



14. Un proyecto de Roberto Fratini y Alex Serrano

Dramatis Personae:

Teórico

Práctico

Un Glasarmonicista

Consideraciones Iniciales

14 obedece dramáticamente a un patrón molecular cuya forma aludida es la arquitectura cristalina del Silicio. Articulado en un paradigma (y bajo ningún concepto en un sintagma) de 14 "negatividades" (14 escenas de muerte), todas las secuencias que irradian de su centro vacío son libremente desplazables, porque todas describen una idéntica revolución alrededor de un núcleo inamovible. Por ende, la secuencia sugerida a continuación sólo es la hipótesis de un sintagma (un "destino"), de entre cuantos pueden articularse o cristalizarse a partir del mismo conjunto de "finales posibles". Por eso mismo, y para respetar la vocación del Silicio, que es consolidarse en vidrio, es decir consolidar una falta de solidez, una fragilidad fundamental, todos los pasajes (la puntuación, el anudamiento químico del conjunto) serán subrayadas por una ruptura, una discontinuidad, un "claro indicio de fragilidad", y el estrellarse de algo.

El espacio de 14 es un muladar de lo quebradizo; en ningún caso un vertedero común (que sería un "polo de CORRUPIBILIDAD"), sino una fracción de mundo al que las cosas acuden sólo estrellándose (un "polo de RUPTIBILIDAD"), como si el estrellarse fuera su único acceso posible. Acechado todo el tiempo por la caída de objetos de cristal de vario tamaño (desde los lados, desde arriba, y desde abajo (ruido de cristales rotos desde el subsuelo, como si alguien arrojara vasos contra un techo), el espacio de 14 da la sensación que la única estrategia de "usabilidad" de los elementos escénicos (parabrisas rotos, mamparas de cristal de autopista resquebrajadas, vasos, arañas, lámparas, jarros, ventanas, una mesa de luz) sea de que pasen regularmente por ser "inutilizados" al caer en el campo gravitacional del escenario. De hecho, el Teórico y el Práctico entran a pleno título en esa "genealogía del resquebrajamiento". Ahora, mientras el Teórico en principio no sale nunca del escenario (un vidrio sometido a fuertes presiones "estáticas"), el Práctico estará entrando y saliendo todo el rato (a menudo sin razones detectables; a menudo intentando evitar la lluvia de cristales), y es importante que cada entrada o salida suya vengán acompañadas por un fuerte estruendo de cristales estrellados (como si el Práctico fuera un vidrio sometido a fuertes presiones dinámicas).

La iluminación de la performance consiste en un grupo de bombillas que bajan desde el techo, colgadas de un cable, y según una distribución del todo arbitraria (es posible que el centro de la acción se desplace adrede, no sin una cierta torpeza, allí donde hay un aro de luz disponible). Asimismo, todas estas bombillas tendrán un "tiempo de

caducidad", al finalizar el cual se estrellarán al suelo. Esto puede ocurrir al final de una secuencia (puesto que la ruptura de una bombilla no deja de ser una metáfora barata y predecible de algo como un desenlace fúnebre), o en medio de la secuencia misma (que se trate de un diálogo, de una acción demostrativa, de una imagen). En este caso los intérpretes también "inter-romperán" sus actuaciones o gestiones, esperando que otra bombilla venga a remplazar la bombilla que ha explotado.

De esta forma, las bombillas irán convirtiéndose en una forma real del suspense (supeditadas y "suspendidas", al pie de la letra *pendientes* de caer); asimismo, toda caída de una bombilla trasladará esta idéntica forma de suspense a la acción (*pendiente* de la pendencia de otra fuente de luz).

El pájaro y la hojarasca, evocados en parte del texto y por momentos en la acción, son asimismo otras conjeturas de suspensión, otros fetiches de caída.

ANUNCIO AL PÚBLICO

“El espectáculo está a punto de empezar. Rogamos apaguen sus teléfonos móviles. La función Debido a motivos de salud, la obra se da en función única. Excepcionalmente el teórico y dramaturgo Roberto Fratini Serafide, intérprete de si mismo en el proyecto 14, y fallecido el pasado 12 de agosto por una incidencia cardíaca (fibrilación ventricular idiopática y consecuente paro cardiorespiratorio de tipo secundario diagnosticado como “enfermedad eléctrica primitiva”), será sustituido en fecha de hoy por el teórico y dramaturgo Roberto Fratini Serafide. Disculpen las molestias. Debido además a las circunstancias de la sustitución, y a la escasez del tiempo de ensayo del guión, el Teórico será flanqueado en el desempeño de las funciones prácticas por el director e intérprete Alexandre Serrano, asimismo excepcionalmente investido del papel de si mismo.

