

Los muertos
(Ensayo sobre representaciones de muerte en Argentina)

En colaboración con Mariano Pensotti

(Fragmentos)

Un espacio dividido. A la derecha, dos sillones y un televisor. Del otro lado, una escenografía de living: un piano, una alfombra que cubre parte del piso, sillas en los laterales, un sillón. Parrilla baja.

Sobre la derecha. Sentados cercanos a la televisión, un actor y un traductor. Se ven las imágenes de los cementerios en la pantalla del televisor. El actor mira las imágenes del televisor y le dice al traductor. (Se traduce simultáneamente.)

Parte Documental

El Actor le dice al traductor, que traduce en simultáneo:

Durante el proceso de construcción de esta obra, ocho meses, murieron en Buenos Aires cien mil personas.

El cálculo es estimativo. Pero se puede corroborar con el número de muertos en los avisos fúnebres de los diarios.

Entre los que murieron y tuvieron algún tratamiento periodístico están:

Un actor, Narciso Ibáñez Menta.

Un periodista y conductor de televisión, Juan Castro. Se mató tras arrojarse de un primer piso.

Una cantante popular de fama algo envejecida, Gina María Hidalgo. De una voz muy aguda.

Muertos por inundaciones. Aproximadamente cincuenta y nueve.

Treinta y cinco muertos por accidentes de auto en inicio de las vacaciones.

Muertos de frío, cinco en el sur por el fin de semana más frío del año.

Muertos por desnutrición. Aproximadamente treinta y ocho.

Seis mineros muertos en un accidente en Río Turbio.

Un militante social asesinado, un piquetero conocido, de la Boca (Oso...).

Entra otro actor (Alfredo) y se sienta adelante, sobre el espacio de la izquierda.

Parte Documental

Sigue Actor.

Casos policiales, entre ellos, una chica de quince años violada y muerta en Parque Pereyra.

Se acusó a su novio. Pero después quedó en libertad.

Casos de gatillo fácil. Es decir, muertos por la policía. Un promedio de quince por mes, o sea en siete meses: más de cien. Edades de víctimas de gatillo fácil:

4,81% hasta catorce años; 67,38% de quince a veinticinco años; 15,8% de veintiséis a treinta y cinco años; 6,65% de treinta y seis a cuarenta y cinco y sigue bajando.

Ah. Y Maradona. Que casi se muere... Un susto siempre Diego...

El actor Alfredo sentado muy cercano al público. Cuenta un relato personal sobre su última experiencia con la muerte: El accidente de su hermano en una ruta de la provincia de Corrientes.

El traductor se para atrás de Alfredo. Traduce en simultáneo.

Alfredo termina de contar el relato y dice:

"Esto es lo primero que me pidieron que haga". (Se pone de pie. Y detrás suyo la escenografía de Los Muertos se ilumina.)

Alfredo le dice al traductor. El traductor traduce simultáneamente:

Soy Alfredo Martín, soy actor, y me convocaron para que reconstruya una obra de teatro en la que actué hace casi treinta años. Ésta de acá es la escenografía.

La obra era una adaptación de *Los Muertos* de James Joyce y la hicimos en Corrientes, durante tres temporadas, hace casi veinte años. Mi personaje no era muy importante, era un papel secundario dentro de un elenco numeroso.

Para mí sí lo era porque fue una de las primeras obras en las que actué. Me sorprendió cuando me convocaron. Los autores de esta experiencia consiguieron la escenografía original de la obra. Es ésta. Estaba guardada en el depósito del teatro y a lo largo de los años fue reciclada varias veces y usada en otras obras. Éste es el living en la casa de las hermanas Morkan. Una fiesta de Navidad, hay invitados... Afuera llueve y los perros cimarrones aullan bajo la lluvia. Sobre la mesa vasos de sidra van perdiendo lentamente el gas.

Parte Documental

El Actor le dice al traductor, que traduce en simultáneo:

Los cementerios son puestas en escena. Miro estas imágenes y no puedo dejar de ver teatro. Verdadero teatro. El teatro que no depende de la fugacidad de los cuerpos... Fuera de la lógica temporal y perversa de la actuación. El Teatro que es ante todo una totalidad. El cementerio es un espacio de desconcierto, para quienes lo analicen tratando de interpretarlo desde puntos de vista simbólicos o literarios. El verdadero teatro, el teatro como lenguaje artístico, está en la muerte y sus representaciones arquitectónicas.

