo en la calle y resulta que no, que no te voy a encontrar dónde quiera sino cuando querrás. Siempre fue así, siempre controlaste el ritmo interno de mi tiempo, siempre mantuviste el control de mis deseos. Pero me despertaste a encontrar lo sorprendente en las cosas diarias, como que por la mañana podaron el seto o que huele increíblemente a tierra.

También me descubro estrepitosamente sola sin vos, voy caminando y extraño tu forma de deletrear viento.

Quién sabe si nos encontremos en el mundo un día de estos, por el momento te espero.

Amalia

*En un café perdido
de mi manía de separar palabras.*

Marcos:

A veces creo que no es necesario escribirte todas esas cosas que me pasan por la cabeza, pero resulta tanto el tiempo de no verte que el mundo se ha ido acumulando en estos intentos por evitar el silencio.

Vos correspondés a la mitad de todo lo que me hace falta y no es fácil esperar encerrarte en tres cuadros con floreros y cosas livianas. Pienso que sería más sencillo recurrir a fórmulas específicas para hacerte pensar en mí, y evitar un poco este resultado previsible de dejarnos tanto y olvidarnos cada cuarto día.

El viento sopla desde acá y se empeña en recordarme *tus despedidas ocres*, con el agravante de que la que se despide hoy, soy yo.

Desde siempre te amo.

Amalia

Amalia:

Frente a *esta ventana* tu frío me parece más sincero y llego a creer en tus intentos de soledad y comprendo el escepticismo de tu olvido. Yo cuento con vos desde la lejanía de mis esperanzas perdidas al azar.

De vez en cuando necesito contarte los intentos fallidos que me caminan en las piernas y me muerden las rodillas, son ellos los que me impiden correr hasta donde te me perdiste.

Te escribo desde mi olvido voluntario dedicado a vos.

Hasta demasiado.

Marcos

Marcos:

Creo que es justo que sepás que he pensado en vos; con aquella nostalgia que nunca imaginamos porque el tiempo no podía dejarnos. Ahora que te veo calcinar recuerdos, me obligás a pensar en vos de esa manera sombría que nunca imaginé.

El olvido impensable en aquellas mañanas de escaleras y pasillos es en este tiempo una cosa terrible. Ahora puedo hablar de tus manías, de tu forma de arreglar todo con golpecitos y prolongar el fracaso de la luz al desaparecer. No sé *cuánto tengo que esperar* para reivindicarme por todo lo que dejo de decir.

Espero, como siempre.

Amalia

Dentro de un tiempo

Amor, no sé desde cuándo no te llamaba de ese modo, no sé desde cuándo no te llamaba.

Esta mañana pasó en el viento una de nuestras canciones, una de esas que no te dediqué jamás; decía cosas ciertas, yo también empecé a olvidar de dónde soy de *tanto decir adiós*.

No he sabido nada de vos, quizás pronto vas a aparecer frente a cualquier vitrina. He escrito muchas cartas, llenas de tachones y cosas cursis, así como esas que te daba cuando no sabías quién era yo, pero han muerto, no valía la pena volver a decirte cosas viejas y gastadas, cosas de antes.

Respondé desde donde estés.

Amalia

Dentro de quinientos millones de vidas

Amalia:

Aún no puedo imaginarte; hasta hace muy poco logré dejar de crear enigmas de tu voz en las multitudes. *Aún te busco.*

Sería fácil encontrarte entre la gente, en un pequeño café o en los parques, pero vos ahora te me vas tanto del recuerdo que ya no sé dónde buscarte, a veces necesito que leás mis cartas, que le contés al gato algo sobre mí.

Te extraño. Te pienso con mil voces distintas, hasta cuando creo haber encontrado la tuya. A veces me basta escuchar tu nombre para saber que sos quien siempre espero, ven pronto.

Marcos

Marcos:

Te escribo desde la puerta entrecerrada de mi cuarto porque quizás así el viento deje de ser tan cruel. Tengo cerca dos cartas tuyas que no he leído, que nunca voy a leer porque hoy es demasiado importante pensar en vos sin palabras de por medio, sin todas esas cosas que nos hemos dicho.

Marcos, mi amado Marcos, aún espero encontrarte en la soledad, en las hojas abiertas *de la ventana* cuando no llueve. Era demasiado fácil amarte, demasiado fácil, sin necesidad de herramientas para construirte en cada esquina. Te conozco desde hace mucho y sé que debo encontrarte pronto.

Ahora la luz se torna inclemente y se marcha, ya no puedo continuar acá; la oscuridad va llenando cada línea de mi carta y nunca quise que me recordaras como alguien sin luz.

Amalia

*Hoy, porque no quería
pensar en vos.*

Amalia:

La autocompasión va llenando los espacios que me dejaste vacíos. Luego con un poco de sol y viento soplando en la dirección correcta ha de llegarme la cordura ¿o no?

Quizás sea cierto que el olvido es mejor fumado, que la clarividencia es sólo para los que no creen en nada de acá. Quizás sea cierto que auto ya no es más uno mismo, sino vos con mis manos.

Amalia, *no quiero cansarme* de esperar por vos, no quiero que no reconozcas mis pasos detrás tuyo, no quiero que nos perdamos entre el azúcar que se disuelve cada vez más despacio en este café cada vez más frío.

Marcos

*Hace tres días
-Hoy-*

Marcos:

He llegado a sentirme capaz de ignorar las restricciones de tu lejanía; me he sentido capaz de ir a buscarte en mis enredos y laberintos.

Hace tres días *te extraño* y renuevo mi vocación de murmullo para no hablarte, para esperar que aparezcás. Ahora es más difícil imaginar formas para olvidarte, porque te olvido a pesar de mis malas intenciones de amarte por siempre.

He sentido ganas de verte, de buscarte.

Amalia

Dos días después

Amalia:

Hoy podría hablarte de tantas cosas, de todos los silencios que me da por guardar para extrañarte lo necesario. De repente tengo atisbos de certezas y sé que debería confesarte que hace dos días *tengo frío* y te busco debajo de la humedad que se acumula en mis ganas de verte.

Sé que no es bueno preocuparte ahora que el cielo se me hace diametralmente grande, ahora que los gatos rondan cada palabra que pienso para vos.

Vos conocés mis hazañas por inventarte nombres nuevos para mis historias cada vez más viejas de tanto repetírtelas. Vos sabés de cada uno de mis intentos por recrearte en mundos mejores, junto a mí.

No desesperés, yo te busco.

Marcos

*Un día
en que no me esperabas*

Amalia:

Reitero mi inclinación a extrañarte y se me hace detestable la distancia porque te siento cerca y cada vez te me vas más lejos, más lejos del suelo, de las líneas que dividen el destino en mis manos.

Amalia, no te vayás, no corrás hacia el mundo que queda detrás de mis bolsillos; hoy como nunca necesito encontrarte, se acercan los días de lluvia y todo se nos irá navegando en barquitos de papel.

Me desbordo sobre vos aunque no sea de noche y no estemos juntos. Salgo a buscarte desde *el inicio de esta calle* que aparenta no tener esquinas, desde acá donde casi todo es lo que me parece.

Marcos

Marcos:

Te escribo bajo la luz de mi lámpara y me pregunto si seguiremos amándonos, si seguiremos nuestros pasos de vuelta a casa una y otra vez, por esos mismos caminos que siempre son iguales, aunque esté oscuro.

Necesito entender los lapsos de tus silencios, esa manera de tenderme trampas de olvido. Me gustaría saber *con cuántos pasos se llega a tu nostalgia*, con cuántos guijarros puedo comprar los pensamientos que me dedicás cuando no tenés sueño.

Mis cartas no serán tan largas como desearía, mis manos no te descubren en estos paisajes gastados que me queman los ojos. Mañana te esperaré en mi banca, no tardés.

Amalia

Bajo tu sombra

Amalia:

La lluvia no nos convertirá en peces; quizás lo haga la nostalgia o la distancia en que te escribo porque siento como si lo hiciera para una parte mía que está lejos. Pensar en vos es comprender que existe la esperanza de no perderme, de reanudar mis caminatas en los parques o *debajo de las ventanas*, para encontrarte.

Está lloviendo, como debe ser, sin treguas de sol. Está lloviéndome la certeza de necesitar tus manos para encontrar el camino de regreso a los sueños felices y a las antorchas que nos iluminan las rendijas en el techo.

Amor, no te cansés, cada día falta un poco menos.

Marcos

Marcos, te extraño porque jamás te conocí. Porque sos aquel que me salvó de la muerte cuando yo tenía otro nombre y los ojos más tristes del mundo; porque no te voy a encontrar hoy o mañana; no sabré dónde buscarte.

Vos me rescatás de la vida y de la muerte y protegés mis manos de cuantos gatos anden por ahí. Sabés que te extraño, que no soy ajena a los edificios vacíos, a los días desiertos o *a tu forma de esperarme en todas las salidas de todos los parques, en las estaciones del metro que aún no construyen en nuestra ciudad.*

Sé que guardás para mí las canciones que me gustan y las que me has escrito sin admitirlo. Me guardás atardeceres y océanos. Te extraño porque conservás un par de trozos de vida para mí y una esperanza de verme feliz.

Hasta ese día
te espero.

Amalia

- ¿y si fuera soledad?

