

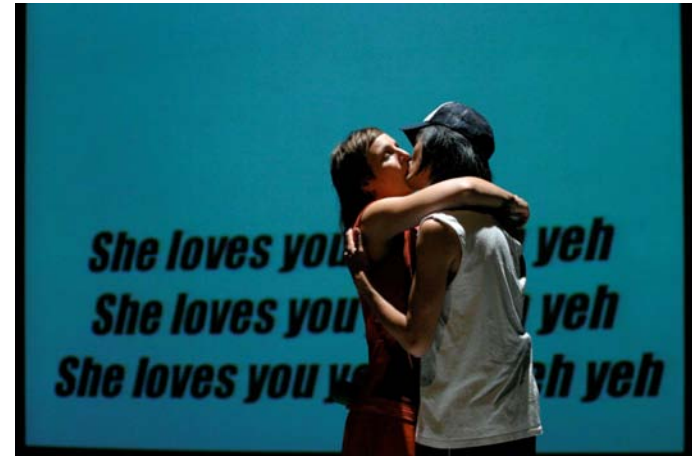
espaciales. Puede que ahí esté la respuesta, en el espacio. Los espacios virtuales son muy interesantes, pero el momento en el que esa virtualidad deja de serlo y se convierte en algo físico, en un presente es —creo yo— algo revelador para bien o para mal, pero revelador.

El presente crea algo físico muy interesante. Se trata de agarrarlo lo más posible y estar en esa tensión subjetiva de cómo agarrarlo, de cómo relacionarte con lo efímero. Me parece la hostia.

Vivimos obsesionados con el futuro y con construir. Desde que nacemos ya proyectan por nosotros y ellos se proyectan a través de nosotros y luego nosotros hacemos lo mismo.

Creo, aunque suene antiguo, que necesitamos acción. De qué tipo, es lo que tenemos que descubrir. Estamos en ello, ¿no?

Yo veo este momento como el mejor, el más revelador de la historia, el más excitante, el más grande, el más revolucionario, el más ausente, el más efímero, el más falso, el más auténtico, el más social y político, el más perverso y despiadado, el más juguetón e ingenuo, el más sofisticado e inaccesible, el más provocador, el más provocador, el más provocador... no sé por qué me he quedado aquí.



Eva Meyer-Keller y Rico Repotente. Fot. Anja Beutler.

## THE APPLICATION



De izquierda a derecha, al fondo, María Jerez, Rico Repotente, Eva Meyer-Keller; primera línea, Amaia Urra, Catherine Mullins, Oliver Benn. Fot. Anja Beutler.

Esta obra fue creada por Juan Domínguez e interpretada por Oliver Benn, Juan Domínguez, María Jerez, Eva Meyer-Keller, Catherine Mullins, Rico Repotente, y Amaia Urra. El diseño de luces estaba a cargo de Bruno Pocheron. La música es de Randy Newman, Puccini, Tchaikovsky y Maria Mckee. Tenía una duración de 90 minutos.

Fue producida por Juan Domínguez y coproducida por Tanz im August 2005-Internationales Tanzfest Berlin y el Instituto Cervantes.

Se estrenó en el festival Tanz im August (HAU2) en Berlín en 2005.

Mientras entra el público, Eva Meyer-Keller y Rico Repotente, de pie en medio de un escenario en blanco, están sumergidos en un beso interminable. Una luz cenital les enfoca en el centro del espacio, prácticamente vacío, a excepción de una batería, una guitarra eléctrica, un micrófono y un amplificador en la esquina del fondo, a la derecha. Se va apagando el ruido del público. Los jóvenes continúan besándose durante un buen rato.<sup>15</sup>

Salen Bruno Pocheron, el técnico de luces, que se sienta frente a la mesa de mezclas, a la izquierda, y Juan Domínguez, que se sitúa junto a él en una mesa con el ordenador portátil, ambos mirando al escenario. Juan comienza a pasar las diapositivas, que se proyectan sobre el fondo del escenario, en la parte de la izquierda:

*She loves you yeh yeh yeh*  
*She loves you yeh yeh yeh*  
*She loves you yeh yeh yeh yeh*

<sup>15</sup> La transcripción ha sido realizada a partir de la representación que tuvo lugar en La Casa Encendida de Madrid el 4 de febrero de 2006, dentro del festival Escena Contemporánea.

UNA  
HERMOSA  
ESCENA  
EMOCIONAL

Están disfrutándolo muchísimo...  
en realidad son pareja...  
de hecho han decidido casarse hoy mismo.  
En el escenario.  
*síííí!*

De repente se encienden las luces y aparece en escena el resto del grupo, María Jérez, Amaia Urrea, Catherine Mullins y Oliver Benn, a los que se suma Juan, apoyándose en una muleta, con un pie entablillado. Todos se acercan a la pareja mientras le tararean el *ya se han casado, ya se han casado*, a ritmo de marcha nupcial, entre palmas y fiestas. Los jóvenes interrumpen el beso, se separan y encaran al grupo; Rico toma un micrófono.

—*Stop, stop, stop. Después de un beso tan increíble, venís con esta mierda.*

El grupo se va callando, queda apenado y comienza a retirarse. Entonces empieza Oli a cantar de nuevo, esta vez el *happy birthday to you*. Se vuelven a animar, uniéndose a la melodía, y se dirigen a la pareja. Ahora es ella la que agarra el micrófono.

—*Stop, stop, stop. Ésta tampoco me gusta.*

El grupo vuelve a quedar en silencio, se comienza a dispersar cuando alguien empieza a tararear el *igual que en viejos tiempos*. Le siguen todos y el grupo se anima una vez más, pero la pareja se va hacia el fondo, y se callan

definitivamente. Juan vuelve a su sitio, frente al ordenador, y los actores se colocan junto al micrófono y la batería; miran en silencio las diapositivas que se van proyectando:

¿CÓMO EMPEZAR UNA SOLICITUD?  
O MÁS BIEN  
¿CÓMO EMPEZAR UN ESPECTÁCULO?

¿NO OS PASA QUE CUANDO  
VEIS EL PRINCIPIO DE UN  
ESPECTÁCULO, YA SABÉIS  
SI OS VA A GUSTAR O NO?

EN SEPTIEMBRE DE 2004 ESCRIBÍ UN PROYECTO PARA  
SOLICITAR DINERO CON LA INTENCIÓN DE PRODUCIR MI  
SIGUIENTE PIEZA TITULADA  
*SHICHIMI TOGARASHI*.  
ESTE PROYECTO TENÍA LA FORMA DE AUTO ENTREVISTA,  
FORMATO QUE ME AYUDÓ A ORGANIZAR EL CAOS  
DE IDEAS DEL CUAL NO PODÍA SALIR.

JUSTO EN ESOS DÍAS ME OFRECIERON PARTICIPAR  
EN TANZNACHT (PROGRAMACIÓN  
DONDE ANUALMENTE SE MUESTRAN  
DIFERENTES TRABAJOS DE NUEVOS  
COREÓGRAFOS DE LA ESCENA  
BERLINESA).

PARA ESE EVENTO PENSÉ EN ESCENIFICAR UN  
PROGRAMA DE TELEVISIÓN DONDE PODRÍA  
PRESENTAR LA AUTO ENTREVISTA Y  
A TRAVÉS DE LA AUTO ENTREVISTA, LA SOLICITUD PARA  
*SHICHIMI TOGARASHI*.

