

Este es el proyecto original de FILM. No se ha intentado reformularlo de acuerdo con la obra terminada. La única diferencia considerable respecto a lo imaginado concierne a la escena inicial en la calle. Esta se filmó primeramente tal y como aquí aparece, luego fue sustituida por una versión simplificada en la que sólo se mantuvo la pareja indispensable. En todo el resto el rodaje siguió de cerca las indicaciones del guión.

Durante las dos primeras partes todas las percepciones son las de *E*. *E* es la cámara. Pero en la parte tercera existe la percepción que *O* tiene de la habitación y su contenido y al mismo tiempo la continuada percepción de *O* por *E*. Esto plantea un problema de imágenes que no puedo resolver sin ayuda técnica. Véase más abajo, nota 8.

El film está dividido en tres partes. 1. La calle (aproximadamente ocho minutos). 2. La escalera (aproximadamente cinco minutos). 3. La habitación (aproximadamente 17 minutos).

*Esse est percipi*

Suprimida toda percepción extraña, animal, humana, divina, siendo mantenida la auto-percepción.

Búsqueda del no-ser en fuga de la percepción extraña descomponiéndose en inevitabilidad de autopercepción.

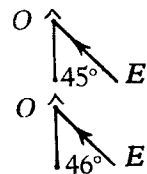
Ninguna valoración de verdad en lo anterior, considerado como simple conveniencia estructural y dramática.

Con el fin de ser representado en esta situación el protagonista se divide en objeto (*O*) y ojo (*E*)<sup>1</sup>, el primero en fuga, el último en persecución.

Hasta el final del film no quedará claro que el percibidor que persigue no es algo extraño, sino el yo.

Hasta el final del film *O* es percibido por *E* desde atrás y en ángulo no superior a los 45°. Convención: *O* entra *percipi* = experimenta la angustia de ser percibido, solamente cuando se sobrepasa ese ángulo.

1. De *eye*, ojo y *object*, objeto, en inglés. (N. del Traductor.)



*E*, por lo tanto, durante toda la persecución intenta mantenerse dentro de ese «ángulo de inmunidad» y sólo lo sobrepasa (1) inadvertidamente al comienzo de la parte número uno cuando divisa por vez primera a *O*, (2) inadvertidamente al comienzo de la segunda parte cuando penetra tras *O* en el vestíbulo y (3) deliberadamente al final de la parte tercera cuando *O* es arrinconado. En los dos primeros casos *E* reduce el ángulo precipitadamente.

El film es completamente mudo, salvo el «sssh!» de la primera parte.

El clima del film es cómico e irreal. *O* debe provocar risa todo el tiempo por su forma de moverse. Irrealidad de la escena de la calle (véanse notas a esa parte).

## PLAN GENERAL

### 1. *La calle*

Completamente recta. Ni laterales ni transversales. Época: hacia 1929. Mañana de ve-

rano incipiente. Barrio de fábricas pequeñas. Movimiento moderado de obreros caminando sin prisa hacia el trabajo. Todos en la misma dirección y todos en parejas. Ningún automóvil. Dos bicicletas conducidas por hombres con pasajeros (en el travesaño). Una calesa, rocín a medio galope, cochero en pie blandiendo látigo. Todas las personas en la escena que abre el film han de ser presentadas percibiendo de alguna manera —unas a otras—, a un objeto, a un escaparate, a un cartel, etc., es decir, todos tranquilamente en *percipere* y *percipi*. La primera visión de lo anterior por *E* inmóvil y buscando a *O* con los ojos. Se le puede suponer al borde de una acera (unas cuatro yardas). Por fin aparece *O* caminando con ciega precipitación por la acera apretujándose contra el muro de su izquierda, en dirección contraria a los demás. Abrigo largo y oscuro (mientras el resto con ropa ligera de verano), con cuello levantado, sombrero calado hasta ojos, cartera en mano izquierda, mano derecha protegiendo lado visible de rostro. Avanza furioso con cómica precipitación. El ojo indagador de *E*, girando hacia la izquierda de calle a acera, le capta en un ángulo que sobrepasa el de inmunidad (no perceptividad de *O* de acuerdo con convención) (1). *O*, al entrar en perceptividad, reacciona (después de haberse movido lo bastante como para que se note su modo de andar) deteniéndose y encogiéndose hacia pared. *E* retrocede de inmediato para cerrar el ángulo (a) y *O*, liberado de perceptividad, se apresura. *E* le deja avanzar unos diez pasos y luego empieza a seguirlo (3). En adelante elementos de la calle incidentales (salvo episodio de pareja) en el sentido de que son re-



gistrados únicamente si entran en campo del ojo perseguidor fijo en *O*.

