

## Los ojos calientes de John Jesurun

Por Ronald Brouwer

En 1992 el americano John Jesurun hizo con actores murcianos su versión española de *Shatterhand massacre - Riderless horse*, cuyo original se pudo ver seis años antes en Valladolid. En 1993 dirigió otro espectáculo en Murcia, *Ojo caliente* (producido por Unidad Móvil), que en Marzo de este año se representará en Bogotá. Y a finales de año vendrá a Madrid para impartir un curso/taller en la Real Escuela Superior de Arte Dramático en colaboración con el Círculo de Bellas Artes. Va siendo hora de presentarlo al teatro español, en una entrevista sobre arte y ciencia, la imagen y la palabra, América y Europa, y - ¿cómo no? - sobre su teatro.

**D**icha obra, que en castellano se llamó *Masacre a guantazos - Caballo desbocado*, se trataba del regreso de un chaval americano a su casa familiar después de abandonarla o después de haber sido rechazado de ella, hace muchos años, al matar todas las plantas y animales del rancho, ya que debe de ser un hombre-lobo o ha sido criado entre lobos. Jesurun suele dar al mismo tiempo varias versiones de un argumento, proveyendo al espectador de una verdad abierta, múltiple. Sus personajes suelen estar en plena búsqueda de ella, quieren denominarla, dominarla con la palabra. Por consecuencia, sus textos son laberínticos, elípticos, repetitivos, rebosando de alusiones a canciones pop o a la Biblia y mezclando diversos idiomas. Por ejemplo el título, en castellano, *Ojo caliente* ya apareció hace años en otro texto de Jesurun, en inglés. ('It means hot eye in Spanish.')

*Ojo caliente* relató cómo unas emisoras piratas, aisladas, solitarias, al verse amenazadas por la Autoridad, llegaban a luchar entre ellas hasta que, con escasa base de concordia, se juntaron las manos, o más bien: las voces y los micros. Aquí se ve otro tema que recorre toda la obra de Jesurun: la comunicación, la incomunicación, la comunicación de masas. En términos técnicos *Ojo caliente* consiste en dos vías de comunicación: con micrófono abierto o cerrado; y eso es sobrio, comparado con otros montajes suyos que son en gran parte determinados por los medios audiovisuales. Desde un ángulo más del contenido, se ven el abuso comunicativo (la perversa diplomacia), la imposibilidad de alcanzar el diálogo, y la tensión entre la realidad y lo virtual.

### Puerta trasera

Todo montaje de John Jesurun, que se crió en el babel puertorriqueño/estadounidense y que se formó en Bellas Artes, es, a pesar de la densidad del texto, altamente visual. Al teatro ha entrado a través del cam-



John Jesurun.

po televisivo, a partir de la escultura. (A propósito: *Ojo caliente* es también el título de una instalación de vídeo que realizó hace unos años en Nueva York.)

«Mi escultura fue una construcción con el espacio en vez de dentro de él. Se veía el espacio como vacío, dentro del que había unos objetos muy particulares, por ejemplo pájaros muertos, que compré en el mercado, y en casa los disequé. Los colgué en posición de vuelo, pero también sentados como si fueran personas, y en formas casi humanas. Eran como personajes. Estaban dentro de este espacio en blanco, conectados entre ellos por hilos, haciendo un dibujo geométrico. Todo se veía un poco surrealista. Y muy *minimal*.

»Desde mi adolescencia, mis artistas preferidos fueron Picasso y Buñuel, y éstos se han quedado muchos años en mi cabeza. Ya de joven vi que eso era algo muy

profundo, ya que lo entendí más fácilmente que mis amigos más puros-americanos, tal vez por tener una conexión con pasiones diferentes, o por la Iglesia, el sufrimiento, la sangre, cosas que me resultaban muy cercanas. Durante mi carrera universitaria, artistas como Richard Serra y Bruce Nauman me han impresionado mucho. Y en cine: Bergman, Fellini, aunque también algunos americanos. A veces pensé que a uno no le pueden gustar tantas cosas a la vez.

»Por el deseo de ver mis esculturas enteras, también desde abajo y desde arriba, descubrí la cámara. Me puse a grabar mis esculturas desde varios ángulos, y con diferentes clases de luz, de modo que estaba acudiendo a la noción del Tiempo. Me iban interesando más y más cosas diferentes: televisión, cine, espacio, artes plásticas, actores, voces; y todas éstas se han juntado en mi trabajo. No podía seguir mi rumbo en una dirección sola.

