

Before Paradise



(Residencia en Amberes Marzo 2016, Teatro Monty)

Con Rafael Navarro, Gonzalo Cunill, Juan Navarro y la espiritualidad incandescente de Pai Cornago)

Sinopsis

Un padre le pide a su hijo que quiere salir a un escenario antes de morir. El hijo lo organiza todo para que el deseo del padre se haga realidad, la sala de teatro, las luces, la música, el público, los efectos especiales, el vestuario, aunque realmente el padre quiere salir al escenario sin ninguna finalidad estética o artística o discursiva, solo quiere experimentar lo que sucede con el cuerpo sobre ese lugar de fantasía. Es así como comienza la experiencia.

El deseo es el anhelo de consumir, de absorber, devorar, ingerir y digerir, de aniquilar.

El deseo no necesita otro estímulo más que la presencia y la alteridad. Amor líquido, Sigmund Bauman.

Algunas preguntas que nos hacemos

El método aquí definido confiesa la sensación de que todo verdadero conocimiento es imposible. Sólo pueden enumerarse las consecuencias y sólo el clima puede hacerse sentir.

ESCENARIO-----CUERPO-----OBJETO-----MUERTE

1- ¿Qué es un escenario?

- Explicación (experimental) de la fisionomía de un escenario. Utilizar sus herramientas como experiencia única y primigenia, la luz, la música, el vestuario, la escenografía...Encuentro ingenuo con la geografía del espacio.
- No sabemos que es un escenario, el hijo se lo descubre a su padre como si fuera un niño. El público es un elemento más del escenario, sin público no pasa nada.
- ¿El escenario es un refugio donde se resuelven los conflictos espirituales del hombre?
- ¿De que hablan el padre y el hijo mientras descubren el escenario? ¿hablan de algo?
- Explicar una teoría sobre el escenario, con cascós. El padre ejecuta ordenes.

2-¿Qué pasa con nuestro cuerpo en el escenario?

- ¿Quién podemos llegar a ser en el escenario? Recordamos el texto de la vocecita, escuchar tu voz interior, puedes ser quien tu quieras, el escenario es el lugar de las prácticas, etc. (tenemos que revisarlo, son temas que nos interesan).
- ¿Se para la vida en el escenario? Aquí vas a estar en tiempo real, AQUÍ, PRESENTE.
- Todo lo que pasa sobre un escenario es importante. ¿? Hablar sobre el entusiasmo, recordamos texto de Rafael en el Paraíso es un lugar tranquilo. Dejarse de mirar a uno mismo con finura.
- Revivir-imitar experiencias de otros en el escenario. El padre no tiene nada que decir, que contar.
- ¿Se puede aprender a vivir en un escenario? "*Es imposible aprender a amar, igual que es imposible aprender a morir. El amor está cerca de la creación, es un riesgo, no se sabe cual será el producto*".
- El cuerpo se convierte en ficción sobre la escena, el dolor no duele, las risas son forzadas, la baba se provoca, la lágrima es de glicerina, si algo le sucede al cuerpo de verdad, será un accidente, un error de la convención.

- ¿Se vive más en el escenario que fuera de él? El padre lo quiere experimentar aunque en realidad no signifique nada.
- La vida activa, el accionismo heróico
- El público es parte del escenario. Paseo por el público inanimado.

3-¿Qué significan los objetos sobre el escenario?

-El hijo muestra al padre como un objeto puede convertirse también en una metáfora de otra cosa sobre el escenario. El sentido metafórico de las cosas, de los objetos. (*Como llegan las ideas? conferencia Lynch*)

- ¿Qué es un escenario sin objetos?
- ¿Qué pasa cuando algo se rompe? ¿en que se puede transformar una mesa?
- Escena del Eclipse Total. Bela Tar.

4-¿Se puede morir sobre el escenario?

- Uno puede llegar a morir contento.
- Meditar sobre el escenario, una forma de morir ¿?
- “*Matarse , en cierto sentido, y como en el melodrama es confesar. Es confesar que se ha ido sobrepasado por la vida o que no se comprende ésta*”. *El mito de Sísifo, Camus.*
- Morir sobre el escenario, morir en tiempo real, el público lo acredita.
- Llegar al final del conóctete a ti mismo de Sócrates. Se acabó ese intento...
- Matarse voluntariamente supone que se ha reconocido, aunque sea instintivamente, el carácter irrisorio de esa costumbre, la ausencia de toda razón profunda para vivir, el carácter insensato de esa agitación cotidiana y la inutilidad del sufrimiento*

Acciones, ideas, preámbulos, conversaciones, personajes, vómitos, divagaciones, imitaciones, meditaciones, una comedia, un chiste y otras dudas para seguir temblando.