- *alguien solo.*



Us

nosotros, ustedes en las sillas

Acto único

Escena I

Decoración:

CalleCorreos. *El escenario consiste en dos plataformas circulares, una grande (donde se dispondrá de vías de tren, siguiendo el contorno de ésta), y una más pequeña, sobre la primera plataforma. Ambas son giratorias, la grande girará en sentido de las agujas del reloj y la pequeña en contra. Esta última está elevada tres gradas de la primera. Fuera del eje central, sobre la plataforma pequeña se encuentra un sillón azul (un poco más grande de lo normal, bien proporcionado pero fuera de escala, lo suficiente para confundir la perspectiva de los espectadores), al lado de éste, una mesa con una pequeña lámpara. Al otro lado, en paralelo, se ubica un farol. Al centro de esta misma plataforma, una torre de varios metros de altura, que tiene en los cuatro lados cuatro ventanas: una muy pequeña, una enorme, una torcida y una última bien proporcionada, todas tienen los postigos abiertos, a excepción de la enorme. Los muros de la torre son de ladrillo, las ventanas rojas. Hay una puerta en uno de los lados, por donde saldrá la mayoría de los actores. Minutos después de iniciado el acto, podrá verse a un hombre y una mujer, (que entran por algún lateral del escenario) caminando sobre la plataforma grande, separados 180° uno del otro, en la*

misma dirección sobre las vías del tren y contra las agujas del reloj. Ambos visten de gris, ella lleva un paraguas negro y él un sombrero, también negro. El movimiento de las plataformas debe ser lento al principio, casi estático, pero debe procurarse que adquiera cierta velocidad que permita a todos los espectadores no perder los detalles.

Marcos se encuentra sentado en el sillón, lee el periódico bajo la luz de la pequeña lámpara sobre la mesa. No hay más luces. Viste de gris. Al fondo, ruido de tren.

Una mujer con sombrero:

(asoma la cabeza por la ventana torcida, que se encuentra exactamente sobre el sillón. Viste de blanco, el sombrero es rojo. Lleva una vela encendida y canta).

Marcos: *(detiene su lectura y presta atención al canto de la mujer con sombrero, sobre su cabeza) ¡vaya!, esta vez lo hace muy temprano... me pregunto si veré al gato esta vez.*

Vuelve a su lectura, la mujer con sombrero canta unos instantes más y desaparece. La luz del farol al otro extremo se enciende. Aparece el hombre del farol, quien se dedica a encender y apagar la luz cada minuto, durante lo que dura la escena. Silencio. Aparecen sobre la plataforma inferior un hombre y una mujer. La escena se mantiene de esta forma unos minutos: Marcos leyendo el periódico, el hombre del farol encendiendo y apagándolo, un hombre y una mujer caminando sobre las vías del tren.

Marcos: *(en voz alta, leyendo)* después de tanto, encontré de nuevo al gato. Fue gentil. Me miró largamente, como solía. Sonrió y se fue, con su valija de relojes quebrándose.

Muchos relojes suenan, sobresaltan a Marcos, le inquietan. Se levanta del sillón y camina alrededor de éste. Toma el abrigo, sombrero y bufanda (todas ellas de color negro) y camina hacia la parte posterior, donde se encuentra el hombre del farol. El sillón y mesa se hunden (se plantea que existan pequeñas plataformas internas entre las plataformas circulares). Marcos camina lentamente hasta aproximarse al hombre del farol.

Marcos: *(Frotándose las manos, al hombre del farol)* ¿hace frío ésta noche no?

Breves instantes de silencio prosiguen. El hombre del farol no presta atención a Marcos, se limita a encender y apagar el farol. Marcos se despide alzando el sombrero y camina alrededor de la torre. Se detiene bajo la ventana normal y alza la vista. Aparece una anciana.

Anciana: *(viste de blanco y lleva el mismo sombrero de la mujer con sombrero. A Marcos)* ¡disculpe!..., ¡disculpe! Buenas noches. ¿Vende usted libros infantiles?... *(ríe como niña, esconde el rostro con las manos antes que Marcos pueda contestarle; luces provenientes de cuatro vértices iluminan la torre. La anciana desaparece. Sale por la puerta de la torre un oficial de tránsito y se ubica sobre la plataforma superior. El hombre con el farol*

permanece en su sitio, llevando a cabo su labor).

Un oficial de tránsito: *(hace sonar su gorgorito)* circulen, vamos, circulen. Señora...señor... deténgase.

Aparece Amalia cargando una maleta. Abre la boca insólitamente y camina como sonámbula alrededor de la plataforma superior, con aire de asombro mientras alza la vista a la torre. Choca con Marcos.

Amalia: *(a Marcos, disculpándose torpemente)* señor... disculpe, no me he fijado por donde iba.

Marcos lanza una mirada tímida sobre Amalia, y desaparece por la puerta de la torre.

Un oficial de tránsito: *(hace sonar, una vez más, el gorgorito)* circulen, vamos, circulen. *(Luego de unos instantes de réplica, saca un enorme pañuelo y seca el sudor que cae a borbotones por la frente, para luego continuar con lo mismo. Amalia camina unos pasos y detiene a un peatón).*

Amalia: disculpe... ¿puede indicarme cómo llegar al hospital?

Un peatón: ¿el hospital?... ¿cuál hospital?

Amalia: usted sabe... el hospital.

Un peatón: ¿el hospital distrital?...

Amalia: no, el hospital, el hospital.

Un peatón: ¿el hospital distrital de rehabilitación para enfermos mentales?, o acaso el hospital distrital de rehabilitación para enfermos mentales con agravado? Hay tantos señorita.

Amalia: no, usted está confundido. Yo me refiero al hospital.

Un peatón: ¿el hospital para inspectores de jazz?

Amalia: no señor... lo que busco es el hospital, a secas.

Un peatón: usted perdone si he entendido mal. No se ha explicado lo suficiente. Debió estar preparada, uno nunca sabe. (*Piensa en voz alta*) esta mañana me han caído mal los duraznos.

Amalia: ¿cómo dice?

Un peatón: (*gira la cabeza y ríe y luego tose*) camine en esta dirección. Unos tres pasos, más bien cinco.

Amalia: ¿hacia allá.?

Un peatón: un poco más allá. No se pierda. Camine en esa dirección.

Amalia: por aquí... voy bien.

Un peatón: no se desvíe. Dé un paso a la derecha. En esa dirección.

Amalia: ¿de esta forma?

Un peatón: lo hace mal... puesto que no lo hace bien.

Amalia: es difícil.

Un peatón: no se complique. Camine erguida, no pierda la postura. Una mujer debe ser delicada, debe saber cómo caminar, cómo desenvolverse ante las miradas. Pronto hablarán de usted.

Amalia: es algo que no me enseñaron.

Un peatón: debe aprenderlo. Existen libros, escuelas especializadas. Es una inversión necesaria. Ve a, le mostraré cómo.

(El peatón toma uno de los libros que lleva bajo el brazo y lo coloca sobre su cabeza. Luego camina unos pasos, intentando mantenerse erguido y sin perder el equilibrio. El juego debe ser lo suficientemente natural como para evitar la risa en el espectador)

...y de ésta forma, usted obtendrá la postura necesaria. Ahora, inténtelo.

Amalia: parece complicado.

Un peatón: sólo para quienes no tienen la disposición.

Amalia: en ese caso.

(El peatón arranca un ladrillo de la torre, para colocarlo sobre la cabeza de Amalia, quien, pese a sus esfuerzos lo deja caer al suelo, provocando que se haga pedazos. La actitud del peatón debe seguir pasiva hasta esta parte).

Un peatón: muy mal, muy mal. Me temo señorita, que aún no está preparada para las pruebas más simples. Pero estamos empezando, tiene una excusa. Ahora bien, inténtelo de nuevo... ahora con...*(vuelve la vista rápidamente a su alrededor y arranca otros dos ladrillos)*... ahora con esto.

Amalia intenta de nuevo, pero los ladrillos caen al suelo.

Un peatón: *(más serio)* mal... mal, muy mal. No tiene usted la mínima disposición, piensa usted que no puede antes de intentarlo. Debe liberarse de los pensamientos opresivos que no le dejan actuar. Piense por un instan-

te que no se trata de ladrillos, sino más bien de esponjas sobre su cabeza.

Amalia: *(humildemente, repite las palabras del peatón)* ...liberarme de pensamientos opresivos... pensar que puedo antes de intentarlo... son esponjas, no ladrillos...

Un peatón: puesto que ha recapacitado, intentémoslo una vez más.

(Esta vez el peatón decide quitar varios ladrillos de la torre. Luego de un instante consigue, con éxito, extraer cuatro ladrillos, los cuales va colocando uno por uno sobre la cabeza de Amalia).

... recuerde señorita, se trata de esponjas...

Amalia: *(repitiendo para sí)*... esponjas... esponjas...esponjas. *(Logra dar seis pasos con éxito, pero los ladrillos ceden).*

Un peatón: *(sumamente molesto, casi agresivo)* ¡estúpida!... ¿qué hace?

Amalia: *(asustada, tiembla)* yo...yo...

Un peatón: *(se arregla el cuello y la corbata)* vamos señorita, ¡¿acaso se pretende enfadarme?! *(Le da un golpe en la cabeza)* ¡pierdo el tiempo con usted! *(Se tranquiliza, de golpe. Respira profundamente)* bien señorita, tal vez vamos muy rápido. Debimos empezar por lo básico en su caso. Bien *(respira de nuevo, ve el reloj de pulsera)*... empecemos por el principio, por lo elemental. Dígame señorita, según la naturaleza de los actos, usted aprende primero a: ¿pensar, hablar, llorar, comer o distinguir?

Se ha instalado una cátedra, en el mismo lugar donde se en-

contraba el sillón azul. Amalia toma asiento en un pupitre y el peatón sube a una pequeña tarima, habla hacia el cielo con movimientos de manos ágiles y gesticulaciones exageradas. Lleva una varilla de metal que pasa de una mano a otra.

Amalia: ¿llorar?

Un peatón: no.

Amalia: ¿distinguir?

Un peatón: no señorita. No.

Amalia: ¿comer?

Un peatón: *(dando fuertes golpes sobre su cátedra con la varilla)*. No, no, no, no. Usted responde por responder, no piensa en lo que va a salir de su boca. *(Abre la boca ridículamente)* primero, señorita, y esto recuérdelo el resto de su vida, primero, se aprende a caminar y luego viene lo demás. Es un proceso natural. Desde que el feto se ha formado, y esto es en las primeras semanas de la gestación, estamos hablando de un ser humano y por lo tanto, como todo ser humano, tiene disposición, tiene órganos, tiene alma pero no independencia. Por lo tanto, está el deseo de caminar, C-A-M-I-N-A-R señorita, caminar, tres vocales y cuatro consonantes. Puesto que existe el deseo de caminar como tal, desde ese momento el deseo pasa a un plano muy material, palpable.

