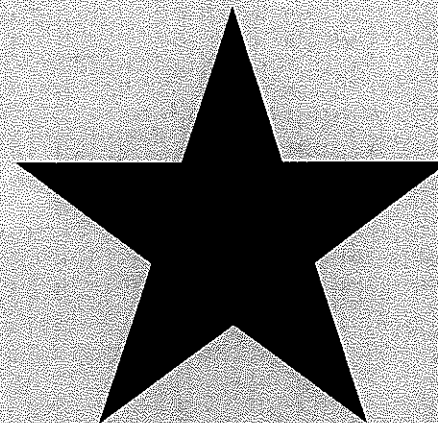


■ Real Escuela Superior de Arte Dramático ■

TEORIA
★ RESAD ★

■ Ministerio de Educación y Ciencia ■

TEORIA

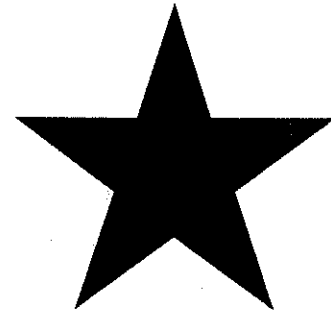


5

AUGENBLICK. EL PRESENTE AUTENTICO

RESAD

Azufre y Cristo



AUGENBLICK

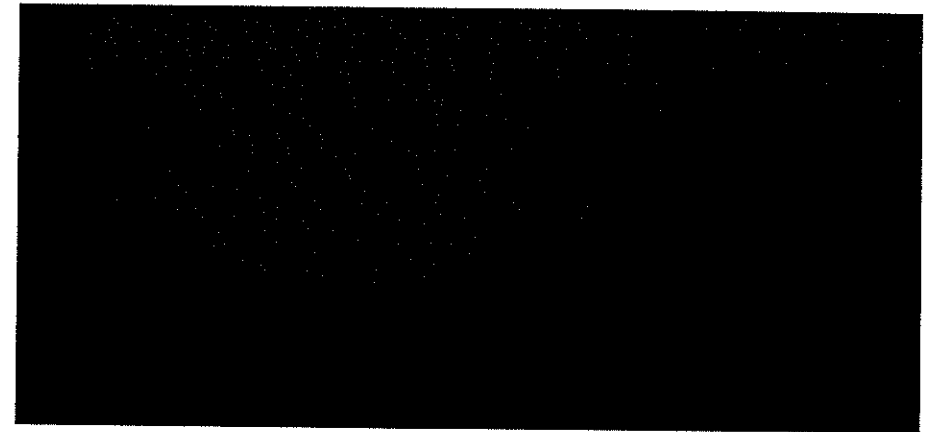
(EL PRESENTE AUTENTICO)

AZUFRE Y CRISTO

TEORIA  RESAD

Edición
DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES
DE LA RESAD DE MADRID

Diseño
TEATRA



Augenblick. El presente auténtico

AZUFRE Y CRISTO

EINS UND ALLENS

*Al encontrarse entre lo ilimitado
queda desvanecido el individuo
con placer, y se borra todo hastío;
en vez de ardiente anhelo, de ansia loca,
en vez de deber duro y ley estricta,
entregarse es placer.*

*¡Alma del mundo, ven a penetrarnos!
Luchar con el espíritu del mundo
será el sino mayor de nuestras fuerzas.
Nos guían genios buenos, comprensivos,
maestros sumos, plácidos, llevándonos
a Aquel que todo lo hizo y todo lo hace.*

*Y volver a crear lo ya creado,
para que no se enfrente hostil y rígido,
lo consigue su eterna acción vital,
y lo que no fue, ahora llega a ser
en puro sol y tierra de colores:
en ningún punto puede descansar.*

*Ha de moverse, actuar en creación,
primero hacerse, luego transformarse:
sólo parece haber momentos quietos.
Lo eterno va avanzando siempre en todo
pues en la Nada todo ha de fundirse
si quiere estar inmóvil en el Ser.*

Goethe.