Todas las grandes acciones y todos los grandes pensamientos tienen un comienzo irrisorio.

Personajes : El padre, el hijo, el ayudante del hijo y el público.

1-creación de antecedentes entre hijo y padre, su relación, su estado físico, su enfermedad (Nos la creemos?), son ricos o pobres, se quieren o se odian.... Rollo Stanislavsky.

ESCENARIO

- Como se describe un escenario? Que es? Describirlo desde la oscuridad.
- Para subir al escenario hay que escucharse a uno mismo, tu voz interior. Conversación padre e hijo.
- Probar sensaciones físicas, sobre una silla, descalzo, cambiar las luces, la banda sonora, etc, en busca del estado ideal. El padre no sabe lo que quiere. Menú escénico. Sentarse frente al público y no hacer nada, aplausos, dudas, el hijo se preocupa por la experiencia del padre.
- El público es parte del decorado. Grabamos su aplauso.
- Paseo entre el público como el Angel de cielo sobre Berlín.
- Introducción: El ayudante cuenta la historia al público, el deseo del padre, su enfermedad terminal, el público ya es partícipe de la experiencia como personajes de la misma.

CUERPO

- Como perder la gravedad? Flotar.
- Que significan los movimientos, mirar este vídeo.
<https://www.youtube.com/watch?v=CpazEa7mmzI>
- Danzas sufis, entrar en trance.
- Bailar un mambo. Caro diario Nani moreti.
- Imitar una performance famosa de éxito, ¿Bruce Nauman, el cuadrado? Marina¿?
- Imitar una escena de Lynch, The rabbits??
- Historia del primer orgasmo del padre. Sobre el entusiasmo y el miedo.
- Querer ser otro. Dirigir una orquesta, Barenboim?? Cantar una canción del pasado del padre, pequeño karaoke.
- Improvisación sobre las danzas Haka. Padre e hijo. Catarsis compartida padre e hijo.

-El hijo es el maestro: Recetas escénicas infalibles. El padre no entiende nada. El ayudante apoya al hijo con luces, efectos, música.

-Revivir escenas del pasado: Comer un yogurt juntos, padre e hijo.

-Aprender a hacer cosas por primera vez. Padre e hijo intentan patinar con un skate, bailar una coreografía que miran en Internet....

-Coreografías de los locos de micah P. Hinson.

-Kontacthof de Pina con Viejos

<https://www.youtube.com/watch?v=keaz6JbuGls>

OBJETOS

-Trabajo con micrófonos, efectos especiales en la voz, juego de sonidos. Jugar con los micrófonos como un niño juega con los columpios del parque.

-Construcciones de metáforas con objetos cotidianos. El hijo le explica al padre como se construye un lugar poético o metafórico, como parar la mente del espectador con un pensamiento abstracto. Un litro de leche, un secador de pelo, unas zapatillas, etc, etc...

-Que sucede con el objeto si se pone un cuerpo al lado? O si se mete el objeto dentro del cuerpo?

MUERTE

-Terry Riley, canción entre lo diletante y lo místico, baile y muerte, abstracción musical, vocal. Embroidery, Songs of the ten voices of the two prophets.

-El hijo le lee un cuento al padre.

-Incinerar el cuerpo del padre: imagen de llamas, la plaza de premiá ardiendo, el padre y el hijo fabrican cenizas.

-Padre: Quien te gustaría ser antes de morir?

-Como se despide el hijo del padre?

-Un deseo antes de morir. Entre el público una espontánea canta Casta Diva.

-Unos mariachis cantan las mañanitas al padre.

-Conversación con la vagabunda de Inland Empire: "Solo te mueres, no pasa nada..."

-Karaoke ABBA, I believe in angels

MUSICAS DE INSPIRACIÓN

Terry Rilley. Embroidery. Canturreos

Mulholland drive soundtrack

Mikel laboa. Leikeitiak. Canturreos

VIDEOS Y OTROS REPERENTES

Micah p. Hinson. Drift off to sleep.

Revisar los diálogos del Padre y el hijo en "la carretera" de Cormac McCarthy.