[...Alfredo explica el proceso en el cual reconstruye la representación de Los muertos...]

Parte Documental

El Actor le dice al traductor, que traduce en simultáneo:

¿Esto qué es? Un cementerio... pero también es una escenografía.

Un cementerio es una puesta en escena que intenta hacer presentes los cuerpos ausentes. Pero, ¿qué ven? ¿Qué vemos? Yo voy a tratar de decirlo. Una escenografía, pero es más que eso... ahí hay un tiempo, un espacio, un relato... La representación de la muerte es teatro. Un teatro particular lógicamente, un teatro de cuerpos ocultos. Y eso es lo que me interesa. Un teatro de cuerpos ocultos. Cuerpos ausentes... Si viera un entierro, o un velorio, no podría imaginar tantas particularidades como si veo ese espacio, vacío de cuerpos. Los cuerpos hacen a la representación, los espacios hacen a la realidad, "son".

[...Alfredo explica el proceso en el cual reconstruye la representación de Los muertos...]

Parte Documental

El Actor le dice al traductor, que traduce en simultáneo:

(Imagen con Placa de Chacarita. El mapa de Exhumaciones.)

Así como una escenografía describe a un personaje, una tumba describe al muerto. Por supuesto que las puestas en escena que organizan los ricos para sus muertos son diferentes a las que organizan los pobres.

(Se ve travelling de cruces del cementerio de chacarita sin que hable.)

(Se ven tumbas de actores en Chacarita.)

Y después llegamos al caso extremo de las tumbas de actores, el punto máximo de unión de lo teatral y la muerte. El mismo tema. Las tumbas de los actores son abiertamente puestas en escena. Se hacen cargo de eso.

[...Alfredo reconstruye la representación de Los muertos...]

Parte Documental

El Actor le dice al traductor, que traduce en simultáneo:

A los actores argentinos les encanta actuar escenas de muerte.

Se ve una sucesión de actores muriendo en películas argentinas.

Comentarios sobre las estéticas de actuación en la Argentina, pegado a la televisión.

[...Alfredo reconstruye la representación de Los muertos...]

Parte Documental

El Actor le dice al traductor, que traduce en simultáneo:

Jürgen Habermas, un pensador alemán, dijo que un trabajador de un teatro (un técnico) y un trabajador de un cementerio (un sepulturero) se parecen. Ambos sostienen la función esencial de ese espacio (de esa estructura de representación), pero sus cuerpos no están expuestos.

Se ven las entrevistas de un sepulturero y un técnico de teatro. Se traducen en escena.

[...Alfredo continúa con la reconstrucción de la representación de Los muertos...]

Parte Documental

El Actor le dice al traductor, que traduce en simultáneo:

Jürgen Habermas también dice que "el cementerio, el museo y el teatro se parecen: todos son depósitos, espacios poblados de fantasmas..." y "sobre todo son lugares donde los muertos vuelven". Como si dijéramos que la muerte pide escena. Lo ausente se hace presente. La Muerte como Teatro. Y el Teatro como el espacio donde ya no hay cuerpos.

Es que la Argentina es un país de cuerpos ausentes.

...el cuerpo de Evita robado y escondido por años; el cuerpo de Mariano Moreno arrojado al mar; Borges y su tumba en Ginebra, Gardel pulverizado en el aire...

Sí, la Argentina es un país de cuerpos ausentes.

Última escena de la reconstrucción de Alfredo de Los muertos

ALFREDO.—

— "Greta, ¿qué te pasa?, no dijiste una palabra desde que nos fuimos de la fiesta, ¿te pasa algo?"

— "No, estoy cansada..."

— "¿Estás segura?"

— "Sí".

— "Decime en qué pensás".

— "En la canción, pienso en la canción que escuché al final de la fiesta".

— "¿Qué pasa con esa canción? ¿Te hace llorar?"

— "Me acordé de una persona que cantaba esa canción hace mucho tiempo".

— "¿Y quién era?"

— "Alguien que conocí cuando vivía en Entre Ríos con mi abuela".

— "¿Alguien de quien estabas enamorada?"

— "Se llamaba Miguel Furey, cantaba esa canción y era un muchacho muy dulce, muy amable. Es como si lo viera ahora. Sus ojos... grandes y oscuros. ¡Qué expresión!"