Cuando las madres sienten esas llamadas pataditas, no es más que el reflejo del deseo de caminar en el niño, están, por lo tanto, caminando a un nivel donde nuestro entendimiento no llega. Para nosotros caminar significa, en términos generales, *(gestos muy exagerados del peatón)* deslizarse, proyectarse sobre una superficie sólida que nos permita acortar la distancia entre dos puntos, entre lo que está allá con lo que se encuentra acá. Para un

niño, la lógica matemática no existe. Su deseo de locomoción no está sujeto a las normas convencionales del actuar humano en el exterior. Eso es, por la independencia de la que le hablo. Qué sucede luego, señorita, cuando el ser humano aprende a caminar, a comer, a llorar, a amar, a reír. ¿Qué sucede luego?

(silencio de Amalia)

Bien, no importa si no lo sabe, lo aprenderá. El hombre aprende a volar señorita. Aprende a volar, pero no en los términos coloquiales tan manipulados por nuestra era. Se trata en este caso de su mente, su carácter, personalidad, que adquieren una consistencia más ligera. Algunos materializan el deseo pero son catalogados como deficientes mentales. Todo radica en el momento. Es un arma de dos filos señorita y espero que tome nota de todo.

(Amalia saca de la maleta cuadernos y lápices y se presta a escribir. El peatón se aproxima a la pizarra imaginaria y escribe)

Hemos visto que el ser humano aprende primero a caminar, y luego en su paso por la vida, aprende a volar. Sin embargo, debo informarle que se trata de las bases de una ciencia neófito, que usted tendrá el cuidado de investigar para someterse al examen de preparación. ¿Correcto señorita?. Bien, puesto que las bases de ésta ciencia han quedado expuestas, es momento de adelantarnos en la historia y comentar algo sobre el arte. El arte, señorita, ha acompañado al hombre en su camino por la vida. Desde las pinturas rupestres de los hombres de las cavernas con sus construcciones en piedra, hasta la nueva arquitectura y las últimas corrientes plásticas el hombre busca la belleza, la practicidad, el cobijo, la expresión de los sentimientos más sublimes y para ello tuvo que recorrer grandes distancias en busca de materiales, nuevas

técnicas, nuevos ambientes que sugirieran nuevas formas. Entienda y apunte señorita. (*Sobre la pizarra imaginaria*) situados a miles de kilómetros de distancia, diferentes culturas encontraron puntos de conjunción para el intercambio cultural. La cultura mesoamericana, quizá esto no sea tan importante.

Pero véalo de ésta forma: para que toda esta cultura floreciera, se hizo necesario acortar distancias, crear rutas de comercialización sobre tierra y en el mar. Como usted sabe, en el mar no se puede caminar y la historia nos relata que solo un hombre fue capaz de tal proeza. Los demás que conocemos han sido poetas y no lo han logrado. Pues bien señorita, los hombres caminaban para mantener los lazos culturales, las rutas comerciales, las vías de ataque enemigos, el intercambio. Siglos más tarde, la colonización hizo posible el desarrollo de nuevas formas de comunicación tales como la imprenta y la mensajería a través de palomas. Vamos a saltarnos esta parte para que sea objeto de su investigación. Luego de la revolución industrial señorita, podemos hablar de la era moderna. Fue una nueva era de descubrimientos. Si bien es cierto, Da Vinci integró sus conocimientos científicos, no le fue posible llevarlos a la praxis. Los hombres de la era moderna adaptaron los modelos que existían a sus nuevas necesidades. El automóvil, los ascensores, la arquitectura **high-tech**, la ingeniería de puentes y etcétera, se vieron impulsadas por el descubrimiento del acero y vea bien, los metales existían desde siglos atrás. Con los trenes señorita, el hombre acertó grandes distancias y luego vino el avión de los hermanos Wright, las bicicletas, los monopatines, los bi-patines, los patines en riel y demás objetos que facilitaron la locomoción. Ahora se habla de caminar como un deporte o una actitud desadaptada. Sin embargo, y para nuestro curso, vemos que pese a las contrapartes, la ciencia de caminar tiene auge en las pasarelas y en las prestas olímpicas. En su tiempo, se consideró el hecho de caminar como un arte, porque como ya quedó

expuesto, el arte busca insaciablemente la belleza. *(El peatón se ha subido a la cátedra y dice, en tono triunfal)*

De tal forma que es nuestro deber rescatar el valor que en su momento tuvo esta actitud natural e intrínseca del hombre. Todos debemos, yo debo, *(señalando como un juez)* usted debe saber caminar con elegancia, con gracia, calculando los pasos, midiendo mentalmente el alcance puesto que existe una fórmula, una constante que hay que respetar y que estoy seguro usted desconoce señorita. *(Amalia agacha la cabeza)*. Pero no importa si no lo sabe, usted está aquí para aprender. Tome nota señorita y llévelo a la práctica: la distancia entre dos puntos debe ser dos veces el desarrollo de la huella partido un sexto de la medida estándar de la contrahuella que en todo caso debe sumársele la constante tres partido el área a caminar. Respete ésta constante señorita y estoy seguro que pasará la prueba inicial. Por el momento, es todo por el día de hoy. Puede ir a la biblioteca *(sale por la puerta de la torre)*.

Amalia: *(guardando apresuradamente sus cuadernos)* ...gracias señor... tenga buen día.

(Del escenario se retiran la cátedra y el pupitre, de la misma forma que se hizo con el sillón. El oficial de tránsito continúa con la misma actitud. Amalia se alisa el vestido y da unos cuantos pasos. Detiene a otro peatón, que ha salido al igual que los anteriores por la puerta de la torre).

Amalia: señora... perdone. ¿sería usted tan amable de indicarme cómo llegar al hospital ?

Una señora: ¿el hospital?... veamos...el hospital. No estoy segura... creo

que es en esa dirección.

Amalia: ¿en esa dirección?

Una señora: sí, es por esta dirección, unos trescientos metros, más bien quinientos.

Amalia: gracias señora. *(consulta un papel amarillo que ha tenido en las manos todo este tiempo y antes que la señora de un paso le detiene)* señora, disculpe que le interrumpa de nuevo... dígame, ¿le parece que camino bien?

Una señora: *(alejándose un poco, en actitud crítica)* me parece que sí. Lo hace usted de maravilla. ¿Podría hacerlo una vez más?

(Amalia camina muy lentamente, da la impresión flotar. Aparece por la ventana torcida la cabeza del primer peatón, quien a regañadientes le dice: a caminar señorita, a caminar. Luego a volar. La señora sigue su curso en tanto que Amalia, notablemente ruborizada recita la fórmula)

Amalia: la distancia entre dos puntos debe ser dos veces el desarrollo de la huella partido un sexto de la medida estándar de la contrahuella que en todo caso debe sumársele la constante tres partido el área a caminar. *(Repite dos o tres veces la fórmula. Ve hacia un lado y otro y se dirige al oficial de tránsito, pero retirada a unos cuantos metros de éste).*

Amalia: señor oficial... perdone... ¿puede indicarme dónde se encuentra el hospital?

Se escucha el ruido de motores, sirenas y bocinas en aumento, paulatinamente.

Amalia: (*gritando*) señor oficial... ¿puede indicarme dónde queda el hospital?

Un oficial de tránsito: (*con la mano en alto, gira la cabeza*) ¿cómo dice?

Amalia: ¿dónde está el hospital?

Un oficial de tránsito: ¿cómo dice?... no le escucho.

Amalia insiste pero el ruido es ensordecedor.

Amalia: ¡el hospital! ¡el hospital! ¡el hospital! ¡el hospital!

En esta parte el ruido desaparecerá de golpe, pero el agente de tránsito y Amalia seguirán gesticulando, moviendo los labios sin que una sola palabra se escuche y agitando las manos. Se verá asomarse por la gran ventana a una mujer con la mano en el oído.

Voz de un esposo: ¿qué sucede querida?

Una mujer en la gran ventana: (*hablando hacia adentro, a su esposo*) alguien debería colocar un letrero más grande.

Voz de un esposo: con tantos hospitales por acá y hoteles... y cafés... no tenemos espacio.

Una mujer en la gran ventana: ¡calla Malthus! Para tí todo son números, estadísticas.

Voz de un esposo: no tenemos espacio... no tenemos espacio, es todo. Y deja de llamarme Malthus.

Una mujer en la gran ventana: me pregunto... ¿qué hospital busca?

Voz de un esposo: a lo mejor el hospital distrital de rehabilitación para enfermos mentales con agravado y casos crónicos.

Una mujer en la gran ventana: lo dudo. Más bien creo que busca el hospital para inspectores de jazz. Si tan solo lograra escuchar algo (*saca medio cuerpo por la ventana y aguza el oído*)

Voz de un esposo: ¿escuchas algo?

(en esta parte vuelven los ruidos, un breve instante)

Una mujer en la gran ventana: no. Hay mucho ruido afuera.

Voz de un esposo: el tráfico... aumenta cada día. Ayer por la mañana conté doscientos veintiséis vehículos por cada hora. Esta mañana la cifra aumentó a veintiséis doscientos.

Una mujer en la gran ventana: estadísticas, vuelves a tus estadísticas.

Voz de un esposo: ...y sin embargo todo está en los datos. No puedo mentir, tengo pruebas... cifras y más cifras.

Una mujer en la gran ventana: ¡he dicho que calles Malthus! ¿Te propones hacerme enfadar?

Voz de un esposo: no... por supuesto que no.... y deja de llamarme Malthus.

Una mujer en la gran ventana: eres un fastidio....entonces calla vuelve a tus crucigramas y déjame escuchar. (*vuelve a sacar medio cuerpo por la ventana*)

Voz de un esposo: ¿escuchas algo?