PARA TANZNACHT ESTUVE TRABAJANDO OTRA VEZ  
DE MANERA CAÓTICA Y ADEMÁS ME OLVIDÉ DEL  
PROGRAMA TELEVISIVO, PERO EN UN  
MOMENTO DE LUCIDEZ DECIDÍ  
RECUPERAR LA SITUACIÓN DEL PROGRAMA DE TV.

¡ECHÉMOSLE UN VISTAZO!

Se arma una banda musical *pop*, que canta en directo *Mama told me not come*, de Randy Newman, con coros, batería y guitarra eléctrica. Juan y Bruno se unen para los coros. Al final Amaia se adelanta y cierra la interpretación con un pequeño baile. Luego se sienta en una de las dos sillas colocadas en el centro del escenario y con un *guauuuu, o.k.!!!*, pide un aplauso para el grupo.

—*Gracias, gracias por esta calurosa y merecida bienvenida. No me esperaba menos. Con nosotros esta noche tenemos un invitado muy especial, el único, el inigualable... Juan Domínguez. ¡Un aplauso!*

Pero quien sale a escena es Katie, que entre aplausos se dirige al público micrófono en mano con un marcado acento extranjero.

—*Buenas noches, Madrid, es un placer, es un gran honor estar aquí con vosotros esta noche. Gracias.*

Se sienta en la otra silla, frente a Amaia. Se hace oscuro y todos vuelven y miran las diapositivas.

¿NO ES FANTÁSTICO?  
ME ENCANTA...  
¿POR QUÉ NO DECIRLO?



Catherine Mullins. Fot. Anja Beutler.

DESPUÉS DE DECIDIR USAR LA  
SITUACIÓN DEL PROGRAMA DE TV,  
ME INTERESÓ MUCHÍSIMO EL HECHO  
DE QUE UNA SOLICITUD PUEDE SER  
UN PROYECTO Y QUE UN PROYECTO  
ES FUTURO EN TIEMPO PRESENTE.

TIEMPO, TIEMPO,  
TIEMPO, SIEMPRE  
ESTA OBSESIÓN CON EL  
TIEMPO.

INCLUSO PODEMOS PENSAR QUE UNA SOLICITUD ES YA  
UNA PIEZA, YA QUE LAS PERSONAS QUE LEAN LA  
SOLICITUD PUEDEN IMAGINAR LA  
FUTURA PIEZA EN EL PRESENTE.

ALGO QUE QUIERO CONSEGUIR TANTO EN  
*THE APPLICATION = LA SOLICITUD*, COMO EN  
*SHICHIMI TOGARASHI*, ES QUE EL PÚBLICO SIGA EL HILO  
DE LA FICCIÓN QUE ESTABA ESPERANDO Y A LA VEZ TOME  
LA DISTANCIA SUFICIENTE PARA REFLEXIONAR ACERCA DE  
LO QUE ESTÁN VIENDO EN EL MOMENTO EN EL QUE LO  
ESTÁN VIENDO.

¿PARA QUÉ?

PARA CREAR UN JUEGO ENTRE  
LA REALIDAD Y LA FICCIÓN QUE  
PRODUZCA UNA NUEVA Y TANGIBLE  
REALIDAD. ESTA NUEVA REALIDAD  
DEBERÍA CUESTIONAR A SU VEZ LA  
REALIDAD Y LA FICCIÓN.

ES ALGO ASÍ COMO HACER MAGIA  
CON UNA BARAJA PERO ENSEÑANDO  
LOS TRUCOS A LOS ESPECTADORES.  
NO ME INTERESA LA MAGIA EN SÍ  
MISMA, MÁS BIEN LO QUE ME  
INTERESA ES CÓMO CREAR MAGIA, Y  
ESTO ES LO QUE QUIERO COMPARTIR  
CON EL PÚBLICO.

¿CÓMO?

LA IDEA ES:

INTERFERIR EN EL PROCESO DE CREACIÓN DE LA  
FICCIÓN Y EN LA PERCEPCIÓN DEL PÚBLICO.

OS PONGO UN  
EJEMPLO SIMPLE

SI ESTOY EN EL ESCENARIO HACIENDO EL AMOR,  
PARA ENTENDERNOS... FOLLANDO, fuf fuf ahh... CASI LLEGANDO  
AL ORGASMO ahhhhh. Ella es increíble, quiero decir, lo interpreta muy  
bien, oh oh dios ahhhh fufffff... Y DESPUÉS DE UN MINUTO, UN  
SEGUNDO INTÉRPRETE, UN CHICO JOVEN, ME SUSTITUYE Y  
SIGUE CON LA SITUACIÓN ahhhhhh Y EL ORGASMO  
Y ÉL Y ÉL Y ÉL LO HACEEE ffffff genial...

Juan comienza a fingir un orgasmo al micrófono, mien-  
tras dice entre jadeos los textos que se van proyectando.

Y DESPUÉS DE OTRO MINUTO MÁS, UN TERCER  
INTÉRPRETE, UNA MUJER, LE PIDE AL SEGUNDO  
INTÉRPRETE SI LE PUEDE SUSTITUIR Y ELLA SIGUE CON EL  
ORGASMO. ¿QUÉ ES LO QUE VEMOS?  
¿QUÉ ES LO QUE PERCIBIMOS?

Juan no puede contener más la risa; entonces continúa  
Amaia con la interpretación del orgasmo, mientras dice  
el texto.

EN NUESTRAS MENTES CONSTRUIREMOS LA  
SITUACIÓN QUE ESTÁ MATERIALIZADA SÓLO EN  
PARTE. LO ÚNICO QUE QUEDARÁ DE  
LA PRIMERA PROPUESTA, EN LA  
QUE YO ESTABA HACIENDO EL AMOR CON LA MUJER  
INCREÍBLE, SERÁ LA REPRESENTACIÓN DE UN  
ORGASMO.

Cuando Amaia está acabando, Katie le coge el micrófono, y continúa con el orgasmo y el texto, y así sucesivamente, cada uno le pasa el micrófono a otro, que prosigue la interpretación, mientras retoma el texto por donde lo dejó el anterior.

LA TENSION ENTRE EL TEXTO Y LA ACCIÓN CREA  
DISTANCIA DEL CLICHÉ EMOCIONAL, PRODUCIENDO  
UN TIPO DE EMOCIÓN DIFERENTE.

EL ROL DE LOS INTÉRPRETES SERÁ ESENCIAL PARA  
PERCIBIR LA SITUACIÓN. NO ES LO MISMO  
SI EL ORGASMO

VIENE DE UN HOMBRE QUE SI VIENE DE  
UNA MUJER, TAMPOCO ES LO MISMO SI VIENE DE  
UNA MUJER GORDA QUE SI VIENE DE UNA MUJER  
ANCIANA COMO YO... O SI VIENE DE UN GRUPO  
DE ADOLESCENTES COMO NOSOTROS.

Cuando acaban los jadeos del último, se hace oscuro y todos miran de nuevo las diapositivas en silencio.

¿no está mal, eh?...

esta cadeneta de orgasmos.

¡Pero qué mal lo hacemos!

¿O igual no?

¿Existe una  
representación ideal  
de un orgasmo?

Se ilumina la escena. El grupo, serio, se queda mirando a Juan.