Durante la función el teórico podrá por ende dedicarse a su tarea escénica: bajo ningún concepto devolver el soplo que lo ha construido. No pulsar, no exhalar, no flexionar.

Reflejar. Reflexionar.”

1

El teórico, muy muy muy lejos y arrinconado en una esquina especialmente alejada del fondo del escenario, oscuro y vacío. En el centro del proscenio, apoyada en una mesita, una clepsidra de arena. Las únicas luces son para la clepsidra – muy cerca del público que va tomando asiento- y para el Teórico – sentado en su rincón, muy lejos de toda publicidad. La arena de la clepsidra da para 40" exactos. El teórico puede observar la caída de la arena gracias a unos prismáticos, que de vez en cuando usa para controlar únicamente la clepsidra. Siempre que los 40" segundos se acaban, el Teórico guarda los prismáticos en el regazo, extrae un móvil, compone un número, e imparte las que parecen unas cuantas breves instrucciones. Después guarda el móvil, y vuelve a observar con los prismáticos. Siempre que se realiza dicha llamada, el Práctico cruza el escenario mientras apaga su móvil, y vuelve a girar la clepsidra, para desaparecer acto seguido, fríamente, al lado opuesto del escenario, a la espera de otra llamada. Esta acción cubre toda la entrada del público. Cuando las luces se apagan, en un momento cualquiera indicado por el regidor, Práctico y Teórico siguen en el mismo delirio cronográfico.

2

El Teórico alejado, frotándose el corazón con un pequeño gesto circular (y desabrochando capas de ropa para llegar a frotar precisamente la piel que cubre la zona del miocardio). En el mismo punto en el que antes se hallaba la clepsidra, está un cáliz de cristal de bohemia, con algo de agua en el interior. Práctico frota el borde del vaso de cristal con un gesto muy parecido al del teórico, sacándole al cristal un sonido fijo y agudo de glassarmonica. De vez en cuando Práctico suspende la acción y se da media vuelta, para observar al teórico en toda la negrura aquella. El teórico también suspende su gesto, para escrutar el P, a través de los prismáticos. Aunque siempre que hace amago de coger los prismáticos, Práctico parece entenderle, y volver sola a su acción, que es frotar el borde del vaso, buscando su frecuencia. Durante todo este tiempo, desde arriba llueve únicamente en el vaso de cristal (lo que en principio debería bajar la nota emitida por el frotamiento, y ralentizar en consecuencia el movimiento circular de las manos de ambos, teórico y Práctico) una gota de agua intermitente, y posiblemente amplificada.

3

El Teórico sentado a la mesita de antes, como en una conferencia, con el vaso ya lleno de agua a lado. Va leyendo con infinita rapidez, como un psicótico, las definiciones enciclopédicas de los lemas: "Silicio", "Cristal", "Vidrio", "Transparencia", "Diafanidad", "Ruptura". Todas las definiciones serán leídas con frecuentes "vueltas a empezar", en una especie de desmigajamiento o balbuceo sintáctico. Todas y cada una de las definiciones serán asimismo interrumpidas por el gesto convulso de la mano derecha del Teórico, que estrella el cáliz de cristal (en una explosión de agua). Cuando esto acontece, el flujo de palabras se interrumpe, y el Teórico se queda inmóvil, más o menos como un autómeta. En ese momento el Práctico reemplaza el vaso roto con otro vaso (ya parcialmente llenado de agua). En la última parte de este monólogo, la elocuencia del Teórico va como atascándose alrededor del lema "estrellarse" y de las confusiones que puede engendrar en relación al lema colindante "estrella". Todo el monólogo se hace bajo el parpadeo de una bombilla a punto de apagarse-estrellarse. En la última parte del monólogo, el Práctico aparece sobre el fondo del escenario, en la penumbra, sujetando las placas de un desfibrilador. Cuando la bombilla se precipita al suelo con un ruido seco, en la oscuridad sólo escuchamos el ruido fijo de las descargas eléctricas del desfibrilador.

