

Spinario o el taller de las identidades

Texto de Daniel Secontra
diciembre 2013

Si algo tiene de característico *Spinario* es que es la historia de cómo se entra o se sale de la historia, la narración de cómo se ingresa y se sale de la ficción de un personaje, de un papel – narración necesariamente mítica si se trata de la vida, metarreferencial si se trata del cine o del teatro. Lo que cuenta aquí son los límites de la representación, no la representación una vez dada, cerrada, fijada, en tal ficción o en tal personaje particular.

“Al principio fue la oscuridad”, se diría, si se pudiera señalar un inicio para la demiurgia cinematográfica. Todo comienza por una forma de ceguera: “¿Tienes los ojos cerrados?”. Invitación dirigida indirectamente al espectador que se dispone a ver la película, quien debe aceptar las reglas del juego, cerrar los ojos al mundo, quedarse ciego temporalmente, abandonarse a la credulidad, a fin de poder *ver*, entrar en la dimensión de la *fascinación*, que es la del cine. Invitación dirigida a la protagonista, que enseguida va a ser “soltada” en la película a punto de empezar, para representar no otra cosa que el acto mismo de representar, de actuar. En efecto, para entrar en la ficción es preciso primero cerrar los ojos, borrar el pasado, dejarlo todo – en primer lugar a sí mismo – atrás. Existe una dialéctica entre memoria y olvido, entre aprendizaje y desaprendizaje, entre vida y muerte. Clara debe olvidar quién era antes con el objeto de devenir otra, para ello se somete a una serie de rigurosos protocolos y a una misteriosa medicación. Pero también debe olvidar más tarde, una vez expulsada, el recinto mismo, todo lo vivido en él y hasta su ubicación, lo que es lo mismo que olvidar el olvido, quizá volviendo al punto de partida, a quien era antes de ingresar en esa suerte de taller de las identidades, o quizá no pudiendo volver a él. El silencio del recinto – ese espacio enrarecido y aséptico –, con sus rituales extraños, su estricta disciplina, es parecido al silencio de la tumba, pero también al del útero. Silencio sumamente inquieto, lleno de promesas, de posibilidades que actualizar. Silencio también doloroso, denso, a veces insoportable.

De ahí, en un momento dado, el anhelo de la huida, la necesidad de aire fresco, de retomar el contacto con el mundo de los vivos. Sin embargo, ese contacto no es posible, al menos no de manera inmediata: una noche, Clara hace una escapada a la ciudad en busca de su agitación y movimiento, pero para no conseguir trabar relación con nada ni con nadie, excepto consigo misma. Termina bailando sola en una discoteca en un estado casi de trance solipsista, abstraída por completo de la realidad. Por fin, un episodio violento, un altercado entre dos clientes, la arranca abruptamente de su estado: un hombre yace herido en el suelo. Ella se acerca y lo toca. Sangre en los dedos de la protagonista. Como si, en su actual condición, el único contacto con la vida sólo pudiera ser esa sangre, la dimensión más física y elemental de la vida en estado de derramamiento, de explosión. Todavía no la vida organizada del organismo, de los seres particulares, de las personas.

De la abstracción propia del recinto a la crasitud física de la sangre que encuentra en el exterior, de la ficción de un personaje a los hombres de carne y hueso, la distancia es infinita, pero a la vez sorteable de golpe: basta con escapar, saltar por la ventana afuera, y ya está uno al otro lado. ¿Pero qué hacer en el otro lado si uno ha estado desaprendiendo quién es para empezar a aprender a ser otro, si uno se encuentra entre medio de una y otra identidad – la que ha abandonado y la que está asumiendo –, si uno es exactamente *nadie*, sino pasearse como un fantasma entre el mundo de los vivos? Se necesita tiempo para pasar de un lado al otro, para pasar de una identidad a otra, para recuperarse a sí mismo, y eso es lo que no ha tenido Clara en su fugaz escapada. El carácter nocturno de la huida, amparada por la oscuridad

y el anonimato de la noche, y el hecho de que la protagonista se despierte al día siguiente como saliendo de un sueño (¿huyó o soñó que huía?), produce una extraña inversión de planos de realidad: lo real parece pertenecer a la incertidumbre de la noche y de la ensoñación, mientras que la representación, la simulación, queda asignada a la vigilia, al trabajo diurno del día a día. Y es que “lo real”, aquello que tiene lugar entre ficción y ficción, ese intersticio improbable entre un personaje, un papel, y el siguiente, no tiene propiamente existencia, no es del orden de la manifestación. Su aventura nocturna no sólo no le ha servido para reencontrarse a sí misma o a los demás, sino que con ello ha precipitado la interrupción de un proceso cuya extrema delicadeza requería de infinitas precauciones. El contacto con el mundo, la exposición a elementos e identidades extrañas, significa una contaminación en toda regla de algo que sólo podía germinar en condiciones de aislamiento y de asepsia cuasihospitalarias. No hay nada que hacer, no se puede revertir el proceso. “Lo siento pero estás fuera”, se le comunica con la dureza lacónica de la autoridad, de una autoridad inapelable que no habla en nombre de quien la pronuncia sino de las leyes de la representación.

Expulsada del recinto, se dirige a ese exterior al que había tratado de escapar esa noche. Expulsada de su personaje (esa ‘Carmen’), excluida del mundo ficticio del celuloide y de la representación, se le permite volver a abrir los ojos, volver a contemplar el mundo, retomar el contacto con él. ¿Hacia dónde va? El último viaje en coche de la protagonista es una pura incógnita. ¿Se dirige a otras instalaciones en las que volver a empezar desde cero, haciendo tabla rasa, el arduo tratamiento? ¿o más bien, renunciando a ello, ha tomado la resolución de regresar a sí misma, al yo de su vida “real”? Pero precisamente la lección de la dramaturgia consiste en mostrar que, en la ronda de los personajes asumidos, *ya no hay yo que valga ni identidad a la que regresar, pues siempre se está representando*: “al final yo soy cada uno de ellos, cualquiera podría ser yo”. En cualquier caso, en ese momento, en ese intervalo del último trayecto en coche, Clara se encuentra en la intemperie, ya no más limitada entre cuatro paredes, desdibujada por el hecho de ese exterior abierto que la carretera atraviesa hacia un horizonte ilimitado en el que se figuran las innumerables posibilidades de ser. Lo que se le revela, lo que la película revela: que *el afuera de la vida misma es ahora el taller de las identidades*. La diferencia es que ahora Clara sí dispone de todo el tiempo que quiera para ser otra, otras, toda una multitud. Esa bocanada de aire final por la ventanilla, ¿qué es sino la pura sed de vida, sed de ser alguien, de ser todos, la aspiración de todas las posibilidades que están justamente en el aire, que son el soplo de vida del viento mismo que “no se sabe de dónde viene ni adónde va”, y que se le espeta en la cara con toda la fuerza de la existencia?