—*Juan, si nos dirigieras un poco igual consigues lo que quieres.*

Después de un rato de silencio, baja la intensidad de la luz, y Juan y Bruno no pueden contener más la risa. Terminan riéndose todos.

## RISAS



Fot. Anja Beutler.

—*Pero, Juan, qué es lo que tiene tanta gracia.*

—*Perdonadme, es que... a veces, os tengo ahí delante... [No puede dejar de reírse, y también los otros.] ...yo creo que mi percepción me engaña, o algo así, porque de repente sois... no como un montón de mierda, [Más risas.] pero como un montón de carne, ¿sabéis?, como sin forma, como si no fuerais humanos para nada. No es nada personal.*

—*A mí también me pasa, [Continúa María.] o sea no eso, pero algo parecido... [Tratan de contener las risas.] Me pasa que cuando estoy en el coche parada, escuchando música, o en un semáforo, y empiezo a mirar a través de la luna, y empieza la gente a cruzar, y eso mezclado con la música se convierte en una película, se convierte en una pantalla delante de mí, y cuando entran en la pantalla es como si estuvieran en la película, y cuando no, es como si estuvieran en el making-off o en el backstage o algo así.*

—*Él también tiene una historia como ésta, [Dice María traduciendo a Oli, que habla en inglés; cada uno a un micrófono.] que a veces cuando piensa en una palabra como «zapato», entonces repite la palabra para sí mismo y dice «zapato, zapato, zapato», y entonces suena realmente estúpido. Entonces piensa quién inventó esta palabra, la palabra «zapato», y piensa quién ha decidido utilizar el sonido «zapato» para eso que nos ponemos en los pies, y entonces dice «la cosa que nos ponemos en los pies», «la cosa que nos ponemos en los pies», y eso también suena estúpido. Y lo hace para todo, para cualquier palabra... y siempre tienes que utilizar un código para hacer algo. Y es como estar en matrix. [Continúan riéndose.]*

—*Juan, yo también tengo historias como éstas, [Añade Eva.] pero ¿no deberíamos continuar con The Application? [Más risas.]*

—*Tienes toda la razón... vamos a empezar de una manera más organizada, porque si no, esto... puede seguir así como...*

Se hace oscuro, mientras continúan oyéndose risas de fondo.

HE DECIDIDO UTILIZAR LOS 3 APARTADOS MÁS IMPORTANTES DE UNA SOLICITUD CONVENCIONAL COMO PARTE DE LA ESTRUCTURA DE ESTA PIEZA

- 1 - PROYECTO
- 2 - PRESUPUESTO
- 3 - CURRICULUM VITAE

VAMOS UNO  
POR UNO

1  
PROYECTO

UN POCO DE  
TEORÍA

AL MENOS ÉSA ES MI INTENCIÓN.

El grupo comienza a realizar una sencilla coreografía, que resulta convencional y un poco ridícula. Empiezan situados frente al público, en dos filas de tres y tres. Sólo se oyen los roces de sus movimientos, como si fuera una especie de ensayo, y el chasquido de los dedos en algún momento. De uno en uno van diciendo el texto, pasándose los micrófonos, menos las partes en mayúsculas que las dicen todos a la vez, a coro.

—*Queremos proponer situaciones corrientes que se conecten de una manera anecdótica, suficiente excusa para pasar al siguiente contenido. Si las situaciones son diferentes y las conexiones entre ellas son anecdóticas, EL PÚBLICO TENDRÁ MÁS ESPACIO PARA REFLEXIONAR. Por otro lado, el público nunca podrá establecer una situación general, YA QUE CADA SITUACIÓN SERÁ DIFERENTE. El público estará siempre a la espera y se sorprenderá positiva o negativamente,*

*pero siempre implicado emocionalmente, nunca indiferente. Quiero que el público siempre esté expectante, quiero proponerles la urgencia del deseo. También queremos ilustrar el objetivo principal de la pieza, que es cómo ir de la DE LA ESCRITURA A LA COREOGRAFÍA, DE LA ESCRITURA A LA COREOGRAFÍA, DE LA ESCRITU-TU-TU-TURA A LA COREOGRAFÍA. FISCALIDAD. Es muy importante para nosotros explorar las diferentes maneras en las que el tiempo funciona, dependiendo de diferentes códigos de la representación y la manera en la que los vamos a representar.*

¡miradles!  
les encanta esta parte.  
¿no es increíble?

¡Odio esta clase de herramientas coreográficas!

Al término de la coreografía se tiran todos por el suelo, como si estuvieran muertos.

CON ESTA COREOGRAFÍA QUERÍA COMENZAR  
PROPONIENDO TEORÍA DE UNA MANERA  
CONVENCIONAL,  
PERO AHORA ES SÓLO UNA EXCUSA PARA MANTENER  
LA MOTIVACIÓN DE LOS INTÉRPRETES.

¡AH!, ¡NO OS PREOCUPÉIS!  
NO ESTÁN MUERTOS... NUNCA SE MUEREN...  
SIEMPRE ESTÁN ALREDEDOR. A VECES LES TENGO QUE  
MATAR. ES DIFÍCIL CONCENTRARSE CUANDO  
TODOS ELLOS TIENEN SU PROPIA  
OPINIÓN.

El grupo comienza a incorporarse, y mira de nuevo las diapositivas.

ES BROMA,  
¡SON FANTÁSTICOS!

TAMBIÉN ME GUSTARÍA CONSTRUIR UNA SITUACIÓN DONDE EL PÚBLICO SEPA MÁS QUE LOS INTÉRPRETES ACERCA DE LO QUE ESTÁ SUCEDIENDO EN EL ESCENARIO. TRANSFORMANDO ASÍ EL ESCENARIO EN UN ESPACIO DE FRAGILIDAD REAL. DE ESA MANERA LAS EMOCIONES PODRÁN SER GENERADAS EN LA DIRECCIÓN OPUESTA.

Los intérpretes, sentados ahora por el suelo, se acercan, formando una especie de grupo de discusión. Comienza María, tratando de desentrañar lo que quiere decir el texto proyectado.

—O sea, hay algo..., o sea estoy leyéndolo... hay algo que no me queda muy claro... Entiendo que quieres construir una situación donde haya unas reglas determinadas en las que el público tiene más información que nosotros y eso lo relaciono con... como que de esa manera podríamos conseguir que las emociones vengan de allí para acá, de una manera circular, pero lo que no entiendo es qué relación tiene eso con la idea de fragilidad real; me queda ahí un poco descolgado. Para mí fragilidad siempre hay en escena. No sé si nos quieres poner a nosotros en una situación de fragilidad mayor o... no sé.