Una mujer en la gran ventana: no. Hay mucho ruido afuera.

Voz de un esposo: el tráfico... aumenta cada día. Hoy por la mañana conté veintiséis doscientos vehículos por cada hora. Para mañana la cifra aumenta-

rá a doscientos veintiséis doscientos.

Una mujer en la gran ventana: estadísticas, vuelves a tus estadísticas.
¿Quieres callarte un momento?... no logro escuchar nada.

(Silencio total. Las luces se apagan, al encenderse, Amalia y el agente de tránsito han desaparecido. El hombre con el farol continúa en su puesto).

Voz de un esposo: tanta paz.

Una mujer en la gran ventana: *(al esposo)* es porque es domingo.

Voz de un esposo: debería ser siempre así.

La mujer en la gran ventana desaparece. Al otro lado, en la pequeña ventana, aparece la misma mujer. La ventana es tan pequeña que apenas podrá notarse que se trata de la misma persona, por lo cual debe procurarse que la actriz cambie su voz por una más aguda, casi cantando. Sale Marcos, por la puerta de la torre y da unos pasos hasta detenerse bajo la pequeña ventana.

Una mujer en la pequeña ventana: *(a Marcos, bajo la ventana)* señor... señor... disculpe. ¿Tiene idea de lo que sucede?

Marcos: ayer fue inventada la máquina de hacer pájaros.

Una mujer en la pequeña ventana: ¡vaya novedad! Qué más irán a inventar.

Marcos: otra máquina de hacer pájaros, una superior, más rápida, más ligera...el hombre se ha cansado de caminar.

Voz de un esposo: *(gritando)* ¡¡¡¡¡malthusianisticamente!!!!!!...

Una mujer en la pequeña ventana: *(siempre a Marcos).* Yo compré una de esas la semana pasada... ¿quiere verla? *(saca la mano por la ventana y muestra varios engranajes.)* ¿le gusta?

Marcos: ... hágamelo de ella.

Una mujer en la pequeña ventana: tengo un vecino que come conejillos de indias.

Marcos: hágamelo de su máquina para hacer pájaros.

Una mujer en la pequeña ventana: es aburrido. Tengo otras historias más interesantes... si usted desea... puedo hablarle de mi vecino...*(en tono confidencial)* come conejillos de indias...

Marcos: bien, hágamelo de él

Una mujer en la pequeña ventana: mi vecino es inspector de jazz. Casi no se le ve, se la pasa todo el día en la calle.

Marcos: *(sorprendido y muy nervioso).* Hágamelo de los conejillos de indias.

Una mujer en la pequeña ventana: bien, le hablaré de los conejillos. *(En esta parte se oirán nuevamente ruidos de ciudad entre, muy fuerte al principio, hasta cubrir las voces de la mujer y Marcos, más suave luego)* los conejillos viven en la tina. Algunos son blancos, pero la mayoría son negros y tienen dos ojos brillantes y esféricos. Estos conejillos comen los hongos que surgen de la humedad en las paredes y hacen ruido por las noches *(muy aguda, gimiendo, trata de imitar los ruidos)* Son insoportables. No me dejan dormir... todas las noches es lo mismo, pero ya me estoy acostumbrando.

Marcos: *(emocionado).* ¿Tendrá alguna fotografía?

Una mujer en la pequeña ventana: nadie los ha visto. El vecino deja la puerta cerrada y además, como he dicho, los conejillos hacen ruido sólo

por las noches... entonces, nadie se da cuenta de que existen durante el día.

(los ruidos se han vuelto tan fuertes que se verá a los actores gesticular, pasados varios minutos, los ruidos aminorarán lentamente)

Marcos: es una historia interesante, seguramente para primera plana.

Una mujer en la pequeña ventana: a la gente le gusta el sensaciona-lismo... los talk-shows.

Marcos: ...y las historias de telenovela.

Voz de un esposo: a otros les gusta bailar.

Marcos: algunos bailan en la obscuridad.

Una mujer en la pequeña ventana: otros no piensan sino en comer.

Marcos: gente sin oficio.

Una mujer en la pequeña ventana: la vida se les hace fácil.

Marcos: no piensan en los hijos.

Una mujer en la pequeña ventana: tal vez porque no los tienen.

Marcos: ni en las cuentas de teléfono. Hay que trabajar para darse algunos lujos.

Una mujer en la pequeña ventana: ¿usted qué vende?

Marcos: libros infantiles.

Una mujer en la pequeña ventana: tengo una colección completa. No me interesa... gracias *(hace ademán de cerrar las pequeñas hojas de la ventana)*

Marcos: *(insistiendo)* tengo la seguridad que a su colección le falta un libro. Nunca se tiene una colección completa.

Una mujer en la pequeña ventana: es imposible. Los tengo todos. Se trata de una valiosa colección.

Marcos: sin embargo, usted no tiene “La máquina de hacer pájaros”.

Una mujer en la pequeña ventana: usted miente... ese libro no existe.

Marcos: es inédito.

Una mujer en la pequeña ventana: ¿inédito ha dicho? Por lo tanto, no existe, puesto que no ha sido editado.

Marcos: es un ejemplar único. Si usted me permite... leer un fragmento:

* ¡Ojalá fuera yo tu pájaro!

Una mujer en la pequeña ventana: * bien lo quisiera, amado mío; pero te mataría a fuerza de caricias... Adiós, buenas noches (*cierra las hojas con fuerza*).

Un reflector ilumina a Marcos, quien guarda lentamente el libro dentro del abrigo. Da algunos pasos hasta detenerse bajo la gran ventana, que permanece con las hojas cerradas. Se detiene en actitud de miedo, primero, y sorpresa luego. Se trata de un encuentro de Marcos con algo o alguien, lo importante en todo caso será el juego visual que prosigue: Marcos se inclina y luego queda de rodillas con la cara muy pegada al suelo, como si estuviera escuchando sobre las vías del tren. Segundos después, las hojas de la gran ventana se abren. La luz que ilumina a Marcos se vuelve muy tenue en tanto que otra proveniente del interior de la torre se intensifica. Ésta y la del farol serán las únicas que deben permanecer. Marcos no observa la ventana, sino mantiene su diálogo muy por nivel del suelo. De la ventana surge la sombra, la cual podrá verse claramente desde la gran ventana, en tanto que desde las otras tres, se procurará en la

medida de lo posible que se logre ver, al menos, parcialmente. Para éste momento, la plataforma giratoria inferior habrá adquirido cierta velocidad en comparación con la plataforma superior. El hombre y la mujer sobre las vías continúan caminando.

Marcos: *(a algo o alguien en el suelo, tímidamente, con voz muy apagada)* ¿quién eres?

Silencio.

La sombra permanece inmóvil. Marcos interroga sin recibir respuestas. Después de otro momento de silencio la voz de la sombra que interpreta a su vez la voz de ese alguien-algo a lo que Marcos interroga (voz en off):

Voz de la sombra-alguien-algo:

Vivo en un país libre, cual solamente puede ser libre,
en esta tierra, en este instante,
y soy feliz porque soy gigante.
Amo una mujer clara que amo y me ama sin pedir nada,
o casi nada,
que no es lo mismo,
pero es igual.
soy feliz
soy un hombre feliz.

Marcos: *(maravillado, mejor que sorprendido)* ¿Eres feliz?... ¿Qué has visto?



Voz de la sombra-alguien-algo:

Lo he visto todo:

He visto los árboles

he visto las hojas de los sauces bailando en la brisa

he visto a un hombre que ha muerto por su propio amigo

y vidas que terminaron antes de empezar

vi lo que era

se lo que seré.

Lo he visto todo, no hay nada más por ver.

Marcos: *(agitado, sorprendido por todo, siempre más abajo)*

¿Has visto elefantes, reyes o Perú?

Voz de la sombra-alguien-algo: me alegra decir que tengo mejores cosas que hacer.

Marcos: *(de rodillas, alzando las manos)* ¿Y China?, ¿has visto la Gran Muralla?

Voz de la sombra-alguien-algo: todos los muros son grandiosos, si el techo no se derrumba.

Marcos: ¿Y la mujer con quien te casaste? ¿El hogar que has compartido?

Voz de la sombra-alguien-algo: para ser honesto, realmente no me importa.

Marcos: ¿has estado en las cataratas del Niágara?

Voz de la sombra-alguien-algo: He visto agua, es agua nada más.

Marcos: *(esta vez, con voz potente)* ¿La torre Eiffel, el Empire State? ¿La mano de tu nieto al jugar con tu cabello?

Voz de la sombra-alguien-algo: para ser honesto, realmente no me

importa... *(podrá escucharse un tren que inicia la marcha)*

Lo he visto todo:

he visto la obscuridad

he visto el brillo en una pequeña chispa

he visto lo que elegí

he visto lo que necesito

y con eso es suficiente, más de lo que deseo.

He visto lo que era

y sé lo que seré

lo he visto todo, no hay nada más por ver.

Lo he visto todo

y todo lo que hayas visto lo puedes revivir en una pequeña pantalla:

la luz y la obscuridad

lo grande y lo pequeño:

guárdalo en la memoria

no necesitas más

verás lo que eras

y sabrás que serás

lo habrás visto todo

no habrá nada más por ver.

Hacia el final de esta frase, que es acompañada con trompetas, tambores, campanas y por último cañones la luz que origina a la sombra se irá apagando paulatinamente. Marcos ya en pie, será iluminado nuevamente. Las hojas de la gran ventana se cierran. Quedan en escena Marcos y el hombre del farol, quien ha continuado su labor ininterrumpidamente. Luego de las siguientes palabras, la luz se apaga por completo.

Marcos: *(con la cabeza gacha y voz muy apagada a ese algo-alguien)*

¿no puedes ver, cierto?

Voz de la sombra-alguien-algo: no...estoy ciego.



Them

Solo ella puede decir algo al respecto.