Episodio de pareja. En su ciega precipitación *O* atropella a una anciana pareja de aspecto elegante desharrapado, de pie sobre la acera, con los ojos fijos en un periódico. Deberán ser descubiertos por *E* unas pocas yardas antes del choque. La mujer lleva un mono pequeño bajo el brazo izquierdo. *E* sigue a *O* en su ciega precipitación, luego da cuenta de la pareja recuperándose del susto, les alcanza, les sobrepasa un poco y se detiene a observarlos (5). Recuperados se giran y miran hacia *O*, la mujer llevando los imper-



tinentes a sus ojos, el hombre quitándose las gafas sujetas a la chaqueta por una cinta. Luego se miran uno al otro, la mujer quitándose los impertinentes, él volviendo a colocarse las gafas. Abre la boca para insultar. Ella le contiene con un gesto y un «jssh!» suave. El se vuelve de nuevo, quitándose las gafas, para mirar a *O*. Ella siente la mirada de *E* sobre ellos y se vuelve, colocándose los impertinentes, para mirarle. Da un codazo a su compañero que se vuelve hacia ella, colocándose a su vez las gafas, sigue dirección de mirada mujer y, quitándose gafas, mira a *E*. Mientras ambos fijan mirada en *E* la



expresión de sus rostros se convierte gradualmente en la que tendrá la florista en la escena de las escaleras y *O* al término del film, expresión sólo describible como correspondiente a la agonía de ser percibido. Indiferencia del mono, mirando rostro de su dueña. Cierran sus ojos, bajando ella sus imperinentes, y se alejan apresuradamente en dirección a todos los demás, es decir, en dirección opuesta a *O* y *E* (6).

*E* se vuelve hacia *O*, ya muy por delante y fuera de visión. Aceleración inmediata de *E* perseguidor (tránsito confuso de elementos



encontrados). *O* aparece, va agrandándose rápidamente hasta que *E* empieza a seguirle a igual ángulo y distancia que antes. *O* desaparece repentinamente a través de puerta de casa abierta a su izquierda. Aceleración inmediata de *E* que alcanza a *O* en vestíbulo al pie de escalera.



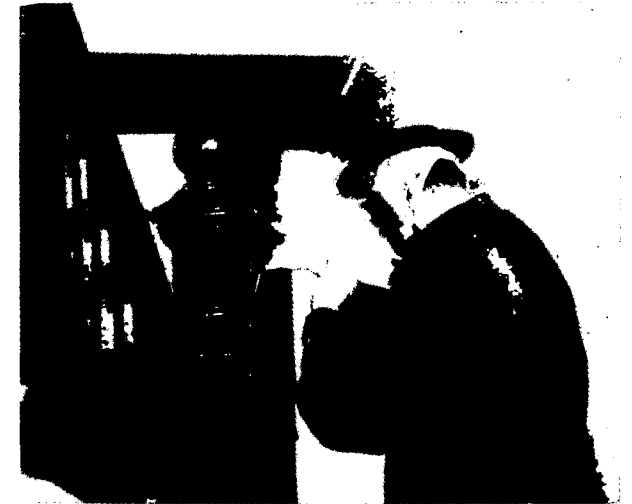


## 2. Escalera

Vestíbulo de alrededor 4 yardas cuadradas, con escalera en ángulo interior derecho. Relación de puerta de calle con escalera tal que



primera percepción de *O* por *E* (*E* junto a puerta, *O* inmóvil al pie de escalera, mano derecha sobre baranda, cuerpo sacudido por jadeo) es desde ángulo que excede un poco el de inmunidad. *O*, entrando en perceptividad (según convención), pasa mano derecha desde baranda a lado descubierto de rostro y se encoge hacia pared a su izquierda. *E* inmediatamente retrocede para cerrar ángulo y *O*, aliviado, recobra posición al pie de escalera, mano sobre baranda. *O* sube unos pocos escalones (*E* permanece junto a puerta), levanta cabeza, escucha, vuelve a bajar rápidamente y se agazapa en ángulo entre escalera y pared a su derecha, invisible para quien descienda (7). *E* lo capta allí, luego pasa a escalera. Una anciana enclenque aparece en el rellano. Lleva bandeja de flores colgada al cuello por una correa. Desciende lentamen-





38



te, con pasos torpes, sosteniendo la bandeja con una mano y apoyándose en la baranda con la otra. Absorta por dificultad de descenso no se apercibe de *E* hasta que está abajo del todo y andando hacia la puerta. Se detie-



ne y mira a *E* de frente. Gradualmente misma expresión de pareja en calle. Cierra los ojos, luego cae al suelo y yace con rostro entre flores desparramadas. *E* se entretiene en esto un instante, luego se gira hacia donde *O*

39



captado por última vez. Ya no está allí, sino subiendo apresuradamente la escalera. *E* pasa a escalera y recupera a *O* cuando éste llega a primer rellano. Salto adelante y arriba de *E* que alcanza a *O* en segundo tramo y lite-

ralmente le pisa los talones cuando llega a segundo rellano y abre con llave puerta de habitación. Entran juntos en habitación, *E* volviéndose con *O* cuando éste se vuelve a cerrar la puerta tras él.

### 3. *La habitación*

Aquí asumimos como resuelto problema de doble percepción y entramos en la percepción de *O* (8). *E* debe maniobrar, durante lo que sigue, hasta el asedio propiamente dicho, de tal manera que *O* siempre sea visto desde atrás, a la distancia que más convenga, y desde un ángulo que nunca exceda el de inmunidad, es decir, a salvo de perceptividad.

Habitación pequeña escasamente amueblada (9). En el suelo, uno junto a otro, un gato grande y un perro pequeño. Calidad irreal. Inmóviles hasta expulsión. Gato mayor que





perro. Sobre una mesa contra pared un loro en una jaula y un pececillo en una pecera. Esta secuencia de la habitación se compone de tres partes.