FILMS: Nebraska, Las invasiones bárbaras, Indland Empire. Stalker. Tarkovsky

Nota:

Loriente dice: Es mejor jugar la ficción hasta el final, que la enfermedad del padre la comuniquemos como que es verdad, que lo que hacemos es real. Cuidado con romper la ficción demasiado y caer en la ironía, esa tan actual. Dice que la mentira puede ser más ácida que la verdad.

TEMAS DE CONVERSACIÓN

Hago lo que me da la gana, pecar en escena.

Decía que la escena empieza cuando el hombre peca, en ese momento se siente mirado por el ojo de dios, y ahí comienza la escena y la historia, es decir, con un acción movida por un deseo, por una tentación, de conocimiento, de lo que sea, la escena comienza cuando uno ha decidido hacer lo que le da la gana porque le da la gana, simplemente por el deseo de hacerlo, porque le apetece, o estaba aburrido, o se moría de ganas, de comerse esa manzana, de caer barranca abajo, aburrido de hacerlo todo correctamente, decidió pasar un poco de la corrección y empezar con el baile. Ahí empieza la orgía, la ruina, y el placer. El otro día me contaba mi madre que cuando le dice a mi hermano, en la oficina, a la que mis padres van por la tarde, como quien se pasea por su huerta para hilar un poco la hebra, que cuando le dice a mi hermano algo de lo que tiene que hacer o no hacer, mi hermano le mueve el dedito con la mano, en plan jódete, mientras le dice a mi madre, "**hago lo que me**

da la gana". Esa expresión, un poco infantil quizás, es la que a lo mejor no debe perder la escena ni nadie mientras quiera seguir sintiéndose vivo.

Se podría continuar cruzando ese impulso de placer con la muerte... eso lo decía Bataille, y con la escena, claro, salir a morir un poco.

Hablar de la muerte

hoy leyendo me encontré con un sitio donde se decía que dos personajes hablaban por primera vez de forma ingenua, imbécil, desesperada y valiente, sobre la muerte. Pensé que es una manera bonita de hablar de algo, y que quizá tampoco hay tantas cosas de las que se pueda hablar de ese modo ingenuo, imbécil y valiente al mismo tiempo, pero que de algunas de esas cosas a lo mejor solo se puede hablar así de forma ingenua, valiente y desesperada, como un imbécil, y que esas cosas podrían ser cosas súper cotidianas, con las que nos vemos la cara cada día, que nos atraviesan totalmente y que de tan dentro que las llevamos solo conseguimos hablar de ellas así, como niños en un momento de arrebato. Como cuando tu padre te contaba que no se había masturbado nunca.

Sobre lo absurdo, el pecado, el deseo

Me hablas del pecado, de hacer lo que nos de la gana, eso me gusta mucho, pero no entiendo lo que es el pecado, si dios hace días que palmó y todo eso. Como podemos entender eso del pecado? Podría ser una intención del personaje del padre, él en realidad quiere salir al escenario a pecar, ya que fue un puritano toda su vida, ni siquiera se masturbó. **Pero por qué en el escenario? El otro día leía que el pecado es lo que aleja de Dios. Lo absurdo, que es el estado metafísico del hombre consciente, no lleva a Dios. Quizá se aclare esta noción si aventuro esta ENORMIDAD: LO ABSURDO ES EL PECADO SIN DIOS.** Entonces me quedé intentando imaginar actividades absurdas que el hijo le podría hacer al padre, pero no acababa de entender lo que buscaba, quizás tu puedas llegar a algo. A veces pienso que para la gente que se dedica a la escena, el escenario es Dios, por eso me gustaba hablar del escenario de la misma forma que tu propones hablar de la muerte en el segundo mail, de forma ingenua, imbecil, valiente, quizás intentando llegar a la nada del escenario para empezar a hacer cosas absurdas o intentar darle sentido a ese deseo absurdo del padre . **Porque también me pregunto por qué quiere salir al escenario?** Sería fácil pensar que es una cuestión de ego, de exhibición, o que tiene algún secreto que contar o hacer una confesión pública `para librarse de ella, o denunciar algo, etc. Pero todo eso es bastante previsible, normal, debería desear salir al escenario por alguna otra razón, más absurda? más mística? sexual? suicida? **Y a la vez lo que más me gusta pensar es que no hay ninguna razón, es un deseo vacío de intención oculta, es eso posible?** Entonces todo lo que haga con el hijo se convertirá en absurdo, porque no significará nada, y quizás hay encontremos una idea de pecado,

de hacer lo que nos de la gana. Porque podría morir de forma muy tonta sobre el escenario y ahí podríamos traducir la idea que propones en alguna acción idiota como nosotros. El padre y el hijo tienen que hablar mucho, voy a probar que haya una traductora simultánea, para que no haya textos escritos, solo temas y que el padre y el hijo divaguen before paradise.