4

En la oscuridad, el sonido agudo y ondeante de una sirena de ambulancia. Desde los bastidores, alguien vierte en el escenario centenares de canicas de vidrio. Durante algunos segundos sólo se escucha el ruido de las canicas recorriendo la escena mientras las sirenas de ambulancia viajan de un altavoz a otro. El teórico, con la camisa abierta sobre el pecho, está tumbado bocabajo sobre una mampara rectangular de metacrilato, ondeando como sobre una balsa, transportado de un lado a otro del escenario por el movimiento incontrolable de las canicas. El Práctico estará de alguna manera "dirigiendo" esta flotación de la placa de metacrilato sobre las canicas, como si "meciera" al Teórico encima de su balsa transparente. Poco a poco el sonido de sirena se verá remplazado por un sonido de glassarmonika (asimismo llamada "angelicum" por el prejuicio de que sus "armónicos" restituyesen una imagen creíble de la llamada "armonía de las esferas", es decir el efecto sonoro del movimiento circular impartido a las esferas cristalinas por los ángeles prepuestos a cada cielo de la cosmología tolemaica.). En la semioscuridad, desde el peine van bajando unas cuantas esferas de cristal, Cada una de ellas contiene un diáfano simulacro de bebé en gasa (homúnculo). Descienden hasta alturas distintas, dibujando algo como un sistema solar en miniatura alrededor del Teórico y del Práctico. Cada una da vueltas sobre sí misma (una alternativa es que el conjunto de estas esferas vaya "circulando").

En la parte trasera el teórico permanece de pie usando de tanto en tanto los prismáticos que le sirven para reconocer lo que sucede en escena. El Práctico sale de escena y vuelve a aparecer al cabo de unos segundos deslizando una estructura cubierta por un plástico traslúcido que no deja entrever lo que esconde. Al retirar el plástico vemos que lo que cubría era una mesa toda de vidrio (patas y sobre) en la que están apoyados una serie de objetos apilados sin demasiado orden. El Práctico coloca el plástico extiende con cuidado el plástico sobre el suelo posteriormente vuelve a arrastrar la mesa con los objetos posicionándola justo en el centro del plástico. El Práctico trastea buscando en la mesa, se pone unos guantes metálicos y unas gafas de de cristal muy abultadas que deforman expresión. Posteriormente abre un gran frasco metálico del que empieza a emanar humo blanco, se trata de un recipiente lleno de nitrógeno líquido. Luego agarra unas grandes pinzas de cocina, se gira hacia el teórico y le hace unas señas elevando los brazos y haciendo sonar las pinzas como si fuese una langosta. Esta imagen dura casi un minuto hasta que el teórico se percata.

El Teórico se levanta, se pone unos guantes metálicos como los del Práctico y con dificultad saca un teléfono de su bolsillo y marca un número. Espera contestación. A partir del momento que la llamada sea contestada el Práctico empezará a realizar una secuencia de cristalización en relación a los contenidos de la llamada del Práctico la cual oímos a muy bajo volumen y de forma fragmentada. Deducimos por las frases sueltas que logramos escuchar que se trata de una llamada de tipo amoroso relacionada con una rotura:

- ...Bueno, algo apocado, después de tanto tiempo....
- ...que si te han gustado las flores de San Jordi, y si por fin leíste el libro aquel...
- ...Imagino que pronto o tarde tocará verse, para que te devuelva las gafas....
- Estaban en la mesita de noche, a lado de los restos del desayuno, y a las colillas.... Para variar no habías comido nada, sólo fumado...
- A que es curioso, verdad? Ese gesto que te veía hacer desde la ventana, cuando marchabas, de masajearte el corazón, porque decías que ayuda a combatir la desazón...
- Ya, y con el frío aquel, comiendo croissants de dos días bajo un olmo.
- Me costará algo deshacer ese altarito, con la única rosa que me regalaste, también por San Jordi, y una cuantas entradas de teatro....