— "Entonces, estás enamorada de él".

— "Íbamos a caminar por la costanera de Entre Ríos..."

— "Estás enamorada, Greta".

— "Está muerto. Murió a los diecisiete años. Es terrible morir tan joven".

— "¿Qué pasó?"

— "Creo que murió por mí. Fue cuando empezaba el invierno, yo me estaba yendo de la casa de mi abuela. Él estaba enfermo en su casa y no lo dejaban salir, tenía una enfermedad en los pulmones, algo serio, nunca se supo bien qué. Decía que yo le gustaba. Caminábamos mirando el río..."

— "¿Entonces?"

— "Íba a estudiar canto y tenía muy buena voz. Cada día que pasaba estaba peor. La noche que me iba llovía mucho. Escuché que llamaban, tiraban piedritas a mi ventana. No se podía ver quién era, así que bajé y lo vi, parado temblando de frío al final del jardín".

- “¿Le dijiste que volviera a su casa?”
 – “Sí, le dije que se iba a morir, que se moriría si seguía debajo de la lluvia. Él me miró a los ojos y me dijo que no quería vivir... puedo ver sus ojos tan claramente...”
 – “¿Y volvió a su casa?”
 – “Sí, volvió. Y una semana después de mi partida se murió. El día que me enteré...”

El actor llora.

El actor se acerca a la ventana. Piensa (o dice):

– “Qué pobre papel me tocó jugar en tu vida, Greta, qué pobre papel. Es como si no fuera tu esposo, como si no hubiéramos vivido juntos. ¿Cómo eras antes? ¿Cómo eras? Para mí tu cara es hermosa todavía pero ya no es la misma por la que Miguel Furey desafió a la muerte. No sé por qué... siento estas emociones confusas, ¿qué las provocó? ¿Fue la fiesta, o tu actitud, Greta? ¿Mis propios comentarios tontos? ¿La música? Pobre tía Julia, con esa mirada tan apagada mientras cantaba en ese salón. Dentro de poco será también una sombra, yo también voy a estar ahí, sentado, vestido de negro, intentando buscar consuelo en las palabras, pero solamente se me ocurrirán palabras vacías, inútiles. Sí, va a ser muy pronto. Los diarios tienen razón, no para de llover. La lluvia cae y cubre Corrientes, cae sobre los montes, los campos, los pantanos, inunda las calles y las ciudades. Uno por uno todos nos convertimos en sombras, apagándonos de a poco, como todo alrededor. Es mejor pasar al otro mundo en medio de la gloria de una pasión que marchitarse de melancolía con los años. Yo nunca sentí algo así por ninguna mujer, ese amor tan fuerte, desde ahora y para siempre. La lluvia cae, sigue cayendo. Llueve a través del universo. Llueve sobre ese solitario cementerio donde están los restos de Miguel Furey. Y llueve sobre todos nosotros, los vivos y también sobre los muertos”.

[... *el Actor le dice al traductor, que traduce en simultáneo, comparaciones de los estilos de tumbas de Recoleta, que se ven en la pantalla, con distintos estilos teatrales...*]

ALFREDO.–

Más o menos acá terminaba. Esto es lo que pudimos reconstruir de la obra. Ahora me doy cuenta que es distinta, que no es igual, que es imposible hacerla como antes.

Igual me parece que algo reconstruimos. Me queda esa idea ahora.

También me doy cuenta que hacerla me pone mal, me duele la cabeza, me sentí tenso.

Me veía a mí mismo joven, a los otros actores... evidentemente el tiempo pasó... Es lo que queda.

Parte Documental

El Actor le dice al traductor, que traduce en simultáneo:

1. Durante el proceso de construcción de esta obra, en uno de los cementerios privados más importantes de Buenos Aires, el Gloriam, en Burzaco, en el sur

del Conurbano, se produjeron incidentes en relación con la posesión de la tierra. Familias que se habían asentado en terrenos privados sin documentación fueron desalojadas, al extenderse los límites del cementerio. Este cementerio pertenece a la SCI (Service Corporation International), empresa multinacional, con base en Houston, Estados Unidos. En la Argentina tiene cinco de los veintiocho cementerios privados.

2. Durante el proceso de construcción de esta obra, estos cinco cementerios facturaron en la Argentina, unos cuarenta millones de dólares.