*¿Qué es estar en acto? ¿Qué es el estar
en actor, ser en actor? ¿Es el acto la única
posibilidad de la forma? ¿Es el acto del
arte la imposibilidad dramática de la
forma? ¿Hay representación de tales reali-
dades dramáticas? ¿El infinito, la deten-
ción, la indecibilidad, pueden existir como
acto?*

*El acto como posibilidad e imposibili-
dad de la forma, como representación, es la
potencia de la contradicción y, por lo tanto,
como exégesis de la vida, imperfecto.*

¿Puede, pues, uno preguntar y al mismo tiempo responder, caminar y al mismo tiempo llegar, dirigirse hacia la muerte y ya haber muerto, ya haberse consumado en la potencia del acto?

Todo intento de trascender el campo de la forma está condenado a lo trágico. El hombre caído en el tiempo, condenado a recorrer lo finito en todas sus direcciones, permanece en la esperanza. La larga esperanza de esperar en un tiempo muerto, inhumano.

Diálogos del tiempo con la eternidad, fragmentos de conciencia estética que desgarran la conciencia absoluta: el sinsentido. Todo debe expresarse fuera, aquello excluido por inclusión o por superación cómodamente instalado en el Absolutismo del sinsentido.

Lo trágico no entendido como reconocimiento catastrófico, aterrador, horrorizado de la muerte del espíritu como tal, de lo que define al hombre como tal, sino lo trágico como *el después* abastecido, *el después* del reconocimiento de los límites del arte; *el después* es una simple solución ejecutiva al problema de lo finito y de lo infinito, paseo autocomplaciente por el *arte de la sintaxis de la muerte*.

Al definir lo finito (la limitación del arte) sirviéndose de dos infinitos, el todo y la nada, reconocemos la figura de la contradicción, el principio excluido que puede posponerse y trasladarse de un lugar a otro. El todo lo condena a la fortaleza de la nada, y la nada a la fortaleza del todo.

La creación de fortalezas o métodos para sentirnos seguros frente a todo aquello

que se resiste a una caracterización formal, unívoca y completa, responde a la creencia de que el sentido último del mundo no puede expresarse dentro de él.

Del *Filium* del pensamiento negativo (Schopenhauer, Nietzsche, Freud) se construyen los espacios desolados de la *estética de la destrucción*; ésta, aliada con la teoría psicoanalítica sexual y de agresión y destrucción, se prolonga en el teatro de la crueldad de Artaud, S. Beckett, Ionesco, Pina Bausch...

El *No yo* de Samuel Beckett, esa *boca* y palabras y palabras *ad infinitum*, no es la forma pura del no-ser, es la imposibilidad de no ser otra cosa que ser en la ciudad muerta, en el *hortus-conclusus*, en la posibilidad de circunscribir al hombre en una nada que lo aísla para interrogarlo de una vez para siempre.

- Lo posible de la muerte.
- La angustia de una posibilidad agotada, de una determinación finita.
- La sustracción de la posibilidad alcanzable.
- Proyección - angustia - trascendencia.
- La proyección del hombre determinada por la muerte.
- Palabras en la vida, palabras en la muerte.
- La boca de Dios y sus palabras, y las palabras no pueden dejar de crear existencias.

- In principio erat verbum.
- En el fin era el verbo.
- El mundo no tiene principio en el tiempo ni límite en el espacio, sino que es infinito.
- El verbo debe callar y mirar y reconocer.
- El silencio no es la ausencia. No es la sustentación del sentido de la figura.
- El silencio es lo inexpresable, lo indecible.
- No pertenece al mundo de la lógica, pertenece al mundo de la estética, de la ética y de la mística.
- La imposibilidad del silencio pertenece al mundo de la lógica.
- La lógica y su posibilidad se disolverá en el silencio.
- Voces de voces de voces de realidades.
- Ecos que dependen del testimonio de los ojos.
- Principios completamente trágicos.

Lo trágico, como accidente que sucede en el tramo entre la culpa y la expiación o en el punto de la expiación sin origen, debe como voluntad despertar de sí mismo.