Un cero absoluto se encendió en su cabeza y luego, con delicadeza, desapareció para siempre."

Hacer por hacer. El rendimiento a reemplazado al éxtasis, lo físico está de moda, lo metafísico no...

La escena es la nada, el disfrute de uno mismo frente a un grupo de gente (público, es decir, un colectivo de gente potencialmente presente, pero teóricamente ausente y previsible) que te van a dejar hacer lo que te venga en gana, sin responder, ni decir, ni hacer, simplemente te están ahí para que tú o vosotros, que estáis ahora en escena, podáis sentiros distintos. Eso, fuera de la escena, podría ser un pecado, dentro de la escena es "arte". Cuando murió dios, inventamos el arte para que la gente pudiera seguir pecando y no pasara nada o casi nada. El escenario te hace sentirte más vivo, en riesgo, expuesto, y sin embargo es solo un juego. Si te sale mal, no pasa nada, o casi nada, incluso puede ser hasta mejor. El problema es convertirlo en una profesión, pero tu padre en este sentido es inocente, escénicamente inocente.

la posibilidad de hacer todo lo que no ha podido hacer hasta ahora, todo lo que se quedó en imaginaciones o que ni siquiera llegaron a ser imaginaciones, deseos ocultos o realidades paralelas que poco tenían que ver con su vida normal, y ahora se ve ahí contándole a su hijo todos esos deseos absurdos, ya el hecho de sentarte con tu hijo a hablar de todo lo que te hubiera gustado hacer y no has hecho, es una escena que tiene mucho de imaginario, de deseo no cumplido, o cumplido solo en una cierta intimidad, pero la escena crea esa ilusión de colectivo, de hacerse público

pero, por otro lado, qué pasa con el deseo del hijo, qué pinta ahí el hijo, es un acto de amor hacia su padre ya mayor?

en la ficción que se crea, es el hijo el que le proporciona al padre un escenario, su último escenario, se lo proporciona en la ficción, al invitarle al padre a que le cuente lo que le hubiera gustado hacer y darle escucha y mirada a esas imaginaciones, y se forma real al llevar todo eso a un escenario, pero luego además de convertir los deseos del padre en centro de la escena, los realiza, es ahí donde la representación toma cuerpo, el paso a la acción, la performance, no vale solo con la representación imaginaria.

Creo que eso del deseo tiene dos dimensiones, una es el hecho verbal de expresarlos, que ya es mucho, de decir lo que se desea y ponerle palabras para hacerlo público. Y otra dimensión serían las acciones, que, como tú dices, no tienen por qué estar relacionadas con los deseos, o sí pueden estar relacionadas, pero no tienen que ilustrarlos, claro. Entonces, por un lado, está el cuerpo de una persona mayor que dice y por otro, el hijo, que trata de hacer, y a lo mejor ni él siquiera puede ya hacer tanto, no solo porque él también se ha terminado haciendo viejo, **sino porque nadie puede cumplir los deseos de nadie, como mucho hacerlos tuyos, transformarlos en otra cosa y que eso te lleve a otro lugar**

quizás las acciones podrían hablar de eso, de cómo sobrevivir, o malvivir, o pervivir a través de la escena, que es lo mismo que lo del deseo de tu padre, pero llevado a la escena, que al fin y al cabo es lo que estás haciendo, llevar los deseos de tu padre a escena, para tratar de realizar... los tuyos o los de él, a lo mejor en realidad estás tratando de realizar tus propios deseos a través de los de tu padre. uno solo se puede pelear con sus propios deseos, que en tu caso pasarían por la escena, en la que quieras colocar a tu padre.

