

## Los dramas de la escena<sup>2</sup>

Tino Seghal

Durante bastante tiempo el teatro ha estado atrapado entre el poder de la ilusión que el cine es capaz de producir y la libertad de elección y respeto por la individualidad que ofrece la visita a una exposición. El poder del teatro de generar ilusión es minúsculo comparado con el cine, y además se dirige a un público como público, no como ciudadanos o individuos, sino únicamente como integrantes de una unidad mayor —la gente—, a diferencia de la exposición. ¿Cómo puede encontrar el Teatro un modo de escapar de esta trampa? En términos generales la respuesta es la respuesta a una vieja pregunta: ¿qué queda como algo específico de este y sólo de este medio? Para el teatro esta pregunta es sorprendentemente fácil de contestar: es su «situacionalidad» o —por si no nos gustan los neologismos— su ser *en vivo*. Es sorprendente, y significativo de la decadencia de todo el medio, que muy pocos directores de teatro hayan tratado realmente de atender a esta sencilla respuesta y prefieran permanecer atrapados en el cepo.

La primera persona que se me viene a la cabeza que trató este problema dentro de la tradición y propuestas del teatro es Jan Fabre en sus primeros trabajos. Antes que re-actuar y representar dramas escenificados en la vida real, Fabre se interesó por crear un drama real en escena. Estoy pensando en la actriz empujada fuera de escena y subiendo de nuevo, y empujada otra vez y otra vez, hasta que el arcaísmo de esta simple exclusión ganó a su representación. O los bailarines de danza repitiendo un simple ejercicio sin parar hasta que uno puede empezar a ver y sentir su propia resistencia a esto.

---

<sup>2</sup> Texto proporcionado por Juan Domínguez. Traducción y título: Óscar Cornago.

En su trabajo más reciente titulado *The application* Juan Domínguez ha encontrado un modo más elegante incluso para escapar a la trampa del teatro. En lugar de tratar de crear un drama real en escena, Domínguez muestra los diferentes dramas que en todo caso ya están teniendo lugar. Esto se pone de manifiesto, y no sin humor, cuando tras unos pocos minutos de obra se proyecta un texto que dice: «¿No os pasa que cuando veis el principio de un espectáculo, ya sabéis si os va a gustar o no?» Sí, éste es el drama real que tiene lugar en el teatro, el drama del juicio. Yo me sentí atrapado al instante, y esto cambió inmediatamente mi juicio. En lugar de caer en la trampa del teatro, Domínguez me ha puesto una trampa y apuesto a que atrapó al resto del público. Desde este momento crucial Domínguez continúa desvelando un drama tras otro de la escena. Está el drama entre el director y su grupo, que ha influido sustancialmente en *The application*, como pasaría en cualquier otra obra. La solución que Domínguez encuentra para mostrar este conocido drama es también divertida: Los bailarines realizan una coreografía rutinaria bastante convencional mientras Domínguez se queda aparte (como hace siempre, después de todo es el director) apoyándose en las muletas y mirándolos. Después de unos pocos minutos aparece una diapositiva que directamente afirma: «¡miradles! les encanta esta parte. ¿no es increíble?» La próxima diapositiva trata de explicar lo que esta coreografía inicialmente debería haber sido, pero termina lacónicamente con un «pero ahora es sólo una excusa para mantener la motivación de los intérpretes».

El próximo drama al que Domínguez apunta es el de la atracción física o el flirteo de los bailarines, que termina seduciendo al público. Como éste es un drama que siempre está pasando, Domínguez le da su lugar, y suficiente tiempo para hacerlo realmente. A través de un bonito truco tonto —las gafas mágicas que

permiten ver a la gente desnuda— vemos la situación que está desarrollándose en escena en su versión desnuda en una pantalla detrás de los actores.

Uno podría acusar a Domínguez de una mera deconstrucción, pero realmente toma estos dramas reales como punto de partida para la creación de escenas que están a menudo teñidas con el particular sentido de humor español. A diferencia de muchos de sus predecesores no está interesado en deconstruir explícitamente la separación entre el público y el escenario. Para él el hecho de que ambos son parte de una misma situación es simplemente un hecho y por tanto evidente, pero —como estoy tratando de señalar— un punto de partida crucial. Por tanto, hay situaciones que tienen lugar entre el público o en las que el público es interpelado directamente, como cuando en la mitad de una escena él se vuelve y le dice: «Esta idea es suya [del grupo], no es mía». La obra es una constante sucesión de estos dramas, que se suceden como escenas ligeramente relacionadas, enmarcadas por el propio drama de Domínguez: su propia economía, su solicitud. *The application* no aparenta tener unas miras medio pretenciosas, que le darían una crítica favorable en una penosa revista de quiosco. Es sobre la vida y por ello es parte de la vida. Nada más, y nada menos. Juan Domínguez tiene que hacer una solicitud. Es el punto de partida y no lo va a ocultar, ésa es su vida y hay más sobre el estado habitual de las cosas en este simple hecho que en muchos otros en los que uno podría pensar. Esto convierte *The application* en algo intelectualmente mucho más valioso y elocuente que otros trabajos que sufren de esta desafortunada enfermedad que con demasiada frecuencia se encuentra en el teatro de hoy: querer entrar en otro campo profesional (digamos en los estudios culturales o en el cine) sin ser capaces de dominar el propio campo de uno. Domínguez vuelve a lo básico de su medio. Si el teatro es esencialmente un drama, Domínguez lo atrapa de inmediato

cuando lo muestra abiertamente, y (des)afortunadamente esto es más frecuente que lo contrario.