1) Preparación de habitación (oclusión de ventana y espejo, expulsión de perro y gato, destrucción de imagen de Dios, oclusión de loro y pececillo).

2) Período en mecedora. Inspección y destrucción de fotografías.

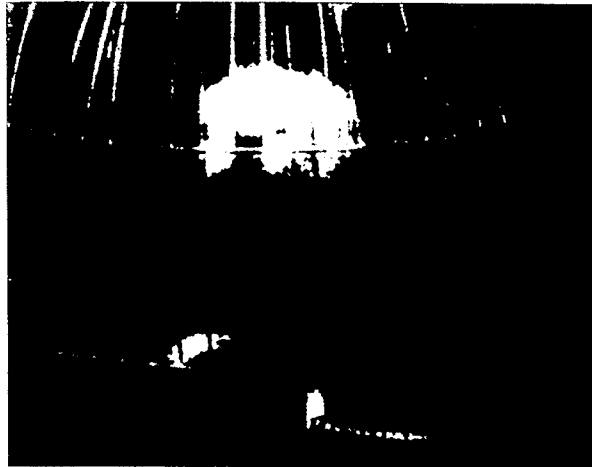
3) Asedio final de *O* por *E* y desenlace.

1. *O* está parado junto a puerta, portafolios en mano y observa habitación. Sucesión



de imágenes: perro y gato, uno junto a otro, mirándole fijamente; espejo; ventana; camastro con manta; perro y gato mirándole fijamente; loro y pececillo, loro mirándole fijamente; mecedora; perro y gato mirándole fijamente. *O* deja portafolios en suelo, se aproxima a ventana desde costado y corre cortina. Se gira hacia perro y gato, todavía mirándole fijamente, luego va hacia camastro y levanta manta. Se gira hacia perro y gato, todavía mirándole fijamente. Sosteniendo





manta por delante suyo se acerca a espejo desde costado y lo cubre con manta. Se gira hacia loro y pececillo, loro todavía mirándole fijamente. Camina hacia mecedora, la inspecciona desde frente. Imagen sostenida de parte superior respaldo curiosamente tallado (10). Se gira hacia perro y gato, todavía mirándole fijamente. Los echa de habitación (11). Levanta portafolios y se dirige hacia silla cuando cae manta de espejo. Deja caer portafolios, se apresura hacia pared entre cama y espejo, si-



gue pared hasta pasar ventana, se acerca a espejo desde costado, levanta manta y sosteniéndola ante sí vuelve a cubrir espejo con ella. Regresa a portafolios, lo recoge, va hacia silla, se sienta en ella y está abriendo portafolios cuando le inquieta estampa, clavada en pared ante él, con el rostro de Dios Padre, cuyos ojos le miran fijamente con severidad. Coloca portafolios en el suelo a su izquierda, se levanta e inspecciona estampa. Imagen sostenida de pared, con papel que cuelga hecho jirones (12). Arranca estampa de pared, la rompe en cuatro pedazos, los tira y los aplasta bajo el pie. Regresa a silla, de nuevo imagen de su curioso respaldo, se sienta, de nuevo imagen de su curioso respaldo, se sienta, de nuevo imagen de empapelado hecho jirones, coloca portafolios sobre sus rodillas, saca un envoltorio, deposita portafolios en el suelo a su izquierda y está abriendo envoltorio cuan-



do se siente perturbado por el ojo del loro. Deja envoltorio sobre portafolios, se levanta, se quita abrigo, va hacia el loro, primer plano de ojo del loro, cubre jaula con abrigo, vuelve a silla, de nuevo imagen de parte superior respaldo, se sienta, de nuevo imagen de empapelado hecho jirones, recoge envoltorio y está abriéndolo cuando se siente perturbado por ojo del pez. Deja envoltorio sobre portafolios, se levanta, va hacia pez, primer plano de ojo del pez, extiende abrigo para que cubra tanto pecera como jaula, vuelve a silla, de nuevo imagen de parte superior respaldo, se sienta, de nuevo imagen de pared, recoge





48



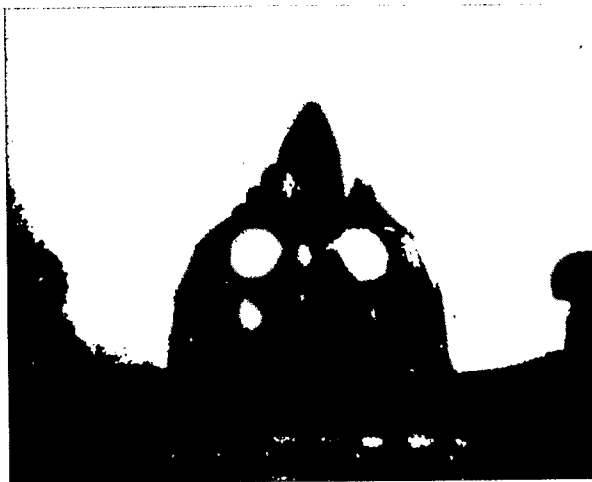
envoltorio, se quita sombrero y lo deposita sobre portafolios a su izquierda. Pelo escaso o ausente, para facilitar identificación de elástico estrecho y negro que rodea cabeza.