Despertar de la primera forma en el verbo, despertar del primer fondo de la forma de una variedad inagotable, despertar y abarcarse en una mirada del verbo *ver*.

El arte como ver, ver visto de no verse y no reconocer forma o color o nada porque de la nada no se teme ninguna estética del esplendor como busca la interminable vista; vista o paisaje rodeado de hombres, la interminable vista que rodea la obra como hombre y representación de hombre o pieza, o fuego de quemarla, o pieza de quemar la obra en ceniza, o hombre o ceniza en ceniza, o ver la capacidad como visión, todo aquello que no puede serlo por el ojo, todo aquello que pierde en el ojo la imposibilidad de ser visto y de una existencia representada. Una existencia representada por un ojo, una existencia representada ante un ojo, y en la luz desaparece la división, desaparece el ser visto y ver, en el ver visto de un horror no reconocido aún por obra humana. El horror de atreverse a mirar con mirada, no de horror de vernos con mirada. La representación histórica de la imposibilidad de la mirada, de la superación de la división del aquél, del hombre frente a la ventana dividido en su él. El horror de atreverse a mirar al hombre en el mundo. Miro en la decadencia temporal, la nostalgia representada y representar ¿qué?, la última pregunta, respuesta sin género o forma o nada, teatro de la exégesis o forma o nada de ser en el tiempo.

El arte como ser visto y representarse a sí es oscura sombra de la definición, forma de la definición por la vista limitada en aquello, pueda ser tierra, vaso, hombre o direcciones.

Forma sustituida por función, hombre sustituido por función, por la perfecta disposición de seres que recorren vectores de un fin fingido. Espléndida función de noche donde desaparece, y el tiempo se presencia en el recorrido entre el objeto y

el objeto negado, entre el hombre y la naturaleza, en un proceso inacabado, sustituido por la flecha temporal que nos dirige a lo reconocido. Lo reconocido prescinde de la distinción entre un contexto de descubrimiento y un contexto de justificación, prescinde de la distinción entre procesos observacionales y teóricos y profundiza en el problema de la incommensurabilidad de su detección. Lo reconocido se nos muestra, se representa en obra estética, ética, mítica, la voz de la visión nos resuelve temporalmente la duda y nos elige en la distancia que suponer ser o no ser, el distante y falso reconocimiento de vernos en el fondo de otro, y nos elige la decisión de seguir pasivos ante la acción de formar la idea en futuro, en la negación de dar forma a la utopía, verdad de no vernos en la inexistencia del lugar, yo diría del tiempo de ser el ser de tiempo, la nostalgia de la oscuridad de Dios en la simultaneidad de una visión mística y el terror a errar en la superación de la contradicción.

Verlo a lo humano, del verbo que hacia dentro de la mirada en el dolor del ojo que arranca la extensión en arte, y lo mirado se queja al verlo a lo humano. Actuar me contradice, una contemplación cualquiera y me contradice la soledad pura y me contradice ser guardián del futuro en la incomunicación y me contradice buscar el origen y el fin y el ir y venir de un punto donde nada mueve ni es movido, de un punto donde se interrelacionan todos los niveles de conocimiento recorrido, no ya lineal de explicación de un tiempo actuado por hombres, la forma de un tiempo a la mano de un hombre, de una explicación que nada dice ni de ir, ni de venir, ni de no ir, ni de no venir de un drama a un drama, prescindiendo de la vida y de la muerte. Porque existe y no

existe simultáneamente en el concepto, así vive, vivimos largamente, manteniendo la vida y su representación, la muerte y su representación, buscando un *filum* animal y divino.

Primer principio imposible de representar: el principio de contradicción, el principio de la indecibilidad, el principio de la detención, el principio de los infinitos, el principio de la incompletitud.

La contradicción se extrema como única posibilidad, se extrema como única configuración del hombre en el mundo. La imposibilidad de dirigirse porque dirigirse significa prescindir simultáneamente de la presencia del otro. La presencia del otro significa no dirigirse porque el otro es todo aquello que me impide avanzar, reconocer. Dirigirse significa confirmar, afirmar, actuar; actuar significa eliminar la presencia del otro. Mi existencia depende de la inexistencia de aquello que yo no soy. Dirigirse hacia un objetivo, objetivar la relación del sujeto con el objeto, de la idea con la realidad, de la palabra y su fondo, significa cosificar el arte, deshumanizar la cosa.