3. En estos últimos siete meses llamaron por teléfono a casa de mis padres dos veces promotores de cementerios privados. En la primera oportunidad le dije: “Sería penoso que tuviera que llamarme cinco minutos antes de que lo necesite”. Y a mi mamá, la segunda vez: “si juntos no lo deciden, uno de los dos tendrá que hacerlo solo”.

4. También mientras construíamos la obra, se abrió Eternus, una empresa que se encarga, según el deseo del difunto o su familia, de cremar y dispersar las cenizas en agua, viento o en otro ámbito.

Se usa una urna con orificios en su base que se desplaza en la costa sobre una pequeña plataforma. Las cenizas se dispersan lentamente en el mar a través de aquellos orificios. Los familiares observan la ceremonia desde una embarcación. Eternus representa en la Argentina a Celestis, una empresa estadounidense que, en cápsulas plateadas de unos cinco centímetros de longitud, coloca siete gramos de cenizas y los libera en el cosmos a través de misiones espaciales.

5. Durante estos siete meses, escuché estas frases:

En Parque Pereyra, donde vivo, el dueño de una casa de velatorios, dijo: “Desde ya, yo no le deseo la muerte a nadie, pero que a mí, el trabajo no me falte”.

Y en una conferencia comercial a la que asistí el presidente de la cámara de cementerios privados concluyó con una frase de Jorge Luis Borges, “Gracias a dios, morir es una costumbre que sabe tener la gente”.

La muerte y sus representaciones

*Alejandro Cruz*¹⁵

Una obra de teatro, llamada *Los muertos*, se presenta con todos los aspectos formales de lo teatral: sala alternativa pero tradicional, público ubicado frente al espacio escénico, programa de mano, oscuridad, silencio. Para Beatriz Catani y Mariano Pensotti, sus autores y directores, en realidad se trata de un “ensayo sobre representaciones de la muerte en la Argentina”.

¹⁵ *La Nación* (Buenos Aires), 27/7/2006.

En esa obra, hay dos espacios bien delimitados por la escenografía Mariana Tirante. En uno de ellos, un actor hace de él mismo. “Soy Alfredo Martín, soy actor”, dice él. Claro, también actúa esa presentación. Dentro de ese juego permanente entre la realidad y la ficción, alguien le pide que reconstruya con lo que quede en su memoria de la adaptación que un grupo de teatro hizo de *Los muertos*, de James Joyce, en la que él actuó hace treinta años en la ciudad de Corrientes. Puesto en situación, trae a su mente aquella puesta y la reconstruye, la sintetiza, la transforma en una especie de “diálogo monologado”. Así es que en un espectáculo llamado *Los muertos* uno de los actores debe reconstruir una obra llamada también *Los muertos* en la que uno de los personajes de la obra de Joyce, un tal Gabriel, recuerda a los amigos ausentes. “El resultado es extraño. Yo dudo mucho de que algo se entienda pero, bueno, así es la memoria”, dice el actor que hace de Alfredo Martín o dice, sencillamente, Alfredo Martín. Más allá de esta supuesta confusión, cada *zoom*, cada aproximación al foco, cada vuelta de tuerca acentúa el eje (fascinante, por cierto) de este trabajo. Pero hay más que eso.

Mientras Alfredo juega con sus cajas chinas abriendo nuevos significados de un mismo tema, en el otro espacio Matías Vertiz narra el proceso de investigación que da sustento a esta puesta. Para eso, proyecta imágenes de tumbas, contraponen el testimonio de un sepulturero con el de un técnico de una sala o enumera y clasifica las causas de muerte que se produjeron a lo largo de los ocho meses que demandó el proceso de armado de este montaje. “Treinta y cinco muertes por accidente de autos, treinta y ocho, por desnutrición, cincuenta y nueve, por inundación”, dice sobre las cien mil muertes que se produjeron en dicho lapso.

Como puente entre una acción y la otra, Nikolaus Kirstein, un actor germano que vive en nuestro país, traduce esos textos al alemán produciendo un seductor distanciamiento.