Cuando *O* se sienta y se incorpora su cabeza queda enmarcada por parte superior respaldo que es prolongación más estrecha de todo él. Durante toda la escena de inspección y destrucción de fotografías *E* se supone inmediatamente detrás de silla mirando por encima de hombro izquierdo de *O* (13).

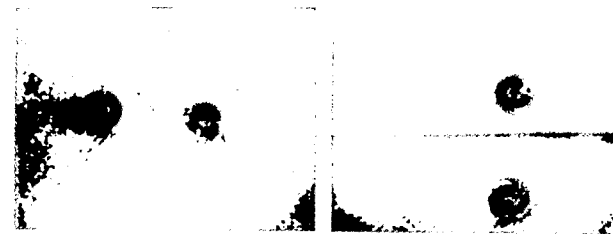


4

49



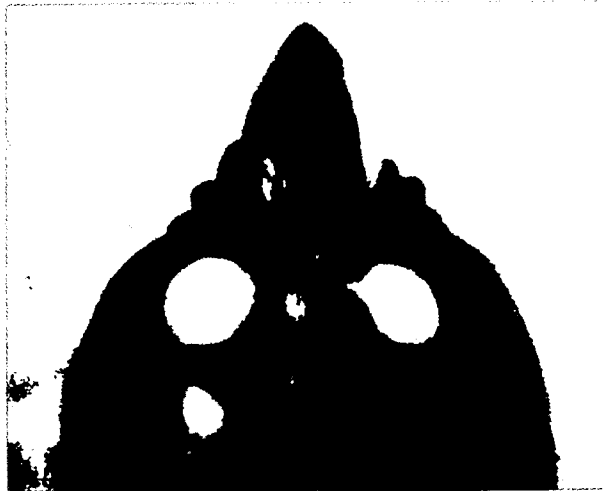
50



2. O abre envoltorio, saca de él un paquete de fotografías (14), deja envoltorio sobre portafolios y empieza a inspeccionar fotografías. Las inspecciona en orden de 1 a 7. Cuando ha terminado con 1 la deja sobre sus rodillas, inspecciona 2, la deja sobre 1 y así sucesivamente, de manera que, cuando termine de inspeccionarlas todas, 1 estará en la base del montón y 7 —o más bien 6, ya que no deja 7— encima del todo. Dedicar aproximadamente seis segundos a cada una de 1 a 4, aproximadamente el doble a 5 y 6 (con manos temblorosas). Mirando 6 toca con índice rostro



51



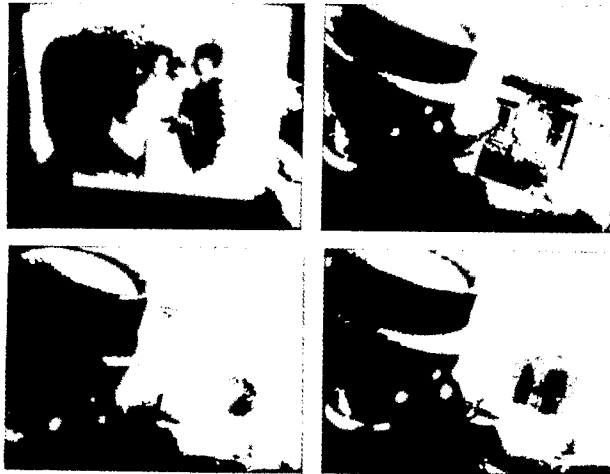
de niña. Después de seis segundos con 7 la rompe en cuatro pedazos y arroja los fragmentos al suelo a su izquierda. Coge 6 de encima del montón sobre sus rodillas, la vuelve a mirar unos tres segundos, la rompe en cuatro pedazos y arroja los fragmentos al suelo a su izquierda. Lo mismo con las restantes, volviendo a mirar cada una durante tres segundos aproximadamente antes de romperla. 1 debe estar pegada sobre cartulina más dura



para que le cueste más rasgarla. Manos en tensión. Finalmente lo consigue, arroja los fragmentos al suelo y se sienta, se balancea suavemente, apoyadas las manos sobre brazos de mecedora (15).

3. Asedio propiamente dicho. En adelante percepción, si es factible doble percepción,





sólo de *E*, excepto percepción de *E* por *O* al final. *E* retrocede un poco (imagen desde atrás de parte superior respaldo), luego empieza a girar en círculo a su izquierda, se aproxima a ángulo máximo y se detiene. Desde este ángulo abierto, más allá del cual entraría en *percipi*, se ve a *O* empezando a dormir. Su mano visible descansa sobre brazo de mecedora, da cabezadas hasta que su cabeza cae hacia delante, la mecedora casi se detiene. *E* se adelanta, abriendo ángulo más