Dirigimos nos pierde en una causa que nace y avanza con nuestra desaparición en la muerte.

Se adelanta primero el cuerpo apresurado en finalizarse, si tuviera presencia no podría sucederse, se esperaría, esperaría el tiempo casi real que pide manifestar la búsqueda de casos inacabados, que exige comprensión del acto escénico no sólo como pintura visualizada, sino como acto ciego que debe reconocerse con el tacto.

Si alargamos un cuerpo en sus múltiples y atendemos fijamente no a las múltiples

horas, en una infernal espera, se esperaría un hombre, la casa del hombre o su lengua, un oratorio eterno se esperaría no para pedir respuesta al diálogo, pues el diálogo es el cuerpo en sus múltiples, el lenguaje, la casa habitada por extensiones de actuar como actor tacto de tocarlos y avanzarlos, tirarlos, reconstruirlos, abrazarlos, amarlos, odiarlos, traspasarnos a la obra y con ellos llorar de verdad o no hay sinceridad en la mayor falsedad que juego; se extrema al otro lado de la situación, extremar en acto, falsear ciertamente lo mejor posible, rehacer qué tiempo, qué espacio, qué ser, como universales qué concretos. Rehacer debe ser el intento teatral de rehabilitar la casa del lenguaje, la casa del ser donde habitar los cuerpos extensos, imposibles de extender. Ante un hombre se levanta otro y se levanta una frase y el gesto dado levanta una mirada a la altura de la mano donde ésta responde con dos dedos doblados afirmando. La casa donde ciegos andamos entre objetos, reconociéndonos a ellos.

Ante los viejos y cansados ojos y viejos ojos de otros, viejos por torturados y estériles, sin la imposibilidad de la reconstrucción del verbo mudo, y el mudo ése que abarca como mudo el acto de ver y no traducir o especificar o describir la anécdota del verbo como forma lineal, simple solución ejecutiva a la existencia. Y el fondo resucitado como sentido, débil, irreconocible por las manos, manos de hacedor, Miguel Angel o un Renacimiento poderoso, mano que crea, mano creada, mano que actúa, mano actuada, en el primer continente del acto. Puede ser que estemos lejos del suave contacto humanístico de las manos sixtinas, nos renovamos en la insuperada dialéctica de la capilla sagrada y del baño en agua del tembloroso y renaciente siglo

XXI. Visualizamos la imagen veraz de las manos de Escher, manos pedagógicas revertidas del paño donde deben existir en un plano bidimensional, se deben a una resistencia tenaz en concebir que el prestigioso siglo XX, existencialista, doliente hasta los límites más sofisticados de la poética se esencia vertiginosamente como reacción. El siglo XXI de lo que venimos y de donde vamos se mantendrá aislado con la vida suficiente para alejarse de nosotros, comerá sólo como un hijo crecido y la soledad se hará la luz, el mundo por su propia boca y camino prescindirá del sujeto y el verbo también prescindirá. Al segundo día la máquina descenderá de los infiernos de la totalidad godeliana y la obra tendrá el poder de decirse y el verbo, como primera fórmula del entrenamiento de enseñar, oscurecerá imperativamente la acción a sí misma. Esa fórmula enrarecida en su consecuencia en los orígenes perdurables, esa fórmula manierista renovable, presente, espacios inútiles, confusos de aislamiento, el vagar de la memoria por los patios de construcción confusa del palacio de los Ufizzi, galería de grandes dimensiones que terminan frente a un muro, frente al origen perdurable de la distancia infinita que existe entre la naturaleza y el hombre o la huida del lenguaje a través de metáforas del referente.