Romper la realidad, subconsciente??

se podrían recuperar imágenes de tu padre en otras obras como si fueran sueños tuyos, cosas que le hubiera encantado hacer y que ya recuerda si las hizo realmente o se quedaron en imaginaciones... no sé, pero a lo mejor no, es también tu pasado, la historia de una escena que uno quiere que sea realmente nueva y ya está inscrita en las anteriores, como si tú fueras tu padre, tu padre de joven, que también sacó a sus hijos a la escena, en realidad, quién saca a quien, tu padre a ti, o tú a tu padre, y no será que en todo esto yago es como una sombra ausente, quizás Gon es yago muchos años después, y en realidad estás jugando con tu padre y con tu hijo. pero como yago no está, necesitas a un actor para sostener la impostura, la escena de algo imposible, un hijo haciendo realidad los deseos del padre... , pero no te parece loco pensar que fuera yago el que te propone a ti, en un futuro irreal, hacer realidad tus deseos no cumplidos, qué raro sería, no?, se me presenta como

de david lynch, no tendría que tener todo estoy algo también de perverso, de violencia a lo lynch, de monstruosidad, detrás de ese amor filial quizá hay algo también monstruoso, un deseo de pervivencia que si tratas de hacer realidad fuera de la escena la cagaste.

"No pasa nada, solo te estás muriendo"

Anoche volví a ver Inland Empire, una película que cuando la vi por primera vez casi no entendí nada, anoche lo entendía todo, habla de la muerte, o de la muerte en vida, también los deseos de la protagonista, rompe la realidad, la intercambia con la muerte sin que te des cuenta, un laberinto vital-emocional, habla de la época en la que vivimos, de esas experiencias no vividas a las que se somete todo el mundo a través de la experiencia virtual o a través de otros formatos, la imaginación por ejemplo, el subconsciente. Al final de la peli, después del bosque oscuro que atraviesa la protagonista, después de enfrentarse a todos sus fantasmas, culmina con una escena brutal, la protagonista está malherida, llega a una calle y cae delante de una mendiga infernal, vomita sangre, entonces la mendiga le dice: **"No pasa nada, solo te estás muriendo"** luego enciende un mechero delante de su cara y le dice, **"Vi tu luz, luce brillante para siempre, no más mañanas tristes, ahora flotas"**, entonces hace un movimiento de cámara y ves que están rodando y cortan la escena y el director pide un aplauso, el director va a abrazar a la actriz, pero esta ya no está, se va con cara de zombie hacia el decorado donde empieza todo el viaje, hacia el decorado de sus deseos, hacer la película, estar en Hollywood, así empieza la historia, con la noticia de que le dan el papel, el deseo se hace realidad y todo se deviene irreal a partir de esos momentos. Es de eso de lo que queremos hablar? Ese abismo o esa cercanía entre lo real y lo irreal, esa frontera que solo la muerte la desvanece. Es el escenario el decorado elegido para el deseo de mi padre?

Pienso que el deseo de mi padre es verdadero porque es real, porque se acerca la muerte, nuestro afán de hacerlo realidad, o de cumplirlo es solo un truco para sentirme vivo, para sentirnos vivos, incluido Gon. Yo pensaba que Gon o yo, ya estábamos muertos, hasta ahora siempre he pensado que Gon y yo éramos el mismo, pero lo que apuntas de Yago me abre una nueva ruta de pensamiento. Soy muy consciente que estos trabajos que hago con mi padre tienen un sentido vital, más allá que el artístico, me di cuenta con Agrio Beso, por supuesto después de hacerlo, la idea de trabajar con él solo fue una intuición. Ahora con esta nueva idea solo constato que es algo poderoso, psicomagia? como le gusta llamar a estas cosas el señor Jodorovsky. El problema es que ahora lo hago más conscientemente y el ritual se complica. Me gusta eso de pensar en escenas del pasado, pasó o no pasó? Me gusta la idea de que Gon sea un fantasma, que mi padre es el único que está vivo porque va a morir, probablemente en escena, pero entonces que significa esa impostura a la que nos sometemos? Al público también los deberíamos convertir en fantasmas que vienen a jugar el juego para que mi padre salga flotando. Precisamente ahora miro mi libreta y me doy cuenta que una de las primeras preguntas que escribo es, como se puede flotar en escena? como le dice la mendiga a la protagonista de Inland Empire.