Escena II

Decoración:

CalleCorreos. *El hombre del farol, el hombre y la mujer (en adelante llamados El & Ella), son los únicos personajes que continúan en escena. Caminan como en la escena anterior, separados 180° uno del otro. El hombre del farol enciende la luz y la apaga un minuto después. Luego se encienden las luces por completo. El y ella caminan sobre las líneas del tren, distanciados, pero sostienen comunicación entre sí. El efecto de que hablan más para sí mismos debe prevalecer en todo caso, y en los diálogos que sostengan, debe procurarse el enfoque al cuestionamiento de él hacia ella y viceversa, pero pareciendo que se interroga al recuerdo. Es ésta, pues, una escena donde cada personaje -el y ella- ven transitar sus vidas en paralelo. Todos los actores visten de gris, con ciertos objetos de color negro (paraguas, sombreros, abrigos, etc.). La torre tiene las cuatro ventanas con las hojas abiertas. Es importante que todos, absolutamente todos los actores que participan en esta escena tengan pintados de color rojo una tercera parte de los dedos de las manos.*

Ella: *(al público)* a veces, abro un ojo.

Silencio. Se escuchan grillos. De forma gradual, las luces se vuelven tenues, hasta sumir a los personajes en un ambiente de luna llena. De la ventana enorme, asoma la cabeza un niño, que dejará caer de una especie de caña de pesca una luna -sujeta al hilo- que imita a la aparecida en el film El viaje a la Luna, de George Melies. Únicamente el brillo lunar sobre El & Ella, bastante tenue y apoyada por la proveniente del farol. El y ella se detienen el mismo momento. Instantes después la plataforma inferior inicia un movimiento suave, en tanto que la superior lo hace un poco más rápido que la primera.

El: *(en el otro extremo del escenario, observando la luna que sujeta el niño)* Vaya, pronto llegarán. Esta noche. posiblemente, esta noche.

Ella: *(interrumpiendo, de forma casual, desde el otro extremo)* pero nunca fue mía. Dijiste 107 veces que era mía y de nadie más, que sólo tu tenías el derecho de obsequiarla por el hecho de amarme y que no es de queso gruyère como se ha dicho siempre. Pero así como tu hay millones.

El: *(disculpándose, muy humilde y melosamente)* Es cierto, pero no fueron 107, sino dos las veces que te la obsequié. No sabes el papeleo que hay que armar y las firmas, entrevistas... tienes que tener tu papelería en orden y la documentación certificada y debidamente sellada por el departamento de la Superintendencia de Imposibles.

Ella: *(siempre caminando, con la vista al horizonte)* hay que

aprender a vivir con cierto engaño.

El: ¿alguna vez fingías? ¿Te pareció algo tan poco?

Ella: no era necesario ocultar la emoción de verla allí, a cientos de kilómetros, aguardando el instante preciso para entregarnos al abrazo.

El: eso imaginé. Siempre fue sencillo hacerte feliz.

Ella: pero esta noche, será de ellos y no nuestra.

El niño con la luna desaparece. La luz se vuelve intensa, muy colorida y fresca, como las mañanas de noviembre. Por la puerta de la torre, aparece en escena el niño sobre un caballo mecedor de madera.

Un niño: (*meciéndose sobre el caballo*) ¡mami!, ¡mira mami!, ¡mira, mira mi caballo!

El: (*nuevamente, a ellos, al público*) alguna vez, siendo niño, tuve un caballo de troya.

De la ventana normal aparece una madre.

Una madre: hijo, ven, ven que pronto lloverá.

El niño toma su caballo de madera y corre hasta desaparecer por la puerta de la torre. En efecto, instantes después que el niño desaparece, una brisa proveniente de la gran ventana creará la atmósfera necesaria.

Ella: alguna vez, siendo niña, tuve un paraguas. (*En este punto, ex-
tiende el paraguas*) a veces me pregunto si piensas en mis zapatos, o en
aquella tarde que nos mojamos.

El: llovió muy fuerte. Me dan miedo los rayos, siempre tuve miedo de ellos.

*El escenario vuelve a quedar en oscuras. Rayos (de luces ubi-
cadas en los vértices) -sin sonido-, hojas provenientes de la ven-
tana enorme. Las luces se encienden de nuevo. De ésta misma
ventana aparece un pequeño coro de niñas, vestidas de blanco y
portando velas, también blancas.*

Ella: (*canta*)

I love him

Enseguida, el coro de niñas sentenciará:

She loves him

She loves him
She loves him

El: *(las niñas desaparecen. El, melodramático, a algo-alguien que esconde dentro del abrigo) ¿has visto?... ¿has escuchado?... (cambiando su actitud por una indiferente) Qué va... eso no te interesa.*

Siempre buscas señales, haces todo y te largas sin hacer nada, sin volver la vista un poco para ver los rastros... ayer fue igual que hoy y mañana lo mismo... no hay nada que pueda interesarte más que refugiarte... por temor *(ahora, de la misma forma sorpresiva, cambia la actitud por una más tímida, ridícula)*... shhh!, no me hagas decir cosas... pueden escucharme... las grietas.

¿Has escuchado?... se agrandan... se agrandan... o Dios, cuánto se agrandan, se agrandan, se agrandan, se agrandan, se agrandan *(llora)*... se agrandan y luego se encogen, mucho, demasiado, se hacen tan pequeñas que caben en la punta de mis dedos *(muestra sus dedos pintados de rojo, vuelve a cambiar la actitud por una infantil)*... por las uñas, las uñas, las uñas *(canta)*... las uñas, las uñas, los dedos, las manos, los brazos, los pies, las piernas.... ¿estás ahí? *(vuelve a hablar a lo que esconde dentro del abrigo)*... ¿estás ahí?... dime... no hables... ¡shhhh!, pueden despertarte los rayos... shhhhh... shhhhhh... shhhhhh... *(cada vez más suave)*... shhhhhh... shhhhhh...

Ella: *(cerrando el paraguas).* Ha dejado de llover... ya no hay rayos, ni minas, ni bombas, ni nada que pueda hacernos daño... ¡mira!... ¡mira!... *(extrae del abrigo una corona y un ramo de rosas)*... soy una reina de belleza *(flashes de cámara desde la ventana torcida)*... y también

tengo caballos, algunos caballos (*ensordecidor sonido de caballos en carrera*).

El: ya no llueve, no hay rayos... yo tengo un conejo, dos conejos... dos conejos y un perro comegallinas. No tengo más, nunca quise tener más... creí que con eso podría hacerte feliz, inmensamente feliz, pero no... no te hicieron felices los conejos, ni el perro comegallinas.

Breve silencio. Aparece por la puerta de la torre el personaje orbital. Es el único que vestirá completamente de negro; lleva los dedos y el cabello pintados de rojo. El cabello sobresale poco, puesto que lleva sombrero, pero será visible. Camina alrededor de la torre y se detiene junto al hombre del farol. Enciende un cigarrillo y permanece en pie junto al farol.

Ella: (*sin la corona y las flores, continúa caminando*) a veces me pregunto dónde está Júpiter... nunca puedo verlo, no tengo prismáticos. Es que a veces oscurece sin estrellas. (*Levanta la vista al cielo*)

El: ni una llamada. Siempre en el jardín, sembrando coles de bruselas... o partiendo en barcos de vapor de papel... nunca llegará.

Se podrá escuchar un tren muy lejano. En este momento, salen por la puerta de la torre gran cantidad de personas, diez, veinte, las que sean, caminan sobre la plataforma superior, alrededor de la torre, unos en el sentido giratorio, otros en el otro sentido, van leyendo el periódico, o se detienen a consultar el reloj. Todos visten de gris, de tal forma que sobresale el personaje orbital. Hasta el hombre del farol se pierde entre la multitud. Rui-

dos: máquinas de escribir, bocinas, silbatos, impresoras, faxes, martillos, sierras, balas, el tren, sin embargo, las notas de un piano podrán persistir entre los ruidos que irán disminuyendo poco a poco. Por las ventanas nadie asomará la cabeza, hasta luego de un tiempo.

El: siempre te gustó el piano, pero nunca aprendiste a tocarlo. Veías televisión, mucha televisión... siempre al tanto de las noticias y las bombas y las guerras y los impuestos... pero nunca has visto el fuego, sé que nunca lo has visto... nunca has estado en llamas. Tenías un gato o tal vez dos. Uno rojo. Pero nunca llamaste, ni dejaste mensajes escritos en la pared.

Ella: solías reír por todo, por tí mismo y tus torpezas. Hace tanto que no lo haces. A veces me descubro con la ventana entreabierta, esperando que algo tuyo entre.

(El personaje orbital tose dos veces, sin pretender llamar demasiado la atención, sin interrumpir lo que Ellos dicen. La gente sobre la plataforma superior no debe realizar ruido mayor que el de sus pasos).

El: de niño tuve un globo gigante, ¿te lo dije alguna vez? *(por la ventana pequeña aparece la mano de un niño sujetando un globo en miniatura que soltará sólo segundos después del comentario de El)*. Era hermoso ser niño, no Charlie Brown, ni el Barón Rojo, ni Judy G., era... hermoso, como las canciones de donas y los satélites. Nunca comprendiste todo esto, ni siquiera te interesó conocerlo. *(La escena oscurece suavemente. Una vez más, el niño sujeta la luna aparecida en el film El viaje a la Luna, de George Melies).*

Ella: ¿ves esa estrella?... ¿la ves? Seguramente brillará. Brillará. La última vez que la vi dijo: debo esconderme. Pero puedo verla, cuando brilla. Y brilla. Estoy segura que eso significa, estoy segura.

El: tanto silencio.

En efecto, no hay ruidos. El sonido del piano ha desaparecido imperceptiblemente y la gente ha entrado a la puerta de la torre. Pasarán varios minutos de calma, hasta que de nuevo, un pequeño grupo de transeúntes saldrá por la puerta de la torre haciendo comentarios entre sí. Otro grupo, bastante mayor al primero, saldrán por la puerta, llevando en hombros a un político quien megáfono en mano dirigirá un pequeño discurso al detenerse en algún punto sobre la plataforma superior.