—Bueno, [Contesta Juan.] no es tanto una intención de que el intérprete se sienta mal o frágil, es más que nada crear una situación de conjunto que sea realmente frágil y que el público lo pueda percibir de esa manera. De todas formas es una idea muy vaga ahora mismo, es casi un concepto, ni siquiera una idea. Como que estoy dándole vueltas ahora mismo. Me interesaría saber más qué ocurre en los espectadores y cómo se generan las emociones, y que eso fuera transferible al escenario. Bueno, no



*sé si... igual no está muy relacionado... pero creo que proponer fragilidad real en el escenario puede ser algo más interesante que utilizar todo el rato el poder y lanzar la información de una manera unidireccional, que es como funciona este dispositivo teatral.*

—*Ya, sí, [Continúa María.] lo que no me resulta muy interesante es poner la situación opuesta, poner a ellos con más información y a nosotros sin información, como si fuéramos conejillos de india o algo así.*

—*A mí lo que se me viene a la cabeza es más... [Dice Amaia.] que no creo que te interese eso... es la cámara oculta, como que ellos supieran más que nosotros, que ellos tuvieran unas instrucciones y tuvieran que reaccionar de manera inesperada a todo lo que hacemos; por ejemplo, estás haciendo algo que no tiene nada de gracia, y que de repente se rían, como desestabilizar al intérprete, pero, claro, si tú no sabes nada... Sí, es como dice María, es como conejillos..., no veo el interés.*

—*Sí, pero antes ya le había dicho a María [Insiste Juan.] que no se trata de putear al intérprete, es más que nada cómo podemos crear un juego en el que igual sepamos todas las reglas, de tal manera que lo que ocurre —igual es demasiado idealista o tonto— en el patio de butacas influye en lo que ocurre en escena.*

—*But, for me... then... [Dice Oli.] why are we on a stage, we could go to a bar and talk to each other.*

—*Bueno... [Juan se ríe.] no creo que sea igual la situación de estar en un bar charlando, con unas cañas, a esta disposición ahora mismo. A mí me sigue interesando el dispositivo teatral, pero se trata de buscar una manera diferente, de cambiar un poco... y sobre todo que sea circular, que la información no se*

*produzca aquí y se lance a los espectadores, que pudiera rotar..., pero de todas formas es una idea un poco vaga..., pero también estamos involucrando a los espectadores aquí... [Dirigiéndose al público.] e igual tenéis algo que decir. Es una idea que podríamos compartir aquí también. Yo creo que estaría bien abrir el debate al público.*

VAMOS A ABRIR EL DEBATE  
AL PÚBLICO.

Juan se levanta y se dirige a las gradas, siempre con la muleta.

—*Bueno, no sé, ya habéis visto un poco la idea, en lo que estamos pensando los intérpretes y yo, igual podéis aportar algo, porque es una idea que también depende de vosotros. ¿Hay alguien que quiera...?*

Juan Domínguez responde a varias preguntas del público explicando el tipo de obra que está haciendo. Al final se acerca a una espectadora que quiere intervenir para pasarle el micrófono.

Joder... ¡es guapísima!

Me gustaría tocarla

Los intérpretes, desde el escenario, empiezan a llamar la atención de Juan, cada vez con más insistencia, para que vuelva a la escena.

mucho mejor: besarla

Juan besa a la espectadora. Se deleita en el beso.

ESTO NO ESTABA PREPARADO

Creo que se  
ha enamorado

Igual puedo quedar con ella  
después del espectáculo.

—*Yo estoy temblando también...* [Dice Juan, después de oír la reacción de la espectadora.] *A mí me gustaría tener este tipo de público, y este escenario también.*

Me gustaría tener este público  
y este escenario.

También estos 7 intérpretes

Y 3 textos proyectados que digan:

ME GUSTARÍA TENER ESTE PÚBLICO Y ESTE ESCENARIO

TAMBIÉN ESTOS 7 INTÉRPRETES

Y UN TEXTO PROYECTADO QUE DIGA:

MÁS IDEAS PARA  
*SHICHIMI TOGARASHI*

TODO EL MUNDO LLEVA  
UNA CINTA DE PELO.

Se ponen todos una cinta en el pelo, también Juan, que se convierte en vocal de una banda de rock tipo años setenta. Sobre un ritmo de fondo lento, interpretado por Oli a la batería y Rico a la guitarra eléctrica, va diciendo al

micrófono el texto de las diapositivas, que ahora es Amaia quien lo pasa.

2005, la alucinante movida del ácido en Berlín... Me acuerdo de una noche en un sitio llamado «the matrix». Allí estaba yo, un animal callejero... innato, comiéndome cualquier cosa que pillase... Al principio decidí comerme sólo medio ácido, pero derramé el resto en la manga de mi camisa de lana roja.

Una vez que sentí el material trabajando en mi cuerpo... pánico!  
Me vinieron de golpe todas esas realidades horribles... por eso tuve que empezar a romper la frontera teatral entre el público y los intérpretes. Igual es porque como intérprete, últimamente tengo falta de motivación para estar en el escenario. No me da lo suficiente. Es algo así como... ¿hablar solo? Yo soy el que utiliza el poder y vosotros siempre ahí, esperando algo... No es que necesite interacción física con vosotros, pero... ¿Quiénes sois?  
¿Qué queréis? ¿Qué coño pensáis?

Comienza a subir el tono de voz hasta terminar gritando a viva voz.

increíble... es tan jodidamente raro que seáis tan jodidamente anónimos...  
¿Cómo puede suceder esto? Pero para cuando me hice esta pregunta ya no había nadie alrededor que pudiera contestarme...

joder... ahora sí que es serio, ya sé que estamos en un teatro, y me gusta este medio; tengo un montón de cosas que proponeros... un montón de cosas. Igual sólo tengo que cambiar mi manera de comunicarme.

Siempre siento la necesidad de hacerlo, y creo que si lo hago, nos podremos relacionar con las convenciones... de una manera diferente... sí diferente; e igual entonces nos podremos mirar directamente a la cara...

a la cara..., a la cara...,  
a la cara...

Un amigo mío español vino a Berlín el otro día y me contó durante 30 minutos consecutivos una historia acerca de un amigo suyo.

Muy poca gente extranjera entiende expresiones como ésta:

«se cogió un pedo que te cagas».

En español ya sabemos lo que significa,

su amigo estaba totalmente borracho,

pero en inglés no tiene ningún sentido... un pedo no se puede coger

y por cogerlo... ¿te cagas?...

Increíble, ¿no?

Recuperando un tono normal de voz.

Creo que eso es lo que estoy intentando hacer: adaptar ligeramente

el lenguaje a mi manera, pero una manera comprensible.

Suena un poco naif... pero yo soy un poco naif...

Y aquí estoy, sin historia que contar.

Necesito estar totalmente seguro.

Sólo hay un camino de vuelta a *the application*...

Juan abandona el escenario, continúa la música un rato. Luego se hace silencio y en el telón de fondo se ilumina el cuadrado vacío de las diapositivas, que se sigue viendo durante unos segundos. Se van los músicos.

COMO SOY UNA PERSONA TOTALMENTE DESORGANIZADA,  
ME ENCANTA CONSTRUIR COREOGRAFÍAS PARA  
ORGANIZAR LAS SITUACIONES QUE TENGO EN LA CABEZA.  
A VECES ESTAS SITUACIONES QUE TENGO EN LA CABEZA  
VIENEN PORQUE SÍ. EN LA MAYORÍA DE ELLAS  
HAY ELEMENTOS AUSENTES.  
ME GUSTA ESTA IDEA DE TRABAJAR CON LA  
AUSENCIA.

EN *SHICHIMI TOGARASHI* QUIERO COMPLETAR ESA  
AUSENCIA YUXTAPONIENDO OTROS ELEMENTOS DES-

CONTEXTUALIZADOS QUE ENCAJEN, ALTERANDO DE ESTA  
MANERA LA PERCEPCIÓN DE TODA LA SITUACIÓN.

UNA DE LAS GRANDES PREGUNTAS EN *THE APPLICATION*  
ES CÓMO PRESENTAR EN ESCENA ESTAS SITUACIONES  
O IDEAS QUE TODAVÍA NO ESTÁN DESARROLLADAS.