Pero hay más. Por ejemplo: Matías, el que desarrolla la línea de la investigación casi periodística, habla como si estuviera *chateando* o como si estuviera hablando con un par sin cuidarse en nada de la elaboración formal de su discurso. Dice las cosas como le salen. Nikolaus es el traductor y, como buen traductor, maneja un tono neutro, sin estridencias. Claro que también opina aunque no debería (o sí, no sé). Por ejemplo, a veces sintetiza un concepto u opta por un silencio cuando se ve superado por una situación (claro, ¿cómo hacerle entender a un alemán el significado de “teatro de revista” o el término “capocómico”?).

El tríptico se completa con Alfredo, el actor (o el actor que hace de actor y de él mismo). Es el que se presenta como tal y el que actúa, el que debe demostrar que sabe hacerlo (y sabe, sabe mucho, como cada uno de los que integran este montaje). Hasta, por momentos, dice textos como lo hacen los “grandes actores” con esa tendencia a la sobreactuación.

De ausentes presentes

Hay más. Cada feta, cada línea, cada recorrido, cada acotación, cada silencio, cada alternancia entre una escena y otra articula eso que el subtítulo del espec-

táculo adelanta (la obra como “un ensayo sobre representaciones de la muerte en la Argentina”). Como ensayo posee una rigurosidad, una inteligencia, una carga emotiva y una ironía que, una vez que se entiende el código, no queda otra que dejarse llevar por un viaje atrapante.

Quizá podría tener mayor síntesis dramática. Quizá algunas escenas de este delicado rompecabezas podrían ser menos extensas. Quizá la inclusión del traductor (rol fundamental cuando se estrenó esta obra en Berlín) aquí sea innecesaria (formalmente, lo es). Aunque también es cierto que ese procedimiento agrega una sensación de extrañamiento muy seductor, como un eco que refuerza y resignifica lo que se dice.

Este nuevo montaje de Beatriz Catani y Mariano Pensotti (los mismos que hicieron *Los 8 de julio* y *Félix. María. De 2 a 4...*) hace honor al nivel que ellos mismos, juntos o por separado, ya demostraron en diversos espectáculos.

Paradojas de la vida (o de los esquemas de producción teatral), parecía ser que esta obra sólo iba a poder ser vista en tierras europeas. Por suerte, reconstruyeron aquella representación que estrenaron hace dos años.

Pero hay más que todo esto. Y lo que hay, lo que se recuerda, lo que se percibe, lo que suena, lo que resuena, lo que se representa, lo que esconden o lo que se intuye es verdaderamente inquietante.

El teatro de *Los muertos* o los espacios de la ausencia

Óscar Cornago (Teatro al Sur – Buenos Aires)¹⁶

En cierto modo, todo teatro es un teatro de los muertos, al menos de los que no están, por eso se los *re-presenta*. La pregunta sería: ¿y quiénes son los que no están?, ¿a quién decide una sociedad poner en sus escenarios?, ¿cuáles son las ausencias que una colectividad evoca –trata de re-vivir– a través de su teatro? Hubo un tiempo de los orígenes, tantas veces reinventado, en que el teatro representó a los dioses, que no estaban, y que era necesario hacer presentes; luego se representó a los hombres poderosos, y más tarde, como explica Maurice Blanchot, a los desheredados, a los que no tenían voz; finalmente, una modernidad descreída, que mira con sospecha toda relación trascendental, ha terminado representando aquello que no se deja representar, lo que más se resiste a volver a ser, lo que ya no puede ser de ninguna manera, ni siquiera como representación; y ahí aparecen una vez más los ausentes, los más ausentes de todos, los muertos.

Beatriz Catani y Mariano Pensotti nos ofrecen nuevos resultados de una búsqueda escénica que quedó bien definida en *Los 8 de julio*: hablar sobre los que no están, tratar de hacer presente durante la representación algo que ya ha terminado, un proceso de creación, una serie de acciones (tareas) que los directores encargan a los que van a ser los futuros actores; el presente de la escena, físico, real e inmediato, confrontado a todo lo ya pasado, que es evocado desde

¹⁶ *Revista Teatro al Sur* N° 31 (Buenos Aires), diciembre 2006 (versión reducida).