El teatro es mucho más limitado que el cine en recursos porque es real, sin embargo, me gustaría pecar con esa realidad, romper ese peso que tienen las personas sobre la escena. No se como, pero lo vamos a investigar con nuestros

cuerpos. Deberíamos enrarecer las cosas, las conversaciones, las acciones...como hablar de esas experiencias no vividas? o vividas pero pasadas, desvanecidas? No me apetece que hablemos de la propia experiencia en primera persona, deberíamos saber divagar sobre la escena como un mapa en blanco, romper las fronteras de los focos, de las luces, del escenario. Hay un motor que es ese deseo ingenuo de mi padre, a la vez siento que todo esto no lo puedo compartir con él, que él tiene que salir sin toda esta basura filosófica a la que nos sometemos nosotros para sobrevivir, él tiene que flotar, tiene que flotar, Gon ya se encargará de manejar la cometa para que las piruetas nos hipnoticen.

el público es un elemento que debemos contemplar igual que contemplamos las luces, o la música... dentro de este paseo por el escenario fruto del deseo del Padre, aparece ese grupo de humanos, pero no deberíamos tratarlos como un público real, si no más bien ficticio? No se lo que significa eso, pero me imagino al hijo y al padre caminando entre ellos, hablando de algo, quizás de las historias mentales de cada una de las personas, pero como un paseo fantasmal, o angelical, me acuerdo del ángel de cielo sobre Berlín, ese paseo por la biblioteca, mientras la gente estudiaba y él era invisible. El padre y el hijo tendrían que ser invisibles, o el público ser invisible. Me gusta ese paseo, de que deberían hablar el padre y el hijo?

Luego con el mundo de los objetos en escena, me gusta pensar como un objeto insignificante coge relevancia conceptual sobre el escenario, como darle valor a eso?? quitárselo y dárselo, jugar con ese valor que tiene el escenario de elevar las cosas tontas a cosas importantes. Me acordé de nuevo de la famosa escena de Bela Tar, de las armonías.... donde Valuska explica el eclipse a los borrachos.

viendo la peli volví una y otra vez con la conexión entre el deseo y la muerte. Me acordé de **La piel de zapa**, de Balzac, en la que tipo arroja una piel de zapa (debe ser como un zorro) en un barril, y la deja ahí. y cada vez que desea algo la piel de zapa se va haciendo más pequeña, y con la piel de zapa se va acaban su vida. Mientras más desea antes muere, si deseas menos vivas más, quizá vives como un muerto, pero vives. Vivir como un muerto es otra manera de vivir, en cierto modo muy provechosa para no complicarse la vida.

es curioso que me digas **lo del público**, no sé por qué pensé que la obra estaba contado a niños, a niños imaginarios (o reales, que podías pedir algunos niños y sentarlos ahí en escena o en primera fila, contarle todo eso de los deseos y la muerte a los niños), o a lo mejor a los niños que no hemos tenido, a niños imaginarios, que no nacieron o ya están muertos. Quizá todo el público está en realidad muerto, no existe (no existe la muerte, no existe el público, es mentira, lo cual es cierto, el público es una mentira, pero muy poderosa).

recuerdas la primera frase de la peli, suena el telefonillo, el tipo contesta y una voz le dice "**no sé quién está muerto**", qué forma de empezar, imagínate, "mi padre está muerto. Está aquí presente, pero en realidad está muerto, o se va a morir muy pronto. Vosotros no estáis muerto, pero lo vais a estar, también. De hecho, ya estáis un poco muerto, aunque no os deis cuenta. **Estáis aquí, pero en realidad no**

estáis. Estáis en otros lugares, que ya habéis vivido, o que os gustaría haber vivido. Formáis parte de ese ejército de muertos que vive imaginando cosas que ya han pasado o que nunca van a pasar.

y un diálogo padre e hijo después de muertos, como si ya estuvieran muertos, pero que no lo parece. Es en la **"otra vida"**, esa otra vida de la que en realidad formamos parte cada vez más, en la que el hijo le pregunta al padre por sus deseos no cumplidos. Papá, ahora que estás muerto, o casi muerto, me gustaría hacerte una pregunta. **¿Cuáles son los deseos que no has llegado a vivir, las vidas que te hubiera gustado tener y no has tenido?** Y tu padre cuenta lo de las pajas. Pues, mira, hijo, me hubiera gustado hacerme más pajas.

yo creo que paí que **hay varias historias**, hay una, la más sencilla, la más obvia, que es la que hay que contar, por el placer de contarla, de hacerle crear al público o cualquier otro al que le tienes que decir "qué estás haciendo?", que sabes lo que estás haciendo, eso puede ser útil, te soluciona problemas. y ahora es una excusa, una máscara para tratar de hacer visible otra cosa que ni sabes bien lo que es, ahí aparece otra historia, quizá la de la piel, o de la pérdida, o la del suicidio... que a lo mejor se cuentan, pero menos, porque no están tan claras, y luego pueden aparecer otras, hasta llegar al corazón del asunto, que no tenemos ni idea de cómo nombrar.