- Bueno, es que han pasado muchas cosas, y creo que ayer te vi...
- Si no eras tú, seguro sería el reflejo del sol...
- Lo demás son cosas. Hay que quemar, imagino.....
- Ay, no sé....señales, idioteces. Como que si veo una pluma de paloma en la acera pienso que piensas en mí, y si me encuentro una paloma muerta me creo que estás sufriendo, todo muy que muy cursi.
- Eso sigue igual: he añadido cortinas nuevas, he cambiado el grifo en la ducha, ya ves, poquita cosa.... El resto está congelado al momento que lo rompimos....
- Y si me haces el favor de no volver a sacar el tema de la puta química....
- Perdona que me hagas sonreír eso de volver a nacer, de inventarse algo nuevo....

La secuencia de acciones del Práctico responde siguiendo los siguientes pasos.

1. *Mira al teórico escuchando como en busca de una frase o concepto.*
2. *Selecciona del montón de objetos algo aparentemente relacionado con la conversación.*
3. *Introduce el objeto con las pinzas dentro del frasco de nitrógeno.*
4. *Hace una carcajada similar a su vez a un gesto de llanto o un grito sin absolutamente ningún sonido.*
5. *Extrae las pinzas con el objeto crionizado, realiza una pausa y*
6. *Presiona el objeto con las pinzas reduciéndolos a fragmentos / polvo*

Entre otros objetos el Práctico selecciona de la pila: Un ramo de flores, un pájaro disecado, un libro, un menú de un restauran, unas gafas, un foulard, etc..

Todos los objetos que va deshaciendo forman una pila de polvo y fragmentos en un lateral de la mesa.

En cuanto la llamada parece estar a su fin, el cierra el frasco metálico va a un lateral de la escena para agarrar la clepsidra del inicio. La coloca encima de la mesa, la gira y se aparta. En cuanto el último grano de arena llega al recipiente inferior se desprende del techo una gran lámpara de cristal que cae con aparatosidad encima de la mesa provocando un destrozo absoluto. El Práctico se acerca a este destrozo y lo amontona con facilidad plegando el plástico protector que cubría la mesa al inicio de la escena.

De una de las pilas de objetos y destrozos que cubre la escena el Práctico trastea hasta obtener lo que busca. Se trata de una de estas máquinas que ya han dejado de usarse (ver imagen) en la que a través de un juego de lentes y espejos se proyecta sobre una pantalla o pared acetatos u demás objetos transparentes que se disponen sobre una superficie iluminada.

El Práctico posiciona la ampliadora, la cual está bastante deteriorada, en el frontal de la escena. Busca un cable entre los trastos, la pone en marcha y automáticamente se proyecta un cuadrado blanco de luz resquebrajado, lo cual no es más que el estado de la superficie de proyección. Una vez se enciende esta luz (y se apagan las del resto de la escena) el teórico se posiciona dentro del cuadrado de luz y se queda quieto. El Práctico empieza a escribir sobre una de las hojas de transparencia el poema:

Parmi les ruines du vent/ je n'ai pas oublié la patience,/ Vêtue en princesse d'Enfance/ sur son trône de feuilles mortes./ Parmi les entrepôts du rêve/ je salue cette femme assise,/ qui tienTeórico entre ses douces mains/ l'oiseau de mon dernier amour./

Entre la chatarra del viento/ no se me ha olvidado la Paciencia,/ disfrazada de princesa de Infancia/ en su escaño de hojarasca./ Entre los muladares del sueño/ Saludo a esa mujer sentada/ que ampara en sus dulces manos/ el pajarito de mi último amor.

Mientras tanto el teórico simplemente se mueve de un lado a otro de la superficie iluminada. El Práctico empieza a situar una serie de objetos encima de la superficie de luz haciéndolos coincidir a su vez sobre el cuerpo del teórico. Los objetos en cuestión responden a resultados médicos y fisiológicos. Así aparecen radiografías, cardiogramas, tags cerebrales, etc. Además el Práctico va escribiendo y anotando encima de estos datos creando así un efecto de superposición en la composición final, siempre superpuesta sobre la tela del fondo y el cuerpo del teórico.

Luego el Práctico empieza a sobreponer objetos. Primero un símbolo de una copa rota (icono de fragilidad) luego una lente, reglas y objetos de medida todos ellos traslúcidos que deforman la imagen del Teórico. Posteriormente el Práctico empieza a poner fragmentos de cristal, primero grandes y luego pequeños hasta acabar con virutas que poco a poco van restando transparencia y luz a la máquina. Antes de restar la total

transparencia a la máquina se ve una última imagen proyectada que es el dibujo de una clepsidra dibujada con las virutas de cristal. Finalmente la máquina queda totalmente cubierta de fragmentos y chatarra hasta quedar la escena en oscuridad total.