Un político: gracias conciudadanos, gracias porque hemos demostrado una vez más que son tan ingenuos y torpes como hace años y esperamos que sigan creyendo en su torpeza como lo han hecho todo este tiempo... (con las manos en alto) gracias, gracias ...

Extrae de los bolsillos dulces y paletas que arroja al aire mientras dice- ¡ya no desanimar, ya vendrán tiempos mejores y no olvidéis que quien ríe al último ríe mejor!, ¡chao! ¡Bye! ¡Arrivederchi! ¡Buenas noches, buen día, lo que sea!, chao... se marcha riendo, mientras los transeúntes se arrojan al suelo por los dulces y luego desaparecen por la puerta de la torre con las manos sobre el pecho y riendo de forma escandalosa, dándose tirones

unos con otros.

El personaje orbital: (su voz es grave, canta)

Nada del mundo real
Nada del mundo es real

Desaparecerá

Aparecen, por la ventana enorme, dos ancianos.

Un anciano: ¡vaya! ¡Qué calor hace!

Una anciana: han olvidado poner la calefacción.

Un anciano: en estos tiempos uno nunca sabe.

Una anciana: ¿has visto?

Un anciano: ¿qué cosa?

Una anciana: Natalia... no me ha barrido la sala. Mira... mira cuanto polvo.
(la anciana señala la calle)

Un anciano: es la juventud. No piensan más que en divertirse.

Una anciana: le he repetido ciento siete veces que ha de limpiar la sala.
Nunca hace caso.

Un anciano: es la juventud. No piensan más que en encerrarse.

Los ancianos ejecutan la réplica siete veces. El y ella han permanecido caminando, ajenos a todo cuanto acontece sobre la plataforma superior. Aparecen, desde algún lateral, sobre la plataforma inferior, un desconocido y una desconocida. Cruzan las vías y se enfilan a la plataforma superior hasta quedar

uno frente al otro.

Un desconocido: señorita, creerá usted que soy un atrevido... pero la amo.

Una desconocida: creí que nunca lo dirías (*le abraza*).

Un desconocido: fue algo inexplicable. Desde que te vi, el corazón se me salía del pecho.... Mira... no te miento (*saca del bolsillo interior de la chaqueta un corazón de vaca*)

Una desconocida: cielo mío... te amo (*se besan y salen por la puerta de la torre*).

En el transcurso de esta parte se ha visto a una pareja de novios (que han salido de la puerta de la torre). Se han besado desde el momento en que aparecen los ancianos, y cada uno sujeta un espejo de tal manera que pueda ver su cara reflejada en éste. De la ventana torcida aparece una mujer con sombrero, sujetando un muñeco con una soga atada al cuello. El muñeco muestra un corazón de papel en una mano y en la otra un manojo de recibos. Todos los actores, incluyendo a El y Ella se detendrán en frío al ver el muñeco que aparece como una figura tenebrosa hasta que la mujer con sombrero lo hace subir y desaparece.

El personaje inconcluso: qué bonito espantapájaros.

Un anciano: (*a la anciana*) me duelen las muelas.

Una anciana: es porque has comido muchas nueces. Sabes que las nueces te provocan dolor de muelas.

Aparecen, por la puerta de la torre una mujer-niña y un hombre-niño. La mujer-niña lleva un vestido a cuadros blanco y gris, su actitud es infantil pero no deja de ser femenina. El hombre-niño viste pantaloncillos cortos grises y corbatín, pero su voz es muy viril:

Una mujer-niña: abásculas con mi trepatorio.

Un hombre-niño: rompopero de las canarias uranias.

Una mujer-niña: cantarín aromatrepamitoso usado.

Un hombre-niño: tartarinas de huevo.

Una mujer -niña: merco muriato de sala prisa.

Un hombre-niño: analgésico rascobolorio rimpipiático.

Una mujer -niña: he allí... no has mencionado la u.

Un hombre-niño: haces trampa, claro que he mencionado la u.

Una mujer -niña: no, puesto que lo he escuchado claramente y digo que no has mencionado la u.

Un hombre-niño: la he olvidado.

Una mujer -niña: te la has comido... lo que es peor.

Gran alboroto en la calle. Aparecen por la puerta de la torre muchas personas que arremeten contra un boceador quien anuncia a todo plmón:

Boceador: ¡ltima hora!...! ¡ltima hora!... ¡se han comido na letra!

na anciana: (*al anciano*) ¿has esc hado?

n anciano: no t ve tiempo. ¿Q é ha s cedido?

na anciana: se han comido na la letra .

aparece en la ventana torcida na m jer.

na m jer en la ventana torcida: (adentro, al esposo) ¡esc ha! ¡Esc ha!

Voz de n esposo: ¿q é s cede?... ¡por q é tanto alboroto!

na m jer en la gran ventana: ¡se han comido na letra !

na m jer -niña: (al hombre-niño) ¿q é has hecho?... vamos, ¡esc pela!... ¡esc pela!. (le golpea la espalda)

n hombre -niño: (haciendo gestos verdaderamente trágicos)
¡no p edo!... ¡se me ha q edado atorada en la garganta.!

na m jer -niña: ¡esc pela! cráp la... ¡esc pela ahora!

n hombre -niño: (llorando) ¡no p edo!... ¡no p edo!

n anciano: ¡mierda, me d elen las m elas!

na anciana: ¿las melas?

n anciano: ¡no, he dicho las m elas!

El y ella contin an caminando, sin percatarse de lo s cedido. A lo lejos sirenas y el r ido de helicópteros sobrevolando. Aparece por la p erta de la torre el presidente, seg ido por s comitiva. S be a la tarima q e aparece del escenario.

El Presidente: ¡hallaremos al culpable!

Vivas y apla sos. Las personas se dispersan, saliendo por la p erta de la torre. Q edan en escena El & Ella, el personaje orbital, el hombre del farol, la m jer en la ventana torcida y los ancia-

nos.

Ella: vivo en una montaña, justo en la cima. Hay una vista hermosa desde aquella cima. Todas las mañanas camino por el borde y tiro pequeñas cosas como: partes de autos, botes y cachillos, lo que encuentre a mi alrededor. Se ha convertido en un hábito, una forma de empezar el día. La mañana viene temprano, nadie está despierto y vuelvo a mi cima, todavía tirando cosas. Escucho el ruido que hacen en su camino hacia abajo, les sigo con la vista hasta que chocan e imagino: si mi cuerpo sonará igual al caer entre las rocas... y si así fuera, ¿estarían mis ojos abiertos o cerrados?

La mujer en la gran ventana: *(hablando hacia adentro, a espaldas)* esto no marcha bien.

Voz de su esposo: ¿qué sucede?

La mujer en la gran ventana: lo mismo que ayer, lo mismo que hoy, lo mismo que mañana.

Voz de su esposo: bien, entonces cierra la ventana y apresúrate, se nos hace tarde para ir a visitar a mi madre. Mira que hoy es domingo...

La mujer en la gran ventana cierra las hojas.

El anciano: me dices las melas... ¡me dices las melas!

La anciana: ¿las melas?

El anciano: ¡he dicho las melas! *(gesticula haciendo movimientos torpes con la boca, dejando el espacio donde debe ir la letra).*

Aparecen, por la puerta de la torre, una niña-anciana y un niño-anciano. Se trata de los mismos actores que representaron

a la mujer-niña y al hombre-niño. Han envejecido notoriamente y caminan ay dados por n bastón:

na niña-anciana: ¿rec erdas c ando j gabamos con las letras?

n niño-anciano: (*s spira*) hace tanto tiempo.

na niña-anciana: sí... hace tanto tiempo. Ya ni rec erdo.

n niño-anciano: eran tiempos alegres.

na niña-anciana: sí, hasta q e te comiste la letra, ¿rec erdas? (*la actit d de la niña-anciana se torna agresiva de momento. El cambio de actit d debe ser abs rdo, marcado por na sonrisa b rlon y ofensiva proveniente de la torre*)

¿rec erdas imbécil?

n niño-anciano: (*temeroso, llora*) no f e mi c lpa, lo j ro, ¡no f e mi c lpa!

na niña-anciana: claro, para ti ha sido fácil cargar con esto, piensas en ti, en nadie más q e en ti. ¿Por q é no me hiciste caso c ando te dije q e la esc pieras?

n niño-anciano: (*s plica*) perdóname...(*llora desconsoladamente y ape-nas si p ede hablar*) ¡perd name!

na niña-anciana: ¿q e haces?... ¿q e haces imbécil?... ¡te has tragad tra letra!... ¡acas n entiendes! ¿C and cambiarás t actit d? ¡esc pela!... ¡esc pela ah ra mism !

n niñ -ancian : ¡n p ed !, ¡n p ed ! (*traga difíc lt samente. Q iere decir alg , per n p ede*)

na niña-anciana: ¡he dich q e la esc pas cretin !... q ien dem ni s te crees q e eres!

n niñ -ancian: (*apenas p ede hablar, se ah ga en s llant*)

¡n p ed !... ¡n p d !

na niña-anciana: ¡infeliz! ¿Q t pr p n s hac r? ¡t has tragad tra l tra! (la niña-anciana da g lp s f rt s n la espalda d l niñ -ancian) ¡sc p la! ¡sc p la imb cil!

n niñ -ancian: (ll ra) ¡n p d !

na niña-anciana: ¡h st e nd ! !sig s e n l mism ! ¡v y m tr t ! ¡st p d !

La luz se hará tenue. La anciana-niña vociferará con rabia palabras ininteligibles, obliga al niño-anciano a escupir, le propina fuertes golpes en la espalda pero éste se ahoga en su llanto. La luz se apaga por completo durante varios segundos, y al volver ésta, debe darse la impresión de que se trata de una película de cine mudo, con El y Ella moviendo los labios y el asomo de la mujer en la gran ventana y los ancianos. La anciana-niña y el niño-anciano desaparecen. El personaje orbital permanece de pie junto al hombre del farol, sin mediar palabra.