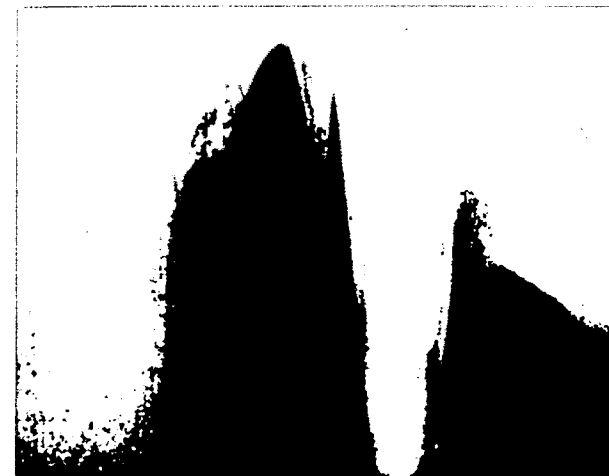


allá del límite de inmunidad, su mirada atraviesa el sueño ligero y *O* se despierta sobresaltado. El sobresalto reaviva a mecedora, inmediatamente detenida por pie contra suelo. Tensión de mano sobre brazo de mecedora. *O*, girando la cabeza hacia la derecha, escapa a perceptividad. *E* retrocede para reducir ángulo y un momento después, tranquilizado, *O* vuelve a colocarse de frente y recobra su posición. La mecedora empieza a moverse, se detiene poco a poco, a medida que *O* se adormi-

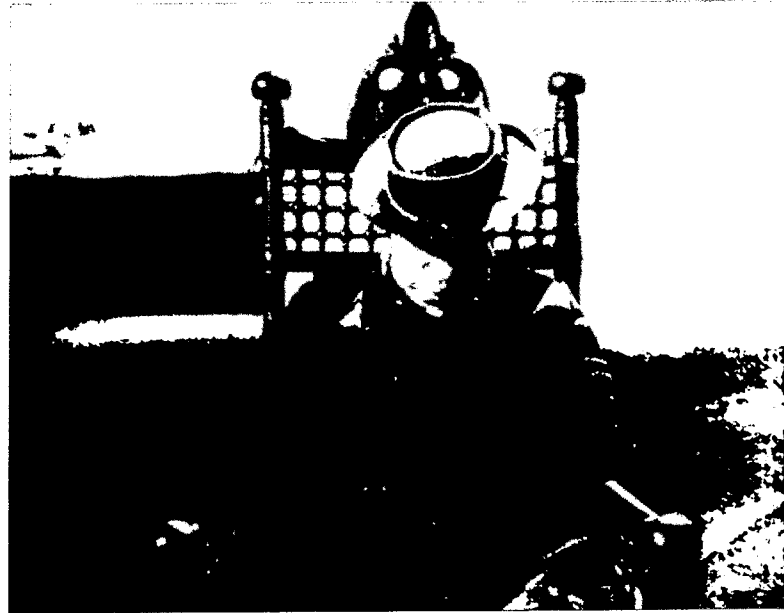




la de nuevo. *E* inicia entonces un movimiento en círculo de mayor amplitud. Imágenes de ventana acortinada, paredes y espejo tapado para indicar su marcha y que todavía



no está mirando a *O*. Luego breve imagen de *O* visto por *E* desde más allá de ángulo de inmunidad, es decir, desde cerca de mesa con pecera y jaula tapadas. Se ve a *O* ahora profundamente dormido, con la cabeza hundida en el pecho y las manos, caídas de los brazos de la mecedora, colgando flácidas. *E* inicia otra vez su cautelosa aproximación. Imágenes de pecera y jaula tapadas y pared aneja hecha jirones, con misma indicación que antes. Alto, y breve imagen, no lejos de rostro en su totalidad, de *O* todavía profundamente dormido. *E* avanza pocas yardas últimas a lo largo de pared hecha jirones y se detiene justo en frente de *O*. Imagen prolongada de *O*, rostro en su totalidad, sobre fondo parte superior respaldo, durmiendo. La mirada de *E* atraviesa el sueño, *O* se despierta sobresaltado, levanta la vista y la fija en *E*. Parche sobre ojo izquierdo de *O* visto ahora por vez primera.



58



59





60



Balanceo reanudado por sobresalto, detenido de inmediato por pie contra suelo. Manos agarran brazos de mecedora. *O* salta a medias de asiento, luego queda rígido, mirando a *E*. Gradualmente *esa* mirada. Corte a *E*, de quien ésta es primerísima imagen (rostro solamente, contra fondo pared hecha jirones).



61

Es el rostro de *O* (con parche) pero con expresión muy distinta, imposible de describir, ni severidad ni benignidad, sino más bien intensa *atención*. Se ve un clavo grande junto a la sien izquierda (lado del parche). Imagen prolongada de ojo que no pestañea. Corte a *O*, todavía a medio levantar, mirando hacia arriba con *esa* mirada. *O* cierra los ojos y vuelve