7

El Teórico y el Práctico sentados delante de dos pantallas de ordenador, produciendo en directo un diálogo de chat Teórico que viene proyectado sobre la pared del fondo. Típico diálogo de sobre

“Qué pena encontrarse tan sólo en esta acera telemática, y no poder verse la cara”, “Los ordenadores unen, no, los ordenadores separan”, “Si tienes Messenger puedo verte la cara”, “Tendría ganas de atravesar con mis caricias esta pantalla” etc.

A la que se establezca la conexión por webcam, con toda evidencia el Teórico y el Práctico (que en la escena están sentados UNO FRENTE A OTRO) envían datos falsos, vídeos pirateados de no se sabe dónde etc. (como si, a través del circuito a base de silicio de los microchips del ordenador, estuvieran interpretando en directo los papeles de dos farsantes telemáticos, o como si los farsantes fuesen ellos mismos). Pero al rato los ordenadores empiezan a fallar (apagones informáticos, Explorer cerrándose sin avisar etc.). Esto produce un cierto creciendo de cólera contra las pantallas (mientras el diálogo intenta mantenerse fiel a una cierta dulzonería). Hasta que, vencidos por la ineficacia de la tecnología ligera, Teórico y Práctico acaban rompiendo a puñetazos y patadas las pantallas (que pasan a ser chatarra para añadirla a la que ya encumbra el escenario). Aunque los ordenadores pasan a ser inservibles, la pantalla del fondo sigue proyectando la continuación del diálogo (porque el diálogo era entre fantasmas, o porque los fantasmas son el Teórico y el Práctico).

*Tal vez después de la escena de criogenización. El Práctico, que hasta ahora sólo llevaba guantes metálicos, va vistiéndose por completo de una malla metálica que envuelve hasta el rostro. Hasta sus movimientos van haciéndose un poco robóticos. Mientras, el Teórico estará en el fondo, bebiendo un vaso tras otro de algún mejunje muy alcohólico (de hecho, podría estar bebiendo y paseándose a lo largo de la pared del fondo durante toda la conversación de teléfono – que en este caso sería grabada). Así ataviado, el Práctico avanzará hasta el proscenio, y desde el interior de la máscara de acero empezará a hablar (de hecho, también su vez será grabada. El Práctico se limitará a acompañar este alud de elocuencia con una serie de ademanes patentemente oratorios – y asimismo mecánicos – que parecen una parodia metálica de la típica proxémica del conferenciante de profesión). El texto es el siguiente fragmento desde la *Théorie des objets* de J. Baudrillard.*

“hay desde luego en el vidrio a la vez el simbolismo de un estado “segundo”, y el de un grado cero del material. Simbolismo del congelamiento, y por ende de la abstracción. Dicha abstracción introduce a la abstracción del mundo interior: si esfera de cristal de la locura, a la abstracción del porvenir: bola de cristal de la videncia – y a la abstracción del mundo natural: gracias a microscopio y telescopio el ojo accede a mundos diferentes. De otro lado, indestructible, incorruptible, incolor, inodor etc., el vidrio es una especie de grado cero de la materia. Pero sobre todo el vidrio materializa en el grado máximo la ambigüedad fundamental del concepto de “ambiente”: la de ser al mismo tiempo proximidad y distancia, intimidad y rechazo de la intimidad, comunicación e incomunicación: ver sin tocar. El vidrio se interpone en su transparencia, entre la materialidad de las cosas y la de las necesidades. Sin contar su virtud esencial, que es moral: su pureza, su legalidad, su objetividad, su inmensa connotación higiénica, en provecho de una objetividad diáfana y funcional de la que la higiene es la versión moral aplicada al cuerpo. Un mundo entero reintegrado en la esfera doméstica como espectáculo.”

A medida que avanza la erogación del texto, el teórico empieza a lanzar sus vasos vacíos (y muy pronto también cualquier objeto en cristal medianamente utilizable como proyectil en el escenario) contra el Práctico. Un contraluz subrayará con fuerza la lluvia de esquirlas de cristal que va produciéndose a cada golpe del cuerpo del Práctico.