Enseguida, entran por la puerta de la torre, marchando, el pelotón de fusilamiento, seguido por un niño tocando el redoblante.

Un comandante del pelotón de fusilamiento: (a sus hombres) ¡ALTO! (se detienen torpemente, topando unos con otros. El niño cesa de tocar el redoblante). ¡SEÑORES! FIRMES! (se mueve alrededor del batallón, inspeccionando que todo esté en orden. El comandante del pelotón de fusilamiento lleva tantas insignias que las tendrá que ajustar a cada momento pues éstas caen al suelo).

¡SEÑORES, HEMOS LLEGADO AL PUNTO!

¡PREPAREN! *(los soldados preparan sus armas)*
¡APUNTEN! *(los soldados apuntan, pero no saben a que o a quién, de forma que giran sus armas en todas direcciones)*
¡FUEGO! *(los soldados continúan apuntando, viéndose las caras unos con otros)*
¡FUEGO! *(insiste el comandante del pelotón de fusilamiento. Silencio)*
¡HE DICHO FUEGO...! ¡FUEGO! ¡FUEGO! ¡FUEGO!

(Los soldados han apuntado unos a otros y disparan. Caen torpe, ridículamente. Se escucha una sirena. Entran por la puerta de la torre dos bombe-ros).

Bombero 1: *(a sus compañeros invisibles)* ¡necesito más hombres en este sector!

Bombero 2: *(al bombero 1)* ¡señor!, ya no quedan más hombres.

Bombero 1: ¿cómo ha dicho? ¿¡Que no hay más hombres!?

Bombero 2: así es señor... ya no quedan más hombres.

Bombero 1: ¿cómo es posible!

Bombero 2: verá señor, como hay recorte de presupuestos, pues la mayoría de nuestros bomberos eran a la vez soldados para ganar algún dinero extra... y bien, helos aquí *(señala al suelo, donde yacen los soldados)*.

Bombero 1: *(lamentándose)* ¡o Dios!, pero cómo es posible... ¡cómo es posible! *(recuperando sorprendentemente el aplomo)*. Pero bueno, ¿al menos tenemos fuego o no?

Un comandante del pelotón de fusilamiento: *(acercándose tímidamente al bombero 1, le tira del brazo con indescriptible te-*

mor). Verá señor... creo... creo que ha habido un pequeño malentendido. Yo he dicho fuego... pero fue a mis hombres.

Entra a escena un reportero.

Un reportero: *(corre hacia el comandante del pelotón de fusilamiento)* ¿ha dicho fuego?... estaban acaso en llamas?.

Un comandante del pelotón de fusilamiento: no... no... no. No he dicho eso. He dicho fuego nada más. Apunte, F-U-E-G-O...tome nota claramente.

Un reportero: bien señor. Tomo nota: *(gesticula bobamente)* f ego, sí, f ego...

Bombero 2: no señor... *(gesticula de igual forma)* ha dicho fuego, no f ego...

Bombero 1: no señor... *(idem)*, ha dicho f ego, no f ego...

Los cuatro, gesticulando ridículamente, haciendo gestos exagerados:

No, f ego, f ego, f ego, f ego...

(la acción continúa durante varios instantes. Aparece una anciana por la ventana normal sobre sus cabezas)

Una anciana: *(a los bomberos, gritando histérica)* por favor, vengán... ¡hay un dragón en mi ventana!

Un reportero: vaya, esa si es una nota *(borra lo que ha escrito en la libreta y desaparece por la puerta de la torre).*

Bombero 1: *(al bombero 2)* bien amigo, creo que debemos cubrir esta emergencia. Andando.

Un comandante del pelotón de fusilamiento: *(al bombero 1) señor, si me disculpa... ¿podría usted bajar a mi gato del árbol?*

Bombero 1: *amigo, será en otro momento (desaparece por la puerta de la torre).*

Bombero 2: *(antes de salir, al comandante del pelotón de fusilamiento, en tono confidencial) y dígame señor... ¿de qué color es?*

Un comandante del pelotón de fusilamiento: rojo.

Los bomberos desaparecen, con la sirena de fondo. El comandante se queda en pie, viendo hacia la ventana. Luego, ve a sus hombres caídos y da varias vueltas en derredor. A sus hombres:

¡BIEN SOLDADOS!... ¡YA BASTA DE HOLGAZANEAR!
¡LES ORDENO QUE SE PONGAN EN PIE!

(nada, el comandante del pelotón de fusilamiento vuelve la vista a uno y otro lado)

¡LES ORDENO QUE SE PONGAN EN PIE!
(silencio)

¡NADA EH! *(gritos cada vez más fuertes)*

¡LES ORDENO! *(duda, vuelve la vista)*

¡LES ORDENO! *(dudas cada vez más físicas. Se agacha sobre uno de sus hombres. Ya no grita, habla)*

¿qué le sucede soldado?... ¿por qué no responde?

Va hacia otro soldado. Repite la acción, y luego va a otro, y a otro. Por último, llega al último soldado y pregunta. Obtiene

una respuesta inaudible para el público. Entonces, al comandante del pelotón de fusilamiento, lentamente, toma su sitio junto al batallón, acurrucado, como si durmiese. El y Ella han permanecido ajenos a cuanto se ha presentado sobre la plataforma superior, que en éste momento gira rápido, no tanto, pero lo suficiente para contemplar la escena desde cualquier punto).

El: casi no la recuerdo. Su sonrisa (*suspira*). Mañana hará un bien día.

Ella: si tan solo se cansara de las despedidas. Hace tres días.

El personaje orbital enciende un cigarrillo y permanece siempre junto al farol, al lado del hombre del farol quien ha encendido y apagado la luz ahora cada cinco minutos. Entra en escena el niño que tocaba el redoblante y que había desaparecido imperceptiblemente. Se acerca al comandante del batallón de fusilamiento.

Un niño que toca el redoblante: (*tocando el redoblante*) ¡señor!... ¡señor!... (*le mueve*) ¿ha visto a mami? (el niño se inclina para escuchar lo que el comandante le dice al oído. Luego, se deja caer suavemente al suelo, y coloca el redoblante a su lado)

El: hace dos días que inventaron el sol y yo no te he visto con luz de día

Ella: te extraño porque jamás te conocí, porque no soy ajena a los edificios vacíos, a los días desiertos o a tu forma de esperarme en todas las salidas de todos los parques, en las estaciones del metro que aún no construyen en nuestra ciudad.

Entra el bombero 1 y el bombero 2.

Bombero 1: *(al niño que toca el redoblante) ¿qué sucede hijo?... ¿qué tienes? (el niño que toca el redoblante tira suavemente al bombero 1 del brazo y le susurra al oído. Acto seguido, el bombero 1 deja su casco a un lado y se cae suavemente al suelo).*

El bombero 2: ¡señor!... ¿qué sucede? *(la acción se repite con el bombero 1. El bombero 2 se deja caer al suelo. Es necesario que todos los actores se acurruquen como si durmiesen.)*

Ella: sería fácil encontrarte entre la gente, en un pequeño café o en los parques, pero te me vas tanto del recuerdo que ya no sé dónde buscarte, a veces necesito que leas mis cartas, que contés al gato algo sobre mí.

Entra de nuevo a escena un político, llevado en hombros por sus seguidores y armando gran escándalo. Se detienen frente al pelotón, el niño y los bomberos.

Un político: *(riendo, a sus seguidores)* creo que ha sido muy fuerte la impresión. *(Toma un megáfono)* ¿Qué sucede conciudadanos, acaso les parece esto demasiado pronto? ¿Es necesario que tomen esa postura ante mi inminente victoria? ¿Eh, por qué no responden? *(los seguidores murmuran unos con otros, vuelve el político)* ¡vamos!, ¡ánimo!... no me empiecen con huelgas de hambre...

(Nuevos murmullos. El político es descendido. Se aproxima al bombero 2).

¿Qué... acaso es esto una medida coaccionaria?... ¿de qué se trata?

Nuevamente, el político escucha palabras audibles únicamente para él, y luego, cae suavemente al suelo con los ojos muy abiertos, parpadeando. Seguidamente, uno a uno, los seguidores imitarán lo que han visto, aún sin conocer las razones. Es importante que tanto El como Ella hayan continuado caminando, observando los acontecimientos pero sin mostrar interés alguno.

El: esta mañana pasó en el viento una de nuestras canciones, una de esas que no te dediqué jamás; decía cosas ciertas, yo también empecé a olvidar de donde soy de tanto decir adiós.... no valía la pena decirte cosas viejas y gastadas, cosas de antes...

Una madre: *(entra a escena. Canta)*

Mamma loves a baby
And daddy loves you too
And the sea may look warm to you baby
And the sky may look blue

Se dirige al niño que toca el redoblante y le mueve con la punta del pie. Luego, ríe y se inclina levemente. Vuelve la vista hacia el público, retrocede unos pasos entre los cuerpos en el suelo. Camina, por fin, con paso seguro hacia el personaje orbital. Una vez frente a éste, no le toca, no le ve, no le habla, pero está roja de ira. El personaje orbital comenzará a reírse, muy pausadamente y luego, la risa adquirirá un matiz burlón sumamente insoportable. La madre sale corriendo y desaparece por la puerta de la torre. El personaje orbital deja de reír y volverá

la vista a una de las ventanas de la torre. Entra una mujer con sombrero, quien es realmente la madre. Esto queda claro al verle entrar con la misma vestimenta, mas la diferencia la hará el enorme sombrero rojo.

Una mujer con sombrero: *(al público) nadie me conoce, nadie sabe nada de mí. A no ser por este sombrero, pues sin él todo el misterio deja de existir, todo aquello posible de llamar la atención deja de ser, soy una madre sin él, soy un enigma con él. (vuelve la espalda y observa los cuerpos en el suelo. Lentamente irá quitándose el sombrero. Es calva y canta, en tanto se recuesta como el resto. Ella continuará cantando –casi inaudible, sutilmente- una canción de cuna hasta el final del acto).*

Ella: Te extraño... te pienso con mil voces distintas, hasta cuando creo haber encontrado la tuya... a veces, me basta escuchar tu nombre...