TAN PRONTO COMO EMPIEZO A HABLAR DE ELLAS,  
SIENTO QUE ES NECESARIO IR MÁS LEJOS. PERO ENTONCES,  
SI LO HAGO, YA ESTOY HACIENDO *SHICHIMI TOGARASHI*  
Y EN UN CONTEXTO QUE NO PERTENECE A  
*SHICHIMI TOGARASHI*; PERTENECE A *THE APPLICATION*.

DESPUÉS DE VARIOS ENSAYOS ABIERTOS, VI QUE  
LA GENTE QUE INVITÉ A VERLOS CRITICABAN YA  
LA FUTURA PIEZA... LO CUAL ES INTERESANTE  
EN SÍ MISMO, PERO NO ES LA INTENCIÓN DE  
*THE APPLICATION*  
YA QUE LA PIEZA FUTURA TODAVÍA NO EXISTE.

FINALMENTE HE DECIDIDO MOSTRAR ALGUNAS DE  
ESTAS SITUACIONES SIN DESARROLLAR.  
TODAS ELLAS SON IDEAS PARA  
*SHICHIMI TOGARASHI*.

LA PRIMERA ES UNA  
MÁQUINA DEL TIEMPO

VIAJAR A TRAVÉS DEL TIEMPO...  
¡QUÉ FLIPE!

María y Oli simulan encontrarse en diferentes momentos del tiempo, en el futuro. Sentados a una mesa a la izquierda del escenario en primer término, fuera del espacio de actuación, hablan de manera improvisada al hilo de las imágenes que van extrayendo de una baraja y que

se proyectan sobre el fondo del escenario. Después de varios encuentros, un año después, en el 2010, otro año después, veinte años después y en el 2100, momento en el que aparece una sogá y quedan en silencio, María explica lo siguiente:

—Bueno, originalmente, la idea de la máquina del tiempo era un poco más complicada. A Oli y a mí no nos gustó el futuro que encontrábamos, entonces viajábamos al pasado donde nosotros y el resto de los intérpretes acabábamos en la final de la copa del mundo de fútbol. Nosotros éramos los jugadores del equipo visitante y el equipo local ganó el partido. Como equipo que había perdido la final estábamos profundamente deprimidos. De repente, uno de los intérpretes, Katie, intentó motivarnos proponiéndonos a cada uno de nosotros «un minuto de gloria» en el que podíamos presentar una solicitud para lo que quisiéramos hacer.

Cada intérprete se presenta personalmente al público, le cuenta su sueño y le pide ayuda para conseguir el dinero que necesita para realizarlo. Al final dan una dirección de *mail* o le proponen al público encontrarse tras el espectáculo.

Rico quiere ser biólogo marino y necesita unos 300.000 euros para tener su propio submarino.

María quiere editar un diario escrito por 230 personas diferentes, una por cada día y en distintos idiomas, y necesita 6.000 euros.

Oli ha bebido mucha cerveza desde los doce años y uno de sus sueños es tener una destilería en su propio restaurante, para lo que necesita unos cien euros de cada espectador.

Amaia necesita un período de investigación para descubrir si realmente quiere hacer su próxima pieza; unos 3.000 euros serían suficientes.

A Eva le gustaría ser cocinera y necesita ayuda para ir a Asia a aprender con el maestro que ha encontrado, y luego poder ser la cocinera del restaurante de Oli.



Fot. Anja Beutler.

LOS MÁS CURIOSOS DEL EQUIPO QUISERON COMPROBAR SI SUS SUEÑOS SE HACÍAN REALIDAD Y VIAJARON OTRA VEZ AL FUTURO CON LA MÁQUINA DEL TIEMPO. NO LES GUSTÓ LO QUE ENCONTRARON, ASÍ QUE VIAJARON DE VUELTA AL PASADO DONDE SE ENCONTRARON EN OTRA FINAL DE LA COPA DEL MUNDO DE FÚTBOL, EN LA QUE TAMBIÉN PERDÍAN. AUNQUE ESTA VEZ ELLOS ERAN LOS JUGADORES DEL EQUIPO LOCAL. LA MISMA INTÉRPRETE DE ANTES INTENTÓ MOTIVARLES DE NUEVO SIN CONSEGUIRLO Y TODOS SE FUERON DEL ESCENARIO SÚPER DEPRIMIDOS.

ESTA INTÉRPRETE, SOLA EN EL ESCENARIO, EMPEZÓ A MOTIVAR AL PÚBLICO MEZCLANDO UN DISCURSO IMPROVISADO CON PARTE DE UN MONÓLOGO DE LA OBRA *ENRIQUE V* DE SHAKESPEARE. NO LE ESTABA PERMITIDO ACTUAR PORQUE YO LE PEDÍ QUE NO LO HICIERA Y ELLA PROPUSO AL

PÚBLICO UN MOMENTO REALMENTE EMBARAZOSO.  
AGUANTÓ EL TIPO E INTENTÓ ANIMAR AL PÚBLICO PARA  
QUE SE QUEDARA. ESTO MOTIVÓ QUE EL PÚBLICO ME ODIASE,  
AUNQUE POR OTRA PARTE SINTIESE SUFICIENTE CURIOSIDAD  
COMO PARA ESPERAR A VER LO QUE PASABA.

CON ESTA IDEA QUIERO HABLAR DE  
MOTIVACIÓN Y ECONOMÍA.

ESTOY OBSESIONADO CON CONSTRUIR ALGO QUE TENGA  
VALOR A TRAVÉS DE MALAS IDEAS Y MALAS SITUACIONES;  
A TRAVÉS DE COSAS POLÍTICAMENTE INCORRECTAS;  
A TRAVÉS DE MALENTENDIDOS; TRABAJANDO CON  
LA DEPRAVACIÓN; TRABAJANDO CON HECHOS INNECESARIOS;  
TRABAJANDO CON LO MENOS INTERESANTE DE LA VIDA;  
TRABAJANDO CON DESEOS INMUNDOS; TRABAJANDO  
CON EJERCICIOS; TRABAJANDO CON COSAS QUE EN  
DOS SEGUNDOS SE PASAN DE MODA...

¿QUÉ OS PARECE?

¿NO ES UN  
CONCEPTO COJONUDO?

ANTES DE CONTINUAR CON EL RESTO  
DE LAS IDEAS, OS QUIERO ENSEÑAR EL PRINCIPIO  
DE *SHICHIMI TOGARASHI*, ÉSTE SÍ  
DESARROLLADO.

Juan sale al escenario con la muleta y una botella de litro  
de cerveza, la coloca en el suelo y se dirige al público.

—Buenas noches, para este principio de la pieza pensé en re-  
presentar un papel de un borracho, uno de los que se ven por la  
calle, y trabajar a un nivel actoral estudiando el comportamiento

*de este tipo de personas, sobre todo lo que es el gesto y lo que es  
el tiempo que utilizan, que es lo que me parece más alucinante.  
Pero entonces pensé, para qué voy a hacer este trabajo, si puedo  
estar borracho desde el principio de la pieza, y en ese sentido  
podría presentar realidad en un contexto de ficción, que es a mí  
lo que básicamente más me interesa.*

En ese momento Katie, que estaba sentada entre los es-  
pectadores, cruza por delante del escenario, como si fuera  
a marcharse.