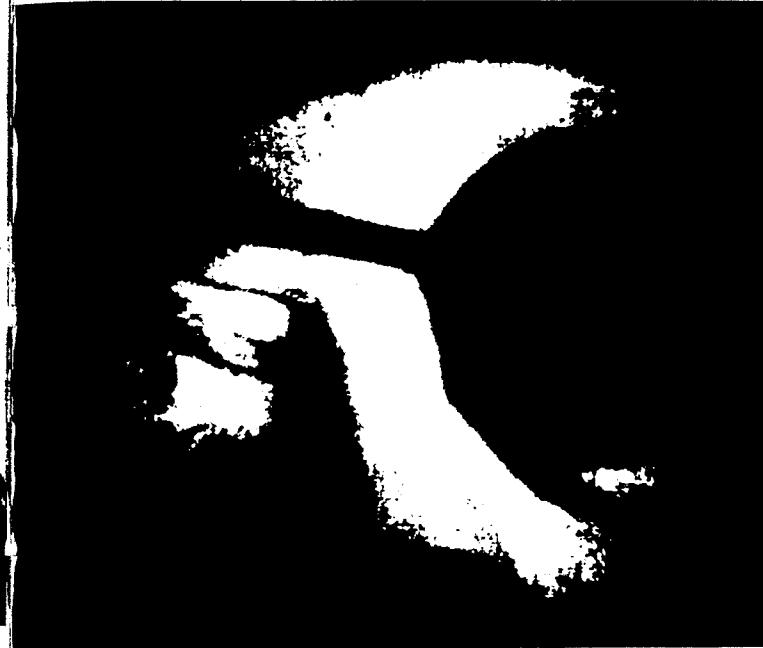


a caer sobre mecedora, reanudándose balanceo. Se cubre el rostro con las manos. Imagen de *O* balanceándose, con la cabeza entre las manos pero aún no inclinada. Corte a *E*. Como antes. Corte a *O*. Sentado, inclinado hacia adelante, con la cabeza entre las manos, balanceándose con suavidad. Sostener mientras el balanceo va cesando.





64

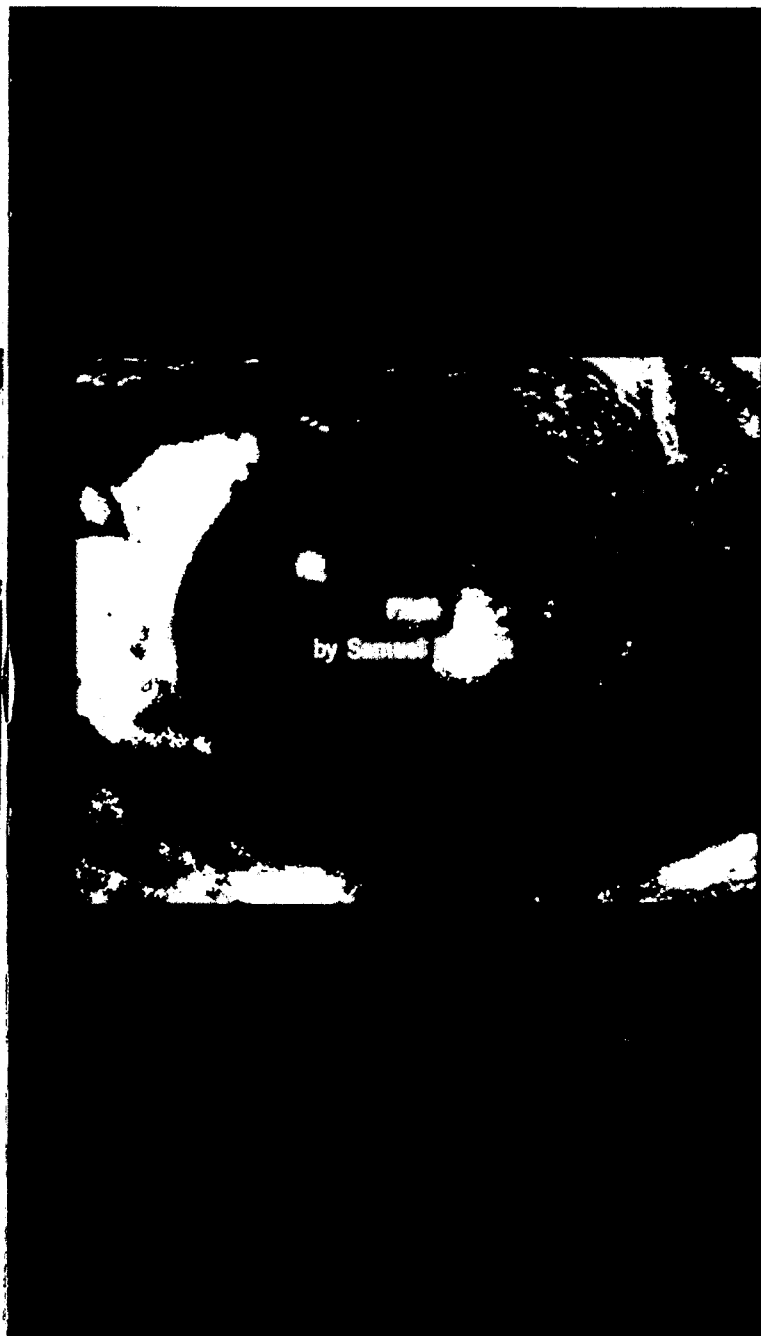


5

65



FIN



## FICHA TÉCNICA Y PREMIOS

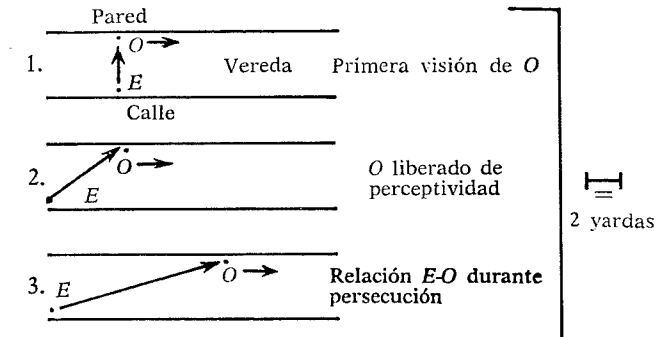
### Film

22 minutos  
 Blanco y negro  
 Rodado en 35 mm  
 Distribuido en 35 mm y 16 mm  
 Director: Alan Schneider  
 Guión: Samuel Beckett  
 Jefe de fotografía: Boris Kaufman  
 Cámara: Joe Coffey  
 Editor: Sidney Meyers  
 Reparto: Buster Keaton  
 Sin diálogos. Aspect Ratio normal  
 Producido por Evergreen Theatre, Inc.