Práctico y Teórico cogen dos palas de entre los montones de chatarra y empiezan a amontonar virutas de cristal en un lateral de la escena para luego meterlas dentro de una gran cacerola. El práctico rebusca entre la chatarra y trae un pequeño hornillo de gas que pone en marcha provocando una llama minúscula. Teórico y práctico cargan la pesada cazuela cargada de virutas encima del hornillo de gas. Mientras en Teórico se queda mirando la llama y soplando de tanto en tanto como si así consiguiese avivarla el Práctico va hacia la chatarra y trae hacia el bornillo dos grandes piezas de fibra de vidrio. Práctico y teórico vuelcan el contenido de la cazuela el cual evidentemente ha sido sustituido en algún momento sin que el público se percate en el interior de las piezas de fibra de vidrio. La luz de la escena se ha ido apagando, la bombilla que en este momento ilumina la escena cae al suelo quedando el espacio muy pobremente iluminado por la llamita del fogón. El teórico vuelve a acercarse a ella y esta vez sopla con fuerza. Oscuro.

El Práctico desnuda al Teórico, en el centro del escenario. Acto seguido empieza a aplicarle sobre la piel desnuda, siguiendo el método de la sangría de las antiguas prácticas médicas, unas cuantas pequeñas copas de cristal, que gracias al vacío producido por el calor, se adhieren perfectamente a la piel. Siempre que aplica una, el Práctico la golpea con la punta de los dedos (como se hace para remover los líquidos en los frascos o en las jeringuillas). Cuando el cuerpo del Teórico está recubierto de vasos, él mismo, ayudado por el Práctico se tumba al suelo, hasta quedar enteramente apoyado, a pocos centímetros del mismo suelo, sobre los tallos de cristal de las copas. Con delicadeza el práctico se sube encima de él haciendo coincidir ambas espaldas y cuerpos uno encima del otro como si se tratase de una imagen reflejada.

Teórico y Práctico se acercan a las piezas de fibra de vidrio donde han volcado el contenido de la cacuela en el fragmento número 9. Ambos manipulan las piezas que en verdad son unos moldes a escala real de dos mitades de una figura humana, una parte anterior y otra posterior. Ambos de forma precaria y algo torpe disponen ambas partes en el cuerpo del Teórico el cual queda de pié cubierto por las dos piezas de fibra que encajan totalmente. El Práctico agarra dos extremos de cuerda dos ganchos que sobresalen de las carcasas, se aleja del Teórico y se mantiene a la espera. Al cabo de unos instantes el Práctico estira de las cuerdas haciendo que las carcasas de fibra se desprendan. Vemos al teórico con una nueva piel que no es más que una fina capa de azúcar cristalizado que es en verdad lo que había en la cacerola.

El Teórico intenta caminar pero la evidente presión de su piel de azúcar lo inmoviliza. Probablemente se le partirá un brazo o una pierna, acto seguido el Práctico la agarrará y con ademán glotón se la tragará. Lo mismo con las diferentes partes de la piel de azúcar que poco a poco serán devoradas también con la ayuda del Teórico. Ambos devorarán completamente la piel hasta que solo queden virutas de azúcar por el suelo apariencia, al igual que la piel devorada, idénticas que el cristal.