—Perdona, parece que te vas. ¿Entiendes español? ¿Hablas es-  
pañol? [Le traduce algunas partes de lo que dice para que  
la espectadora, que le va contestando en inglés, pueda  
entenderle.] *Éste es el principio de la pieza y no tiene ningún  
sentido que te vayas ahora. Es el principio de Shichimi Toga-  
rashi. Hace una hora (ni siquiera hemos llegado a la hora) era  
el principio de The Application, que tiene que ver, pero no es  
realmente Shichimi Togarashi. Éste es el principio y si te vas  
no me dejas desarrollar ninguna idea... no sé... es como... En-  
tiendo que puedas estar desilusionada porque no te haya gusta-  
do el espectáculo, pero lo que yo estoy intentando ahora mismo  
con este principio de la pieza, es hablar de representación, y es  
hablar de cómo estar en el escenario. No sé si tienes algún tipo  
de conocimiento sobre cómo estar en escena, sobre performing  
arts. Ah, ¿sí? ¿O sea, has estado alguna vez en el escenario?  
Eso es fantástico, entonces cómo te vas ahora así en el princi-  
pio, es casi hasta mal educado. Te quiero decir... ya te ibas, lo  
tenías todo perdido; no tienes nada que perder si te quedas. Ven  
a la escena, ven conmigo, por favor, hagamos algo juntos, sólo  
un minuto... [Katie accede con desgana.] Sí, ése es el espí-  
ritu que necesito yo, positivo, muy español, con corazón. ¿Pue-  
des cantar algo ahora, algo bonito, espontáneo? Sí, toma tu  
tiempo, el teatro es tuyo.*

Katie se prepara, e interpreta con una hermosa voz «Cuando Me'n Vo», de *La Bohème*. El público aplaude al final.

*Sí, sí, sí, fantástico, fantástico, fantástico, de de de verdad, verdad, verdad. Sabes, sabes, sabes, lo lo lo que, que, que, te te te digo, digo, digo? I I I think, think, think, that that that if if if you you you follow follow follow, my my my advice, advice, advice, you you you can can can become become become a a a great great great artist, artist, artist. What what what do do do you you you think, think, think? ¿Sabes, sabes, sabes, te te te apetece apetece apetece continuar, continuar, continuar con con con esta esta esta situación, situación, situación? La la la pierna, pierna, pierna, rota, rota, rota, ahora, ahora, ahora, tú, tú, tú [Ella empieza a simular que tiene la pierna rota, dando quejidos de dolor.] ¿Qué?, ¿qué?, ¿qué?, ya ya ya te te te lo lo lo dije, dije, dije, no no no era era era, tan tan tan fácil, fácil, fácil. What? What? What? Si, si, si wanted wanted wanted perform perform perform. Ya ya ya pero pero pero yo yo yo lo lo lo que que que...*

El resto del grupo, reprochándole a Juan su mala acción, sale a ayudar a Katie y le canta una dulce melodía para consolarla.

—*Esta idea es suya, no es mía.* [Le advierte Juan al público.]

—*Oh, oh, oh, qué qué qué bonito bonito bonito, joder, joder, joder. Sois sois sois un un un grupo grupo grupo ideal ideal ideal.* [Entre todos ayudan a Katie a incorporarse.] *Sí, sí, sí, ayudarla, ayudarla, ayudarla. Y toma toma toma esto, esto, esto, y también también también esto esto esto* [Juan les da la muleta y se quita el aparato que llevaba en la pierna a modo de escayola y se lo da también. Los demás ayudan a Katie a ponérselo.] *porque porque porque a a a mí, mí, mí,*

*ya ya ya no no no me me me hace hace hace falta, falta, falta. ¿Cómo cómo cómo te te te sientes sientes sientes ahora ahora ahora? ¿Un poco poco poco...? Ok, ok, ok.*

El grupo sale del escenario llevándose a Katie, y Juan vuelve a la mesa frente al ordenador. El espacio queda en penumbra y en silencio, iluminado por la luz de las diapositivas.

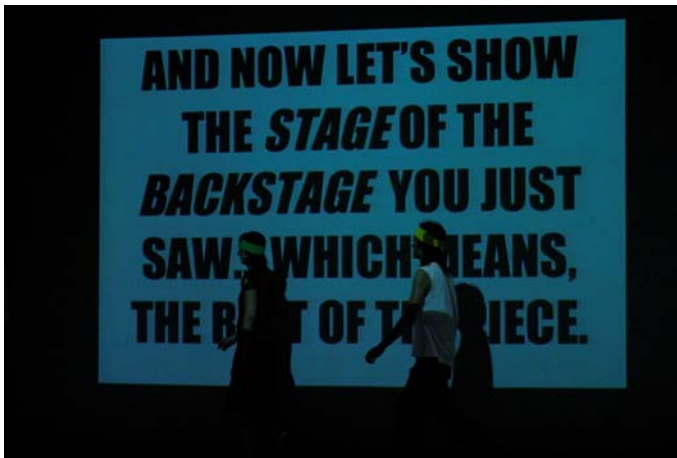
TENGO OTRA IDEA QUE CONSISTE EN HACER  
EN ESCENA LO QUE SUCEDE ENTRE BASTIDORES  
DE UNA OBRA QUE VOSOTROS NO VEIS.  
SUPUESTAMENTE, LA OBRA QUE NO PODÉIS  
VER ESTÁ SUCEDIENDO EN UN TEATRO  
UBICADO DETRÁS DE LA PANTALLA.  
PARA PRESENTAROS ESTA IDEA, OS VAMOS A  
MOSTRAR LO QUE PASA ENTRE BASTIDORES  
DURANTE LA PARTE DE  
*THE APPLICATION*  
QUE NO HABÉIS VISTO TODAVÍA.

VAMOS A  
PREPARARLO.

Juan se va y los actores atraviesan el escenario trayendo o llevando cosas, como si estuvieran preparando algo. Finalmente se agrupan al fondo, como si estuvieran esperando, y se hace el oscuro total, excepto por detrás del escenario, donde se ve alguna luz. Luego se van ordenadamente como si estuvieran haciendo algo por detrás de la pantalla. Aparece Juan en la oscuridad y se cambia de ropa. Se viste con un traje y camisa blanca, el que llevaba en *Todos los buenos espías tienen mi edad*. Desaparece de nuevo. Entra todo el grupo, en silencio, y se quedan sin hacer nada, esperando nuevamente el momento de salir.

De pronto vuelve Juan pidiendo ayuda, porque hay un fuego en escena. Todos se van rápido. Se oyen toses de asfixia. Tratan de apagar el fuego con lo que tienen a mano. Oli regresa a por un extintor y se vuelve a marchar. Finalmente vuelven todos corriendo y salen del escenario por la parte de las gradas, menos Oli, que queda tumbado en el suelo junto al extintor, hasta que vuelven los demás y le avisan para que se levante. Continúan todos en silencio como esperando el momento de actuar. Juan entra y se une a ellos. Finalmente entra Bruno y se hace un poco de luz.

Y AHORA OS VAMOS A MOSTRAR LA OBRA QUE  
NO HABÉIS PODIDO VER Y QUE ESTABA SUCEDIENDO  
EN EL TEATRO UBICADO DETRÁS  
DE LA PANTALLA, ES DECIR, EL RESTO DE  
*THE APPLICATION.*



Fot. Anja Beutler.