Qué bonito, paí, eso de acuérdate de mí cuando bailes, parece el título de algo

Molière —como se le conoce en el mundo teatral— murió varias veces en escena, pero en una sola se convirtió en el verdadero "actor". Es decir, Jean-Baptiste Poquelin fue obligado por una enfermedad a morir "de verdad" una sola vez, y dejar constancia de que sabía morir, o que al menos la muerte es genialmente histriónica.

El enfermo imaginario, una de las obras más celebradas del clásico francés, sirvió de telón de fondo funerario del propio autor. Molière falleció durante la puesta de esta pieza que sigue siendo la "muerte" de un hipocondríaco que hizo casar a su hija con un médico para sentirse atendido sin dilación. Así, mientras el verdadero enfermo que era Molière moría en proscenio, el público aplaudía y reía sin parar.

La muerte triunfante, personificada por la misma muerte.

Innumerables veces quedó tendido el cuerpo muerto del personaje. Pero al cerrar el telón, el ingenioso comediante se levantaba con la muerte cerca, es decir, vivo él y viva la muerte. Estaba enfermo, gravemente amenazado por una dolencia que no era nada teatral o pública. Quizás se imaginaba —imaginario al fin— que la señora calva, la cantante amada de Ionesco, estaría lista para definitivamente despedirlo con un cerrado aplauso.

II

El personaje —mimesis, farsa, máscara— continúa vivo, muriendo cuantas veces sea posible poner en escena la obra de quien, actor, quedó definitivamente sobre las tablas, muerto. **Personaje y actor se encuentran y se separan. Se encuentran en la muerte teatral.** Se separan en la muerte histriónica, porque, tanto la muerte imaginaria como la verdadera, suelen ser festivas y dolorosas. La

permanencia del personaje supera la realidad, supera al actor. Esta separación, esta frontera, confirma la imagen de quien a diario tiene que “morir” para hacer creer que venció a la muerte. Quien en verdad murió por una enfermedad nada imaginaria, quedó eternamente fijado en la mirada de quienes no advirtieron que el actor había sucumbido, en la creencia de que había sido el actor. **La perfección de la muerte provocó la risa, el aplauso.**

Ayer estuve mirando este vídeo que tiene que ver con los cuerpos y lo hipnótico y creo que con la muerte también <https://www.youtube.com/watch?v=G5goISKPSH8>. Me imaginaba los cuerpos del padre y del hijo llegando a este estado de sudor, de mimetismo, de trance, no se desde donde, debería ser desde un lugar opuesto, algo mucho más tangible, como la explicación del escenario o no se. Es también el mismo trance en el que entran los borrachos cuando representan el eclipse contado por Valuska en las harmonías

Apuntes de Conversaciones

Hijo: Ya hemos llegado, recuerda que aquí puedes ser quien tu quieras

Padre: Hay mucho silencio.

Hijo: No te preocupes

Padre: Hace tiempo tuve una sensación como la que tengo ahora

Hijo: Estás nervioso?

Padre: No, me siento ligero, como sin peso

Hijo: Está todo preparado, si quieras al principio puedes seguirme

Padre: Si, entra tu primero.

Hijo: Sígueme

Padre: Esto para ti es un trabajo hijo?

Hijo: Hoy no.

Padre: Por qué hoy no?

Hijo: Porque hoy estamos solos.

Padre: Vamos.

Hijo: Vamos.

Padre: Donde están mis dientes?

Hijo: Los tienes puestos, no pasa nada, solo te estás muriendo

Padre: A que te refieres?

Hijo: A nada Papá, es parte del juego.

Padre: Lo he pasado muy bien contigo, gracias.

Hijo: Yo también, lo tenemos que repetir otro día.

Padre: Cuando quieras, pero no se lo cuentes a tu madre.

Hijo: Mamá ya lo sabe y está contenta.

Padre: Vuelvo a sentir lo mismo de antes.

Hijo: Si, ahora flotas, ya no habrá más mañanas trites.

Padre: Me gustaría escuchar algo de música.

Hijo: Que música te gustaría.

Padre: Aquella canción que cantábamos cuando eras pequeño.

I have a dream. Abba. Karaoke.