El: ¿Donde estás ahora?... qué hacés para olvidarme y recrearme en la distancia. ¿Has encontrado acaso alguien que pueda deletrear tu nombre como yo?... no te vayas, no corras hacia el mundo que queda detrás de mis bolsillos; hoy como nunca, necesito encontrarte, se acercan los días de lluvia y todo se nos irá navegando en barquitos de papel.

Se escucha el tren. Callecorreos es inundada una vez más por personas que circulan la torre, se detienen, leen el periódico... el personaje orbital continúa viendo hacia la ventana. El y ella caminan. Debe procurarse de nuevo que no se pierda la atención sobre éstos últimos. Ruidos, muchos ruidos: máquinas de escribir, bocinas, pasos, silbatos, impresoras, faxes, martillos, sierras, balas el tren que se hace más fuerte. Luego de unos ins-

tantes, los transeúntes se detienen y se observan unos a otros. Murmuran y uno a uno van hablándose al oído, para ir cayendo suavemente, uno a uno, al suelo. El escenario queda repleto de personas acurrucadas con los ojos abiertos y parpadeando normalmente. La mujer con sombrero continúa cantando. El personaje orbital no baja la vista. El hombre del farol lo apaga por completo y toma asiento en una silla que aparece en el escenario.

El: *(ahora, lentamente le habla a Ella, de frente)* salgo a buscarte desde el inicio de esta calle que aparenta no tener esquinas, desde acá donde casi todo es lo que me parece...

Ella: *(de igual forma, hacia El)* me gustaría saber con cuantos pasos se llega a tu nostalgia...

La plataforma inferior se detiene. La superior se mueve ahora lentamente. Ellos se detienen, no caminan. El personaje orbital sale por la puerta de la torre, el hombre con el farol observa sus zapatos. El y Ella empiezan a caminar muy lentamente. Hay que tomar en cuenta que han caminado uno tras el otro, sobre las vías, separados la distancia debida. Ruidos de tren que inicia la marcha. El tren, en efecto, emprende la marcha se activa la plataforma inferior, con un movimiento suave. El y Ella, Marcos y Amalia, pasan de caminar a correr. Viento proveniente de la ventana torcida, cartas y sobres vuelan de un lado a otro. Otro factor a tomar en cuenta para ésta parte es que tanto El como Ella corren uno tras el otro, así que no puede determinarse si uno huye del otro o quién lo hace de quién, incluso ellos

no reconocen que uno de ellos escapa mientras el otro lo sigue, por el simple hecho de ir siempre tras las espaldas del otro.

Amalia: *(con la mano sobre la frente, grita, corre tras El)* Marcos, ¿a dónde vas?... ¡vuelve!

Marcos: *(quien ha tomado una maleta que permaneció oculta o surge del escenario. Corre.)* ¡aquí Amalia, aquí... !

Amalia: *(muy agitada)* vuelve Marcos... vuelve, ¡no me abandones! Salta... ¡salta!

Marcos: *(sujetándose el sombrero)* ¡te amo!... te amo

Amalia: vuelve Marcos... ¡vuelve!

El tren a ganado velocidad, la plataforma gira cada vez más rápido. Marcos va retrocediendo pese a sus esfuerzos por correr. Amalia llora, corre desesperadamente, sujeta un pañuelo y lo agita justo antes de apagarse las luces. El tren se aleja. Cuando las luces vuelven, se verá a Marcos y Amalia en el suelo de la plataforma inferior que gira lentamente. Están acurrucados y tomados de las manos, con los ojos abiertos, cabeza con cabeza, viendo al público. Sobre la plataforma superior, permanecen los actores acurrucados.

La mujer con sombrero canta suavemente la canción de cuna. La luz se apaga por completo. Por la ventana torcida aparece el personaje orbital, iluminado por la luz del farol la cual –el hombre del farol, ya de pie– enciende y apaga cada cinco segundos. Tras unos instantes, el hombre del farol desaparece por la puerta de la torre, seguido por todos los personajes que estuvieron en el suelo durante la escena. Vuelven las luces, te-

nues. Quedan Marcos y Amalia en el suelo, sobre la plataforma inferior y el personaje orbital en la ventana torcida, durante aproximadamente un minuto. Luego, es él quien se encarga de cerrar las hojas de las cuatro ventanas. Se apagarán las luces y al volver, se verá a Amalia y a Marcos, caminar lentamente sobre las vías del tren, observándose y sonriendo. Ella extiende el paraguas y él se coloca el sombrero, ambos van, contando sus pasos: cinco, seis, siete, ocho... las luces se apagan por completo, ellos continúan contando.

Final



De una versión que no vio la luz por asuntos de impresiones

gönzález says thanks to:

Dios, familia, amigos.

Selmasongs & Boys for Pele

The musique: Vespertine, the gling-gló experience, homogenic-people, B-sides; Ovo, The pink floyd sound, Under the pink, Black Market Music, Radiohead & Portishead, Love in the time of science, Selmasongs & New World, From the choirgirl hotel, Hidden place & Show me your secret place, Massive, Lamb & the Prodigy experience, kÜlk, Zappa, To venus and back (orbiting & still orbiting), Pagan poetry, The knock & push the door proyect, Post (banda), Beautiful& bocanada, The starwars first antology-box, Tidal, The feeling & noise proyect, Cvalda & 107 steps, 1000 oceans & Cocoon, Poundal, Faith & courage, Gospel oak, mr. Zebra & mr. Time, Parson, Little earthquakes, Squarepusher, Next to last song & toda la música para audífonos, Volúmen & la intensidad.

The things: Volumen DVD, Björk A to Z, ghettoblaster´s!, Starwars first trilogy, Amalia ya no está, Avispas e Inconclusiones, the toys from Starwars, cd´s & bike, Björk vídeos, traje de cisne (trajedesastre), The Force, the grammy interview, Fortaleza I & II, Alone in the dark & Silent Hill, trenes, faxes, quesos y Sam.

The films: Dancer in the Dark, Starwars (I-VI), Elephant Man.

The Wines: “these are the few of my favourite things.”

The people: la señorita Guödsmundöttir, Tori, Fiona, Sarah, Sinead, Torrini, Guerra, Skin, York, Gabriel, Zappa, Waters, Gilmour, Robi Draco Rosa, Parson, Dharma, Ionesco, Curly, Larry, Moe, Familia Urmeneta, Don Simón, The Siths, The Jedis, Familia

vignon, Skyboy, Muhammad (my friend), Concertina, Selma Jezcova, Familia Undurraga, Yoda, Mujer con sombrero, Cvalda, perromuerto & los que intervinieron enviando señales en los audífonos. Zooms.

The other people: Diego (you're Cvalda for me!), Ades (por el proyecto y todo, todo, todo), Mariano (headphone real), Andrea (my other headphone), Luis Ernesto (por el apoyo, gracias reales), Kimba, familia García-García (son increíbles), Anika (por los besitos), Javier (y a los alienígenas que también ilustran), Claudia (fun-c), Juan Pablo (real), Post, Erick (U2 boy), Alejandro Melgar, Sebastián Floyd, Rodrigo (photoman), Mynor Antonio (tocayo bomberíl), Mario (Rubiola), el Manín (bluesky), Charly Bocanegra (cameraman), Paco, Teto, Titi, Alex Arango, Chello, Popocha, Silvia; las personas que de una u otra forma olvido pero saben están bajo el zoom mental. Gracias a los que han prestado su apoyo para este proyecto.

Zoom a todos.

Loukota says thanks to:

Amalia y Marcos por dejarme contar sus intimidades.

Además, quiero agradecer a toda esa gente que todos los días camina por Callecorreos aun sin darse cuenta.

Al Chino, por compartir y comprender, por el resto. Por ser mi Sky Walker.

À **Perromuerto**, por seguir en el camino.

À **Jeannette**, por cada conversación, por confiar.

À **César**, por la complicidad y los libros.

À **Fernando y Heidi** por las pequeñas utopías, las cosquillas y los monos.

À **Juan Pablo**, por los buenos tiempos y los osos polares.

À **Carmencita**, por la tinta.

À **Rodrigo**, por el macuy y la parte gráfica.

À **María Clara**, porque sin ella aún estaría en México.

À **Susana**, porque se hubiera quedado en México conmigo y con cierto oso.

À **Javier**, por las canciones destructoras.

À **Alejandro**, por toda la música, por la risa.

À **Germán**, por la disciplina y el pacharan.

À **Marlon Francisco**, por que las chicas somos superpoderosas.

À **Mariano, Diego y Chileno**, por los viernes en la tarde.

À **Rolando, Ana y Andrea**, por aguantarme las neurosis.

Zoom|superestudio 2000-18

Participaron & colaboraron estrechamente en este proyecto:

Rodrigo Arias: fotografía prima

Juan Pablo Dardón: fotografía gunda.

Luis Ernesto Velásquez: website designer

Juan Carlos “Pratz”: guillotina & muchas horas

Edgar Quisquinay: laserjet6L

Idea conceptual & visual: gönzález & loukota

Diseño & diagramación; gönzález & loukota (versión PDF)

CalleCorreos (02) (08)

Fotografía:

Adelaida Loukota, interpreta a Amalia.

Mynor Gönzález, interpreta a Marcos.

Para otros textos de Adelaida Loukota puede adquirir Amalia ya no está (ediciones Incubus, 2000-1)

Los textos de gönzález contienen extractos de: Selmasongs & Vespertine por Björk, Sam (Gönzález), Cartas (Ades).

Última parte, basada en idea visual Just, por Radiohead.

El material es obra de los autores y se prohíbe cualquier reproducción del mismo con fines de lucro.

La edición impresa constó de 100 ejemplares sin sobrantes y se terminó de imprimir en otra casa de las gatas en marzo 2000-2.

“En este libro las ratas no dan fe”