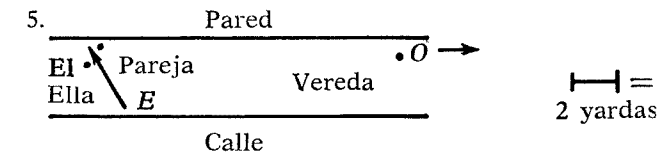
### Festivales

Festival de Cine de Venecia, 1965  
 Diploma di Merito  
 Festival de Cine de Nueva York, 1965  
 Festival de Cine de Londres, 1965  
 An Outstanding Film of the Year  
 Festival de Cine de Oberhausen, 1966  
 Preis der Kurtzfilmtage  
 Festival de Cine de Tours, 1966  
 Prix Spécial du Jury  
 Festival de Cine de Sidney, 1966  
 Festival de Cine de Krakow, 1966

## NOTAS

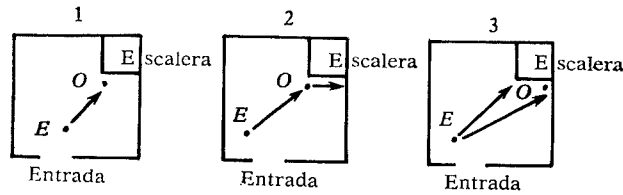


4. El propósito de este episodio, sólo defendible por su conveniencia dramática, es sugerir lo más pronto posible lo insoportable del escudriñamiento de E. Reforzado por episodio de florista en secuencia escalera.



6. Expresión de este episodio, como el de la expulsión de animales en parte tercera, debe ser estilizada lo más posible. El mono, que no tiene conciencia de E o le resulta indiferente, tiene como objeto anticipar comportamiento de animales en parte tercera, atentos a O exclusivamente.

7. Indicación para vestíbulo con (1) O en *percepi* (2) liberado (3) ocultándose de florista. Nótese que aun cuando E sobrepasa ángulo de inmunidad el rostro de O nunca es visto realmente por vuelta inmediata y (aquí) mano que protege rostro



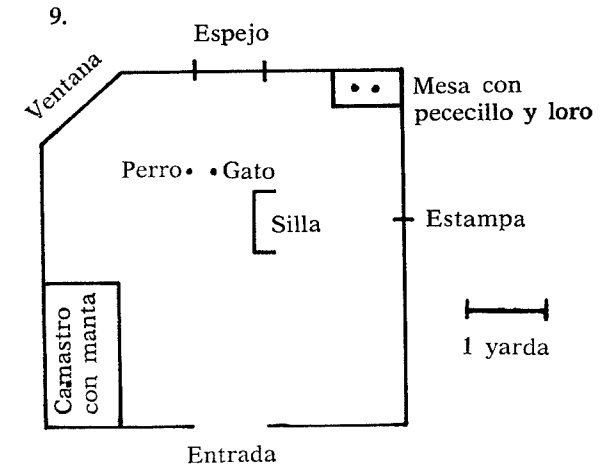
8. Hasta ahora las percepciones de *O*, precipitándose *ciegamente* a santuario ilusorio, se han pasado por alto y de hecho deben haber sido insignificantes. Pero en la habitación, hasta que caiga dormido y empiece el asedio, deben ser registradas. Y al mismo tiempo debe seguir dándose percepción de *O* por *E*. A *E* le interesa solamente *O* y no la habitación, o la habitación sólo incidentalmente en la medida en que sus elementos caen en el campo de su mirada fija en *O*. Vemos a *O* en la habitación gracias a la percepción de *E* y la habitación misma gracias a la percepción de *O*. Es decir que la secuencia de la habitación, hasta el momento en que *O* se duerme, se compone de dos grupos independientes de imágenes. Creo que cualquier intento de darlas de modo simultáneo (imágenes compuestas, doble encuadre, superposición, etc.) ha de resultar insatisfactorio. La presentación en una sola imagen de la percepción de la estampa por *O*, por ejemplo, y la percepción por parte de *E* de *O*



percibiéndola —factible, sin duda, técnicamente— quizá hiciese imposible para el espectador una aprehensión clara de ambas. La solución podría ser una sucesión de imágenes de distinta *calidad*, correspondientes por una parte a la percepción de *O* por *E* y por otra a la percepción de la habitación por *O*. Esa diferencia de calidad podría quizás conseguirse con diferentes grados de revelado, y el paso de unas a otras sería de mayor a menor y de menor a mayor definición de luminosidad. La disimilitud, cualquiera que sea la forma de conseguirla, debería ser muy evidente. Habiéndonos quedado

hasta ahora exclusivamente dentro de la calidad de *E*, pasaríamos de repente, con el primer examen de la habitación por parte de *O*, a esa calidad tan diferente de *O*. Luego volveríamos a la calidad de *E* al mostrar a *O* caminando hacia la ventana. Y así sucesivamente durante toda la secuencia, pasando de una a otra según se requiriera. Caso de que esta solución se adoptase convendría establecer, mediante secuencias breves, la calidad de *O* en las partes primera y segunda.