De dónde viene el hombre atado de dónde viene, atado a dónde va. Atado y ausente de donde viene el fondo como hombre. Preguntas para divertir a un público, con las preguntas que invitan a vivir la pregunta de una música que existe sola, de un teatro solo, de una pintura sola que hemos nacido. Preguntas para divertir en una noche de otoño, la cosa inexistente y se presencia sólo el atributo del virtuosismo

falaz. El arte como divertimento sin el capaz de revulsivo, de dolor como consecuencia de un internado placer.

Hablo de arte como externación, ¿o de qué hablamos? De hombre como internación. Hablo de hombres.

Hablo de la apreciación del fondo y de la forma y del conectivo entre ambos como aspiración última. Como tal hay una conformidad de ampliar lo inexpresable en el análisis, el análisis no reconoce como tal la objetivación pura o la subjetivación pura. Reconocemos que la ampliación analítica debe sucederse en los extremos, ahondando no en la bifurcación del pensamiento en síntesis o análisis, sino en el trato que constituye la superación o el abandono de sus propias proposiciones, esto invalida la definición de análisis como formulación, la formulación es una forma de entrenamiento metodológico.

De un silencio a otro y cómo darle ordenación en tiempo. Mata el tiempo la palabra y conocer el tiempo donde uno vaga, ese tiempo o encontrar su forma, alguien vaga de un silencio vacío a otro del escenario hace siglos. Puede obsesionar hasta ningún límite soportable reconocer en él la alteración del acto en tiempo. Imposible una obra imposible, lo más cercano de su silencio noble a la totalidad, la sonata número 32 de Beethoven.

La oscuridad de su externación, en las interioridades gongorianas del arte del siglo XX, la oscuridad de una negrura perdida en el devenir acuático de la memoria calderoniana del sueño, oscura externación a la vida. Abandonados el actor y su conversión, engañar al tiempo en el desvío, se aborrece de sí mismo de haber sentido cierto paganis-

mo en la creencia, cierto ritual despojado. Ciertos otros obedecen, los otros que obedecen en la recreación, pueden llegarse a maldecir el engaño de creerlo; personajes o muertos blancos andando por los pasajes del tiempo y los pasillos poblados de la palabra. Ser actor es lo difícil por la capacidad viviente, despojarse en la muerte de otro que no vive, el pie tiembla sobre las pálidas y frías piedras de agua atravesando la noche.

En el engaño del tiempo y su conversión en la muerte, tarea cercada ante la conciencia de perdernos ante el alma. Ante el alma el hombre se anima a caminar como empujado sin decisión, le resta al desinterés por la futilidad de la entrada en el teatro serial, el recuerdo siempre del teatro como secuencial e intencionado, las dos coordenadas del tiempo, marco reintegrado donde se ha estacionado como normal por su frecuencia, donde más lejos llegó como tiempo psicológico, donde más lejos llegó en profundidad. El tiempo ante el alma, el alma se dirige al tiempo, hallada la última carencia humana, ver como verbo instantáneo que procura mirada absoluta. El tiempo se dirige al alma buscando fragilidad, existencia y origen.

Después de ser una cierta forma de vivo, vive y ve toda distancia que anda, en volver a iluminar toda sombra que sustenta la figura, el fondo se realza y protagoniza aquello, lo que desencadena sentido, contenidista en la fórmula de un bien que decide contar sólo la historia que piensa y ve. Me dirijo a otro y al alzar mi mano atendiendo el desprecio de cualquier mirada que ilumina lo que pasa vagamente entre el actor, enredado y turbio, lo que pasa puede aparecer y parecer la obra en su apariencia.

¿Cómo realzar lo imprescindible, lo urgente del traslado de campo?

