

Todos los buenos espías tiene mi edad

Juan Domínguez

Un hombre solo en escena, vestido con traje blanco, coloca, una tras otra, pequeñas cartulinas bajo el objetivo de una cámara de vídeo que proyecta la imagen sobre una pantalla a su lado para que el espectador pueda leer.

La función del espectador es la del lector. Pero la lectura está condicionada por un tiempo y una presencia, que impone el manipulador de las cartulinas, un cuerpo neutro en quien, sin embargo, se reconoce al autor del texto.

Convertir al espectador en lector durante una hora y media puede parecer un ejercicio demasiado arriesgado, casi un acto de crueldad. Sin embargo, el resultado es brillante.

El contenido de las cartulinas escritas trata de reproducir el proceso creativo de la pieza. El proceso de construcción de la pieza se convierte en objeto, y ese objeto es la pieza misma, que se cierra sobre sí en contra de lo que el proceso anuncia.

Como todo proceso, el de Juan Domínguez está plagado de interrupciones, dispersiones, vacilaciones, contaminado por impresiones cotidianas, recuerdos, vivencias emocionales, golpes de realidad y sometido a la disciplina que el propio autor se impone a nivel de tiempo, espacio, código... El despliegue del proceso podría haber dado lugar a una presentación sin límites, a un espectáculo amorfo, expandido en el tiempo y en el espacio. O bien a un espectáculo comprimido y recargado, una acumulación difícilmente penetrable para el espectador.

Pero Juan Domínguez encuentra en la escritura convertida en imagen un medio adecuado para vehicular su discurso: la adecuación entre los materiales y el formato resulta perfecta.

El autor-manipulador consigue que el espectador penetre poco a poco, sin quererlo y con placer, en los vaivenes del proceso creativo, hasta dimensiones muy profundas, y que se sienta cómodo ahí.

A pesar de que el acomodo que se le ofrece es algo a primera vista tan incómodo como el juego de los códigos. Porque toda la pieza no es más que la codificación de un proceso coreográfico interrumpido antes de su materialización física. Y ello produce un tránsito constante entre los códigos de la literatura, el vídeo y la danza (teatro).

Al mismo tiempo que el espectador va leyendo las cuartillas, realiza una doble lectura. Por una parte, lee el proceso de trabajo. Por otra parte, puede hacer una lectura del código mismo, y trazar puentes con otros códigos: hacia las fotos de Santos, las novelas no escritas de Borges, los proyectos de vidas de Sophie Calle... y tantas otras. Y todo va penetrando en el discurso, en una enriquecedora mezcla de experiencia personal y ampliación libre.

La sencillez del planteamiento es síntoma de una complejidad controlada, y por ello resulta tan eficaz. Hay textos de una fuerza irresistible, y momentos en que los saltos de lo vivido a lo soñado y a lo metalingüístico resultan sorprendentes. Lo anecdótico se convierte en signo. Y la experiencia cotidiana, sin perder su cotidianidad, adquiere rango de discurso.

Igualmente eficaz resulta la alternancia de la cotidianidad, la biografía, la biografía imaginada, en cruce constante con la construcción, que tiene su correlato en la transformación escénica del autor-manipulador. Y esto es lo más interesante, que, a pesar del nivel conceptual del discurso, siga siendo tan necesaria esa presencia, tan determinante en la recepción.

El final, cuando el autor, a quienes nos hemos acostumbrado a ver como mero manipulador, se levanta y se pone una máscara de sí mismo a la edad de setenta años (replicando la imagen deformada de su rostro envejecido que antes ha proyectado como final de su biografía fotográfica) es sencillamente magistral.

José A. Sánchez

Madrid, 2003