ahí, pero no está. Entre estos dos espacios: uno real, otro rememorado, se construye un campo de tensiones sobre el que crece la obra. Desde el comienzo se deja ver que el intento por hacer presente esa otra realidad va a ser en vano; se parte de un sentido de carencia, de imposibilidad, que hace todo más visible, más palpable. Lo desmesurado de la empresa aconseja a los propios actores que acepten las limitaciones que impone todo acto de *re-presentación*; éstos se dirigen al público para explicarle lo que van a mostrar a continuación, que es el resultado de lo que estuvieron *haciendo* durante los meses previos al estreno, durante el *proceso* de construcción de lo que estamos viendo, que es el resultado. En realidad, lo que le están diciendo al público es que, aceptadas las limitaciones del intento, renuncian a la posibilidad de interpretar a esas otras personas o realidades que tratan de volver a levantar en escena. El hecho de la interpretación queda apuntado, citado, como una posibilidad que se mira con recelo (un mal menor, quizá inevitable), y que sólo en algún momento, advirtiéndolo previamente, se va a utilizar.

Todo en la obra deja ver la distancia entre lo que ahí se está haciendo y aquello de lo que se habla, una distancia infranqueable: es imposible ciertamente volver a dar vida por los mismos actores a una representación que se hizo hace más de veinte años (es posible que algunos de ellos estén incluso muertos), en el mejor de los casos nos debemos conformar con recuperarla de modo fragmentario, y esto lo asumimos desde el inicio; al igual que es imposible hacer presente físicamente a alguien que se ha muerto. Los cementerios y los teatros consisten en la puesta en escena de unas ausencias, que únicamente se pueden hacer presentes a través de su no-estar, y de eso nos hablan las escenografías teatrales y las representaciones al pie de las lápidas. El trabajo de Catani y Pensotti, como *Los 8 de julio*, nos hace sentir la emoción de la ausencia, la densidad que puede llegar a tener una carencia o un vacío.

Taller Edificio. La dramaturgia de lo real

Notas para un taller

En una televisión se ve una imagen de un gran espejo donde todos los talleristas se miran a diez centímetros del espejo.

En otra televisión se ven rostros de Person (Bergman); Juana de Arco (Dreyer); Vivir su vida (Godard); Faces (Casavettes); Una nube obstinada (Tsai Ming Lliang).

En otra, campesinos del este de Akerman (D'Est).

Y en otra escena, del edificio del barrio del Lavapiés de Madrid.

Y un espejo donde el público puede mirarse.

¿Se puede a partir de nuestra mirada subjetiva aprehender un corte, un fragmento (un registro), una toma del "otro"?

¿Qué hay en esto de ficción?, ¿qué de realidad?

¿Qué relación hay entre la actualidad de ese "corte" y la historia?

Me preguntaba todo esto cuando preparaba este taller, leía sobre la directora de cine belga, Chantal Akerman, y veía una de sus películas sobre la vida en la ex URSS: los sueños perdidos de campesinos del este, la extraña banalidad de sus días... rostros, en los que se ven los sueños de hombres y mujeres, en busca de una vida mejor...

Y pienso, entonces, en trabajar con los habitantes de un edificio de departamentos del barrio del Lavapiés en Madrid: vidas reales atravesadas por sus sueños y su cotidianeidad banal...

Rostros; calles estrechas (y empedradas) que suben, bajan, se cortan abruptas; sábanas, ropas colgando en los balcones; autos que pasan, y de nuevo caras. Interiores, puertas y ventanas, la preparación de la comida. Mujeres y hombres; jóvenes y viejos que pasan o que se detienen, sentados o de pie, a veces hasta acostados... las escenas comunes de la vida cotidiana en Madrid... algunas coincidentes con la ex URSS.

A los saltos fragmentos que van componiendo un retrato... nuestras vidas y nuestro mundo: el trabajo, la espera, el tiempo...

Rostros impenetrables de campesinos del este, rostros en la ficción de Dreyer, Bergman, Godard, Casavettes, Tsai Ming Lliang; rostros de inmigrantes de Bangladesh, marroquíes, hindúes, a veces rostros vacilantes, a veces rostros expresivos de madrileños... en palabras de Dreyer: "No hay nada en el mundo que pueda ser comparado con un rostro humano. Es una tierra, que cuando se la explora, jamás harta".

Y pienso en nuestros rostros (en el de todos los participantes de esta experiencia). Y en cómo sería al mismo tiempo constituir un autorretrato de todos nosotros: los observadores de esas vidas reales... nuestros cuerpos y rostros reales... sin progresión... sin narración, mostrándose... cada uno mostrando su yo... Vidas reales, cuerpos y rostros reales, atravesados por sus sueños.