Este parece ser el problema capital del film, aunque tal vez yo exagere su dificultad por ignorancia técnica.

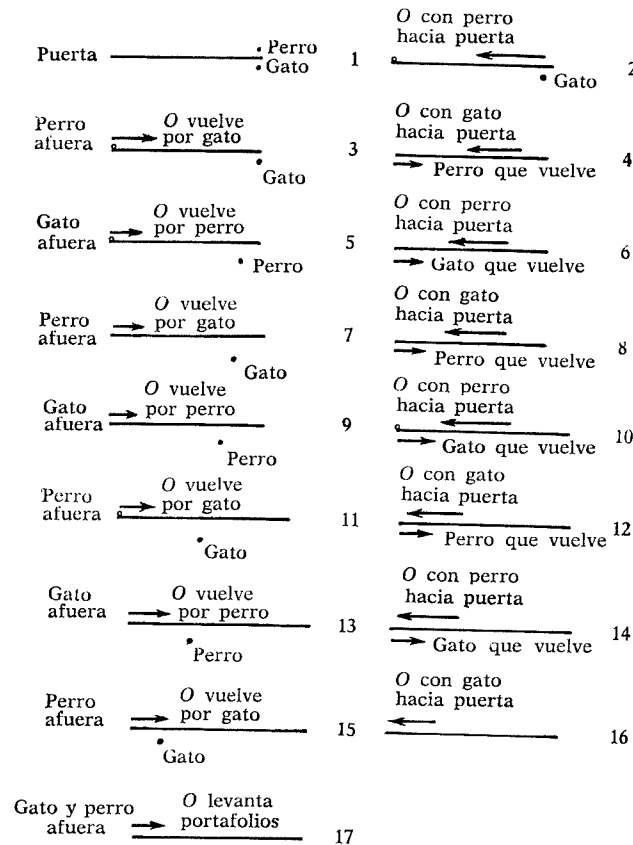


Indicación para habitación.

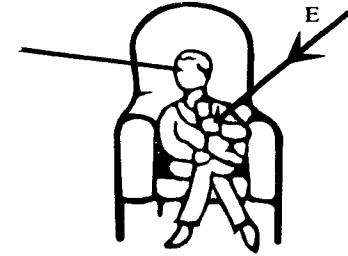
Obviamente esta habitación no puede ser la de *O*. Puede suponerse que es la de su madre, que él no ha visitado durante años y que ahora ocupa momentáneamente para cuidar los animales hasta que ella salga del hospital. Esto no ejerce influencia sobre el film y no necesita ser aclarado.

10. Al término del film rostro de *E* y rostro de *O* sólo pueden distinguirse: 1) por expresiones diferentes, 2) por el hecho de mirar *O* hacia arriba y *E*

hacia abajo, y 3) por la diferencia de fondo (para *O* parte superior respaldo silla, para *E*, pared). De ahí la insistencia en respaldo y pared hecha jirones.  
 11. Sugerencia disparatada para expulsión perro y gato. Ver también nota 6.



12. Silla vista de frente durante secuencia fotografías.



13. Descripción de fotografías.

1) Niño. 6 meses. Su madre le sostiene en brazos. El niño sonríe de frente. Manos grandes de la madre. Su mirada severa devorándole. Su gran sombrero con flores anticuado.

2) El mismo. 4 años. En una galería, vestido con un camión, de rodillas sobre un almohadón, actitud orante, manos unidas, cabeza inclinada, ojos cerrados. Medio perfil. Madre en silla a su lado, manos grandes sobre rodillas, cabeza inclinada hacia él, mirada severa, sombrero similar a 1).

3) El mismo. 15 años. Cabeza descubierta. Uniforme escolar. Sonriente. Enseñando a un perro a pedir. Perro sobre patas traseras mirándole.

4) El mismo. 20 años. Día de su graduación. Toga. Birrete bajo el brazo. Sobre una tarima recibiendo diploma de manos del Rector. Sonriente. Parte del público mirándole.

5) El mismo. 21 años. Cabeza descubierta. Sonriente. Pequeño bigote. Brazo rodeando prometida. Un joven les toma una instantánea.

6) El mismo. 25 años. Recién alistado. Cabeza descubierta. Uniforme. Bigote más grande. Sonriente. Sosteniendo una niña en brazos. Ella le mira a la cara, explorándosela con el dedo.

7) El mismo. 30 años. Apariencia de más de 40. Con sombrero y abrigo. Parche sobre ojo izquierdo. Afeitado. Expresión ceñuda.

14. Aprovechar mecedora para sentimentalizar inspección, por ejemplo, balanceo suave y uniforme de 1 a 4, cesar balanceo (pie contra suelo) a los dos segundos de 5, balanceo reanudado entre 5 y 6, cesa a los dos segundos de 6, reanudado después de 6 y para 7 como para 1 a 4.