La teoría de campo y su albergue temporal, atenuada la principal disputa de quien merece la atención de un ojo. La teoría de campo traslada el paisaje de la obra, entendido éste como dirección física, dirección emocional o sensorial, como objeto y tiempo. Y distancia la figura entendida como tiempo histórico o psicológico, acción, verbo y sentido. El hombre como actor, como obra en el acto, concluye por eliminación la posibilidad de situarse en un espacio como fuerza, se niega con su presencia como figura en un espacio como lugar. El espacio se contempla como distribución formal, como un rodeo funcional a la obra donde se cerca lo urgente de la representación. Se suman concepciones vagas de las sumas de los actos. El hombre como actor no se pierde, denomina, declara y manifiesta un pleno desconocimiento de la dramática donde no se encuentra, ni en la gramática o su estructura en el arte y su versatilidad para representar la infinitud de ser, sea vaso, hombre o direcciones. Actuarlo ata a la memoria, la memoria repetida a una consecución de actos, de palabras, sea lo que sea indeterminado no por riqueza de formas, sino por la medianía de las reglas, mismas reglas, mismas maneras y modos, mismas formas.

Al acercarse después de pasos inaceptados, no las palabras que resuenan multiplicándose, algún acto en el piso es el que duele, en el piso alarmado de un hombre en la tierra, pisos en sus pasos, paso a paso hace lo tendido en reposo reflexivo, todo lo que se hace inverna y oculta, quizás durante su existencia oculta, la existencia. El arte existe, hoy existe y debe estar no aquí sino como larva, desnudo, silencioso de algo

importante. En las selvas de la memoria otros rostros conmueven al mundo por debajo.

El espíritu de poder abre el principio de renuncia, una renuncia al hombre, política instalada de los más, el alma del espíritu político renuncia al hombre siempre, porque el hombre siempre ha renunciado de sí mismo. El hombre no es cobarde al hambre de su divina sed de sí solo, de sí cuanto más alejado está de sí. El actor es un hombre cotidiano que representa su cobarde renuncia de sí, el olvido de la defectuosa máquina y de sus alardes, incapaz de representar rostros en la muerte. Resucitar un muerto blanco desposeído de cuerpo, significa adentrarse en los anales del tiempo, atravesar el largo viaje hacia la noche y llegar a la sombra. El positivismo reductor de órganos vivos de pensamiento, negará todo amamantamiento del arte en contemplaciones verticales, deductivas; y el misticismo estático negará toda incidencia en lo concreto. Un hombre muestra a un hombre distante de todo, en el alejamiento de su acercamiento microscópico y cree participar de él. Esta objetivación lejana, distanciamiento para la realidad de una plasmación directa de la realidad, se asemeja en su libertad a elegir lo perenne a ese misticismo radical que alarga la sombra de las ideas. El alargamiento de las distancias al mundo, sea desde la coordenada horizontal, exacta, medible, sea desde la coordenada vertical y ausente.

¿Por qué ese miedo fatal a la reproducción de las formas naturales? Hay un nombramiento y atención a la forma primitiva, momento de la escala natural en el cual la distancia es la unidad aparente, la paciencia del sueño de la vida rodea al hombre y es el hombre otro miedo, el miedo frente a sí, le

salva en el camino que abrió la reproducción de la forma artificial. Me ocupa un lugar un alma, que arma la intención de serlo, se abre y explora, explorar puede tardar nada. Me ocupa un lugar o un alma, me ocupa el continente de figuras lisas, líneas y líneas brillantes de una fácil limpieza, arquitectura contemporánea o diseño, sí, de fácil limpieza. Explorarlo puede tardar nada, la visión no se interrumpe en desgarreros de maderas o piedras, no, es llana, plana, como la tierra de la inquisición o como la música de la nueva era, nueva mentira de lo natural. Explorar, experimentar, reproducir ingresando en una serie sin fin de acrecentamientos de niveles, de acrecentamientos de objetividad. La apariencia de la reproducción objetiva, la cual tiene la propiedad de no llegar nunca a ser más objetiva que en el primer nivel.

La coherencia teórica (método teórico) y la conexión con la realidad (método empírico) son supuestos solubles, decidibles y coherentes, pero sabemos que tales pruebas son insolubles, indecidibles e incoherentes, no están libres de contradicción, no pueden salir de su marco conceptual, son autorreferentes. La verdad trasciende a su justificación. El acto que es la extensión que define y afirma el verbo, verbo hacia donde tienden difuminadas todas las formas, le desmiente, y la vuelta dramática hacia sí mismo le incapacita de significación, pues lo que le significa le autodestruye.