El escenario queda vacío durante un tiempo. Sólo permanece el técnico y algunos actores que preparan el escenario.

Colocan dos sillas a un lado. Juan entra vestido de nuevo con el jersey rojo de lana y pantalones vaqueros, pero ya sin la muleta. Se sienta frente al ordenador.

## DADNOS UNOS SEGUNDOS

El escenario vuelve a iluminarse. Regresa el grupo. Oli se sienta junto al amplificador y toca un animado ritmo. María y Amaia se sitúan frente a frente en las dos sillas, que ahora están en el centro del escenario, como si fuesen a conversar. Katie se pone a bailar, junto a Oli, y también Rico y Eva, que bailan agarrados más lentamente, a la derecha.

## ¿QUÉ TAL UN DIÁLOGO ENTRE 2 TOSTADAS?

—Hola.

—Hola.

—¿Cómo has llegado aquí?

—Pues me han traído.

—Está güay, ¿no? Hay mogollón de luz aquí.

—Pues sí, ¿por qué? ¿Dónde estabas antes?

—En el armario.

—¿Estabas en el armario?

—Sí. ¿Por qué? ¿Tú de dónde vienes?

—Yo, del frigo.

—¡Ah, hostias, vienes del frigo! Eso está güay, tiene una lucecita que se enciende y se apaga todo el rato.

—Sí, pero no es tan güay, la lucecita sólo se enciende cuando abres la puerta, y si no, estás apretujada con el resto de los alimentos, y cuando la abren tiemblas porque piensas que te van a coger, ¿sabes?

—Ya, pero es que el armario está súper oscuro.

—¿Cuánto tiempo llevas ahí en el armario?  
 —Un par de meses.  
 —¿Un par de meses?  
 —Pero tú qué eres.  
 —Bimbo.  
 —¿Bimbo? Todas hemos querido ser bimbo alguna vez.  
 —¿Por qué? ¿Tú qué eres?  
 —Yo soy bio.  
 —¡Hostias, qué putada! [Se ríe.]  
 —Pues sí, tía, porque tenemos una esperanza de vida como de una semana.  
 —Además me han dicho que os sale moho como muy rápido, que os volvéis bastante verdes.  
 —Hombre, verdes tampoco. Sale un poco así como pelillos. Mira, ahí hay un poco de pelillos, [Se señala a la pierna.] como de moho.  
 —Oye, tú, para ser bimbo, estás como morenita, ¿no?  
 —Sí, es que acabo de salir de la tostadora.  
 —¿De la tostadora? ¿Y eso cómo es?  
 —Pues está güay. No sé cómo explicarte. Primero es súper caliente, y luego...  
 —Pero, a ver, a ver, ¿estás sola o con más gente?  
 —A veces estás como de dos en dos, y entonces pegas un bote, y plaf, caes directamente al plato, bueno, a veces caes al lado, pero...  
 —¡Qué güay!, por eso has llegado así de repente.  
 —Sí, pero lo mejor de todo es la mantequilla.

EN ESTA ESCENA ME GUSTA PONERME MIS GAFAS  
 MÁGICAS, CON LAS QUE PUEDO VER  
 A TODO EL MUNDO DESNUDO.

Juan se pasea por el escenario con unas gafas oscuras y en la pantalla aparecen los intérpretes, a los que va mirando, desnudos, en la misma situación en que están en

escena. Continúa Oli con el ritmito musical que anima toda la situación.

—¿La mantequilla?  
 —Sí, es eso que te ponen por encima cuando sales de la tostadora.  
 —Pero ¿cómo te lo ponen?  
 —Pues con un cuchillo.  
 —¿Con un cuchillo? Pero eso tiene que doler que te cagas.  
 —¡Qué va! Está güay, te lo ponen así, con la parte plana del cuchillo, te lo van poniendo así, como todo por encima, (Gesticula con su cuerpo como si fuera la tostada.) y se derrite la mantequilla.  
 —¡Qué grima!  
 —¡Qué va, es total!  
 —Y después de la mantequilla te ponen la mermelada, que eso es todavía mejor.

En la pantalla, Katie, desnuda, saluda a la cámara, mientras sigue bailando. Y luego le saludan Rico y Eva, que aparecen también desnudos. Eva se pone un momento las gafas mágicas y entonces es Juan a quien se ve desnudo saludando a la cámara.

—¿Mer-me-la-da? Pero suena como empalagoso.  
 —No, es dulce.  
 —¿Dulce? ¿Pero luego qué pasa?  
 —Luego, es que no quiero hablar de eso, porque luego viene el café.  
 —¿El café?  
 —Sí, bueno, o el cola-caó, o algo así, porque eso es cuando te comen, porque te cogen, te untan en el café y luego se te disuelven las piernucas.  
 —Pero qué horror, qué dices.  
 —Sí, te quedas flotando en el café. Te disuelves y te quedas flotando...



—Pero es que a mí no me han hablado ni de la mantequilla, ni de la mermelada.

—Que sí, que sí.

¡VENGA VENGA!

TENGO QUE TERMINAR *THE APPLICATION*=*LA SOLICITUD*.

ESTAS IDEAS NECESITAN MÁS TRABAJO, UN  
TEATRO, UN PÚBLICO.

PRESUPUESTO. NECESITAN SER REALES.

—Pero que no, a mí no. Yo soy de salado. Yo soy de lechuga, tomate... ¿qué más me han dicho?... jamón, queso... ¿sabes?, de salado, no de dulce.

—¡Qué interesante!

—Sí, bueno, yo estoy hecha para hacer sándwiches.

—¡Ah!, ¿es eso que te ponen... de dos en dos?

Oli deja de tocar, se levanta y empieza a besarse con Katie, abrazados. También se besan Rico y Evo, como en la escena inicial.

—Sí, sí. ¿Nunca has hecho sándwich?

—No.

—Pues mira, es como así, empiezas de arriba abajo, te pegas así...

—¿Y aunque no tengamos queso da igual...?

María y Amaia se van poniendo de pie, juntando los cuerpos, como si fueran dos tostadas, hasta que se terminan besando. Permanecen las tres parejas besándose en silencio durante un buen rato, y luego se van yendo, de dos en dos.



Fot. Anja Beutler.

## 2 PRESUPUESTO

PARA PRESENTAROS ESTE APARTADO ME HE IMAGINADO  
QUE VIENE A VER UN ENSAYO UN CO-PRODUCTOR  
CHINO. ÉL EMPEZARÁ A HACER PREGUNTAS  
ACERCA DE LOS DIFERENTES ELEMENTOS DEL ESPECTÁCULO  
Y NOSOTROS CREAREMOS UN MUSICAL SIN MÚSICA DONDE  
DESCUBRIREMOS CUÁNTO CUESTA CADA ELEMENTO.

¿ESTÁIS PREPARADOS PARA  
OTRA HORA DE ESPECTÁCULO?

ES UNA BROMA.  
RESUMIENDO, NECESITO  
40.000 EUROS.

PERDÓN  
50.000  
PENSANDO EN QUE ME VAN A DAR  
LA MITAD DE LO QUE PIDA...  
MEJOR PEDIR  
100.000

3  
CURRICULUM VITAE

DESAFORTUNADAMENTE PARA ESTA SECCIÓN TODAVÍA  
NO HE CONSEGUIDO NINGUNA IDEA,  
PERO ESTOY ABIERTO  
A SUGERENCIAS.  
CONTÁCTAME EN  
EHJOHNNYDD@TISCALI.ES

ESTA SECCIÓN TODAVÍA ME RETA.