Una mampara de cristal en el centro del escenario (es posible que la mampara lleve trazos de "La mariée mise à un par ses célibataires" de M. Duchamps). El teórico detrás, a unos cuantos metros de distancia, acariciando lentamente un pájaro que tiene entre manos. Pequeños ademanes de medición a distancia (como un pintor valorando con el pulgar o con el pincel el espacio óptico y las proporciones del cuadro). En un momento dado el teórico "dispara" el pájaro muerto contra el centro del cristal (un segundo antes de que esto ocurra, en el fondo se proyectará un corte instantáneo – pocos fotogramas nada más – de la secuencia, en "Zerkalo" de Tarkovski, donde una paloma atraviesa, estrellándolo, el cristal de una ventana. Contemporáneamente se escuchará un "corte" igualmente arbitrario, limitado a pocas sílabas o "esquirlas textuales" del poema "Parmi les ruines du vent"). El pájaro es de hecho un artilugio de plumas, oportunamente llenado de tinta roja. Su impacto contra el cristal, lejos de romperlo, dejará una traza roja. Acto seguido, el Práctico entrará, expandirá la mancha roja con los dedos (en una forma tendencialmente circular), y devolverá al teórico el cadáver del pájaro, como invitándolo a "intentarlo otra vez" (de hecho todo intento producirá el fracaso implícito de no conseguir romper el cristal). Esta idéntica secuencia volverá a repetirse unas cuantas veces y con un cierto aumento del ritmo entre disparo, corrección de la marca roja, microsecuencia proyectada, devolución del pájaro. Hasta que la mancha roja sea un círculo perfecto, muy parecido al tipo de marca que se suelen poner en las puertas de cristal de bancos, oficinas y bibliotecas, para evitar que los usuarios incautos se golpeen en ellas. Una vez que el círculo de sangre haya alcanzado un aspecto geométrico y por así decirlo "inorgánico", el Práctico se situará detrás del cristal, con la cabeza a la altura del círculo – como si su cabeza fuese ese círculo -). Una última proyección de un fragmento de Tarkovski, y black out.

La escena en penumbra. En el centro, un parabrisas agrietado. El parabrisas mismo se dispondrá con la parte convexa hacia arriba, en una leve deformación que parece mimar el despliegue de las alas de un pájaro. El teórico, inmóvil, con la cara aplastada contra el parabrisas, los brazos abiertos, suspendido por un tobillo a un cable, como si acabara de estrellarse contra el parabrisas, caído desde el peine. La luz va desapareciendo. Cuando el escenario esté casi a oscuras, de los lados irán entrando poco a poco unas cuantas mamparas de cristal, repartidas sobre niveles distintos de profundidad. Todas están "decoradas" con los típicos vinilos del gaviota que se suelen pegar a las mamparas que bordean las autopistas y autovías para evitar el impacto de pájaros contra los cristales.

Si en un primer momento este tránsito de mamparas de autopista es desordenado y anecdótico, muy pronto vendrá pareciéndose a una extraña coreografía, y todo esto acompañado por un ruido de coches que empieza sordamente y que va amplificándose hasta alcanzar una especie de saturación. La coreografía no se refiere a la serie de las mamparas, sino al vislumbrarse de algo, en la sobre-posición dinámica de los paneles, como una manada de pájaros. La luz estará modulada para consentir que, si un primer momento los elementos plásticos más destacados son las mamparas mismas, en una segunda fase las mamparas vayan desapareciendo, y destaquen las ságomas de pájaros. Respetando una progresión análoga, el ruido de coches se verá remplazado paulatinamente por un creciente, múltiple aparatoso canto de gaviotas.

La escena a oscuras. Ruido de gaviotas, difundido de manera que la fuente del sonido resulte como desubicada y fluctuante. En el centro del escenario, hacia el fondo, una glassarmónica o angelicum. La prerrogativa del sonido de la glassarmonica es precisamente esa de que su espacialización no es vectorial (un sonido difuso, flotante, cuya fuente es indetectable mientras queda a oscuras). Poco a poco este sonido abstracto va entremezclándose al sonido de los pájaros, hasta remplazarlo del todo. En este momento una luz muy débil denuncia la presencia del instrumento, en medio de los escombros de la escena. El glassarmonikista está tocando de espaldas al público. Desde las bambalinas se libera en escena un pájaro vivo. Posiblemente el pájaro transporta una fuente de luz, que a cada pasaje proyectará de forma totalmente randómica un haz luminoso sobre elementos distintos del escenario. A partir de este momento la luz artificial irá amaneciendo de una manera cada vez más evidente, dejando entrever en el fondo, de pie (y en la misma posición ocupada por el teórico en "1"), Teórico y Práctico también de espaldas, uno a lado de otro, delante de una ventana dibujada posiblemente con tiza sobre la pared de fondo. De vez en cuando el Práctico le dará al Teórico una "palmadita" en el hombro, produciendo un leve ruido de agrietamiento, que es el único ruido que se sobrepone al sonido fijo de la glassarmonika.

En un momento dado, desde el peine precipitan varias docenas de vasos de cristal a la vez (todos están sujetos a cables invisibles). El black-out llega antes de que los vasos toquen el suelo. Y por la primera vez desde el inicio de la pieza no se escucha ningún ruido de cristales rotos.