En el viaje estéril, positivista, se alcanzan las ruinas del proyecto estético como proyecto científico, metodología errante por falta de lugar real —où topos—.

El intento de superación de la dicotomía entre el sujeto y el objeto se refleja como

una profunda preocupación en las obras de arte, explorar para no expresar nada, sino para limitarse a ser. Sujeto y objeto, verdad y realidad, lo abstracto y lo concreto; el fondo y la forma, lo racional e irracional, la plenitud y el vacío, el ser y el no-ser, la esencia y la existencia, el yo y el no-yo, la partes y el todo, lo simple y lo complejo, lo infinito y lo finito, modos que asume el hombre fragmentado, el arte fragmentado, atomizado, embrutecido en una dirección decreciente, que han de destruir el universo frente al yo o el yo frente al universo.

El proyecto positivista constructivo y la estética de la disolución, dos fortalezas impotentes en un tiempo imposible.

Debemos curarnos del ser y del saber, debemos existir.

La cura — la asistencia — asistir — *sistere* — *ex-sistere* — existir.

Ciencia, arte, filosofía, se trata de curarse de ellas.

Curarnos del viejo dilema del saber y la vida.

Curarnos del viejo dilema de la Génesis.

Curarnos de la regresión infinita hacia el soporte primero de las cosas, curarnos de su loca fatalidad dionísica disolutoria.

Curarnos de la progresión infinita en cuyo funesto conocimiento alcanza el arte la máxima santidad.

Curarnos es una razón ética y estética profunda.

El arte contemporáneo auténtico ha decidido suicidarse, sólo le queda la posibilidad de formar aquello que en su demostración y representación se autodestruye. Pero creemos firmemente en un hallazgo cercano, contenido en este camino difícil, incomunicable aún.

“¿Qué antepasado habla en mí?”

Yo no puedo vivir simultáneamente de mi cabeza y de mi cuerpo, por eso no llego a ser una sola persona.

¿Seré capaz de sentirme una infinidad de cosas simultáneamente?

El mayor mal de nuestro tiempo es que no hay grandes maestros para mostrarnos el camino de nuestro corazón cubierto de sombra. Tenemos que escuchar las voces que parecen inútiles. Hace falta que en las mentes, ocupadas por las grandes multitudes, por los muros, por las escuelas, por las prácticas existenciales, entre el zumbido de los insectos. Tenemos que llenarnos los oídos y los ojos de cosas que representen el comienzo de un gran sueño. Alguien debe gritar que vamos a construir las pirámides, no importa si finalmente no las construimos: hay que alimentar el deseo. Debemos descubrir el alma en todas partes como si fuese una sábana que se dilata hasta el infinito. Si queréis que el mundo vaya adelante debe-

mos unir nuestras manos, debemos mezclarnos los llamados sanos con los llamados enfermos. ¡Eh, vosotros, sanos!, ¿qué es lo que significa vuestra salud? Los ojos de la humanidad están mirando el abismo donde todos nos estamos precipitando. La libertad no os sirve si no tenéis el valor de mirarnos a la cara, de comer con nosotros, de beber con nosotros, de dormir con nosotros. Son precisamente los llamados sanos los que han arrastrado el mundo al borde de la catástrofe.

¡Hombre! ¡Escucha! En ti, el agua, el fuego y al final la ceniza, y los huesos dentro de las cenizas, los huesos y las cenizas.

¿Dónde estoy, cuando no estoy en la realidad y ni siquiera en la imaginación? Hago un nuevo pacto con el mundo: que salga el sol de noche en pleno agosto. Las cosas grandes se acaban, son las pequeñas cosas las que duran. La sociedad debe volver a estar unida, y no así fragmentada. Bastaría observar la naturaleza para darse cuenta de que la vida es sencilla. Hay que volver al punto de partida, en ese punto donde vosotros elegisteis seguir el camino equivocado. Hay que volver a las cosas esenciales de la vida, sin ensuciar el agua. ¿Qué clase de mundo es éste?”

Andrei Tarkovski