NO DEBO  
DESCONCENTRARME

Empieza a sonar la parte final de *El lago de los cisnes*, en un lento *in crescendo* hasta acabar con una fenomenal apoteosis.

LOS RUSOS QUEDARON  
SATISFECHOS.

HEMOS DADO LO MEJOR  
DE NOSOTROS MISMOS.

¿TE HAS ACORDADO DE LAS ENTRADAS DEL  
CONCIERTO PARA MI HERMANO EL CURA?

¿A QUIÉN DEBERÍAMOS ROBAR  
EL DINERO?

CÉLULAS MADRE

MI MADRE NUNCA  
CONSEGUIRÁ UNA CASA PROPIA.

AMOR EN  
TODAS PARTES

¿TE HAS FIJADO ALGUNA VEZ EN LAS BURBUJAS  
QUE QUEDAN EN UNA BOTELLA DE AGUA  
MEDIO LLENA DESPÚES DE UN DÍA SIN ABRIRLA?  
PARECEN CONGELADAS.

DIOS MÍO...  
EL AMARILLO HA SIDO  
EL COLOR DE ESTE AÑO.

¿¿QUIÉN ANDA AHÍ??  
¿QUIÉN ES?  
TENGO MUY POCO QUE OFRECER.  
¿ESTÁS SEGURO DE TUS INTENCIONES?  
NO ME FÍO DE NADIE.  
INCLUSO NO ME FÍO DE LA CONFIANZA.

CONFIANZANCITA CONFIANZUNZATE...  
¡HIJO DE PUTA! VALIENTE CANALLA...  
VAMOS, MAMÁ... ÉL NO ES TAN CONSCIENTE.  
NO TAN CONSCIENTE... ¿Y TÚ QUÉ?  
¿ERES TÚ TAN CONSCIENTE DE ESTO...?

TENGO QUE CONTARLAS TODAS...

33

¿PERO QUÉ ES ESTO...? ¿PARA QUÉ TE CREES QUE  
ESTOY AQUÍ?  
¿TÚ NUNCA VAS A NINGUNA PARTE?  
¡TÚ, CIÉRRATE...! ¡TÚ TAMBIÉN!  
¡NO OS MOVÁIS!  
JA JA JA, ESO SÍ HA SIDO BONITO.

HOY OS ESTÁIS MOVIENDO MUCHÍSIMO,  
¿POR QUÉ ESTÁIS TAN EXCITADAS?

NO ME ACOSTUMBRO DEL TODO A HABLAR CON  
LAS VENTANAS... PERO ME ENCANTA CUANDO  
ESTOY SENTADO EN LOS BRAZOS DE UNA DE  
ELLAS HABLANDO CON LAS DEL EDIFICIO DE  
ENFRENTE.

LA HISTORIA DE UN BOLÍGRAFO QUE QUERÍA  
ESCRIBIR Y NO LE DEJABAN:  
ÉL HABLABA CON LAS PÁGINAS DEL CUADERNO  
PERO ELLAS YA ESTABAN ESCRITAS. LAS PÁGINAS  
HABLABAN ENTRE ELLAS ENFADÁNDOSE  
MUCHÍSIMO PORQUE NINGUNA QUERÍA ASUMIR  
LA RESPONSABILIDAD.  
«PERO AL FINAL,  
SOY YO, BOLI, QUIEN DECIDE QUÉ Y  
DÓNDE VOY A ESCRIBIR.»

«¡CIERRA LA BOCA!»

«LAS FRASES TAMBIÉN

HAN EMPEZADO A HABLAR, Y SUS HIJAS, LAS  
PALABRAS, SE ESTÁN ENFADANDO.  
¡QUE OS TACHO! ¡NO ME JODÁIS QUE OS TACHO  
A TODAS! LAS FRASES SON BASTANTE  
SEXIS, ME ACARICIAN, SE LAS SABEN TODAS.  
¡PARAD SABANDIJAS!»

«¿QUIÉN ME PUEDE DAR UN CUADERNO NUEVO?  
ME QUIERO IR DE ÉSTE... SIEMPRE ES LO MISMO,  
SIEMPRE ME PASA LO MISMO EN TODOS... NO  
TENGO AUTORIDAD. PALABRAS REPUGNANTES,  
¡DEJADME EN PAZ!.. DESPUÉS DE TODO, CUANDO  
MÁS OS NECESITO, NUNCA APARECÉIS... OS  
ESTOY MIRANDO FIJAMENTE, YA NO VALÉIS NADA,  
¡GARABATOS!»

CADA MES DE SEPTIEMBRE VOY A HONG KONG  
A TRABAJAR EN UNA FERIA DE BISUTERÍA.  
ME INVITA UN AMIGO MÍO QUE EXHIBE ALLÍ. SIEMPRE  
LES DICE A SUS CLIENTES QUE SOY UNO DE SUS  
DISEÑADORES, EXCUSANDO DE ESA MANERA MI ESTÉTICA  
Y APARIENCIA. ESTE AÑO ME HA COMPRADO  
ESTE TRAJE PARA IR A LA FERIA.

LO HE ELEGIDO YO MISMO Y ME LO HE PUESTO  
HOY PORQUE HE PENSADO:  
SI EN UNA FERIA DE BISUTERÍA PAREZCO  
MÁS ACEPTABLE Y CONVINCENTE VESTIDO ASÍ,  
IGUAL TAMBIÉN  
FUNCIONA A LA HORA DE PEDIR APOYO PARA  
**SHICHIMI TOGARASHI.**

LO QUE ACABO DE DECIR NO ES CIERTO. ESTE  
TRAJE ES EL VESTUARIO DE *SHICHIMI TOGARASHI*.  
NO SÉ POR QUÉ EN LAS DOS ÚLTIMAS PIEZAS  
QUE HE HECHO ME HE VESTIDO MUY ELEGANTE.  
IGUAL ES PORQUE NO LO HAGO EN MI VIDA COTIDIANA,  
O IGUAL ES PORQUE HE ESTADO BAILANDO DESNUDO  
DURANTE LOS ÚLTIMOS OCHO AÑOS.

LAS 2 SIGUIENTES DIAPOS SON  
PARA LOS POSIBLES CO-PRODUCTORES:

NO OS OLVIDÉIS  
DE QUE ESTO ES  
UNA SOLICITUD.

SI ESTÁIS INTERESADOS EN ESTE PROYECTO, ESTARÉ  
POR AHÍ CON ACTITUD DE ARTISTA.

No penséis que esto es el final, ni tampoco  
el principio. Estamos esperando apoyo para  
empezar a trabajar.

¡No os perdáis  
el estreno!

Acaba *El lago de los cisnes* y queda el escenario a oscuras y  
en silencio. Sale Katie con una guitarra, se dirige a la me-  
sa donde estaba el vídeo que se utilizó para la máquina  
del tiempo y coloca debajo una nota escrita en un trozo  
de papel que se proyecta en la pantalla:

*Yo también estoy buscando un productor  
para mi grupo country.*

Trae el micrófono del fondo del escenario, lo coloca en  
primer término, frente al público, e interpreta una can-  
ción country de Maria Mckee, *My heart is empty. Your eyes  
are dark...*