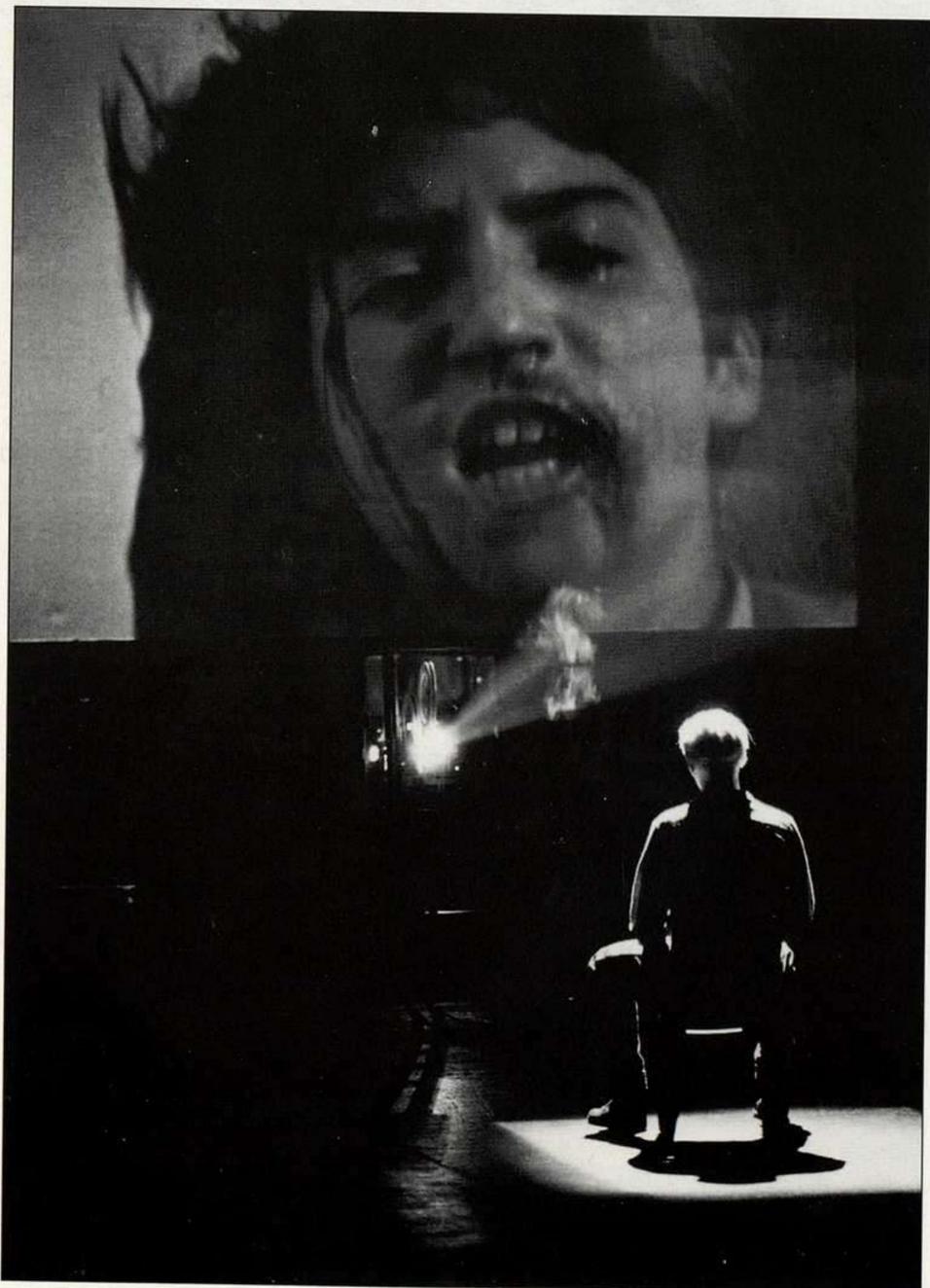
»Al hacer estos cortometrajes, dejé la escultura bastante, aunque a veces sigo haciendo instalaciones - en Enero hice una en Pennsylvania, donde también expuse las maquetas de mis escenografías. Ya que, según entré en el teatro, mi escultura se transformó en mis diseños escenográficos, siendo lo mismo, pero más grande, y con gente. El paso al teatro era algo muy práctico. Tenía todo lo que necesitaba para hacer una película, pero me faltaba el dinero para rodarla. Así que se me ocurrió: hacemos un filme sin filmarlo. El público será la cámara. Gustaba a la gente y me decían que esto era teatro; aunque yo mantuve que era película, una película viva. Fue todo como una broma. No conocí a nadie que pudiera escribir los diálogos, por lo cual me puse yo mismo; nunca he tenido aspiraciones de ser autor. Entré en el teatro por la puerta de atrás.»

### Y sólo es voz

*Chang in a void moon* era su primera obra y terminó siendo algo de dos años de



"Ojo caliente". Autor y director: John Jesurun. (1993).



"Deep Sleep".  
Autor y director: John Jesurun. (1986)  
(Foto: M. Agus).

duración: era una serie de la que se representó, cada lunes en un club neoyorkino, un capítulo de media hora. A partir del código cinematográfico y con gran ingeniosidad técnica (incluyendo efectos especiales), se desarrolló un culebrón de lo más inverosímil, siguiendo su propia lógica. Por ejemplo, el protagonista Chang a veces era interpretado por un hombre, a veces por una mujer, a veces por ambos, y otro personaje era representado por una silla vacía, al ser tan pequeño que no se veía.

Después de esta serie, Jesurun ha hecho unos trece montajes, en los cuales la pantalla cinematográfica o televisiva suele ocupar un papel preponderante. En *Deep sleep*, el público estaba a dos lados del escenario, teniendo a su extrema derecha y a su extrema izquierda una pantalla; los actores en el medio dialogaban directamente, a un ritmo veloz, con los «proyectados». Terminó la obra absorbiendo la película a los personajes vivos, «reales». *Everything that rises must converge* colocó de nuevo el público a dos lados del espacio, pero los dos grupos se encontraron separados por una pared lisa, que luego resultó giratoria. Lo que veía una parte del público en vivo, la otra lo veía por monitores. Aprovechando estos medios tecnológicos, Jesurun juega con el comportamiento del espectador, con la selección intencional o involuntaria de las imágenes recibidas.

«Suelo empezar por una estructura conceptual: por ejemplo tengo tres personas, tengo un espacio, y dispongo de tantas cámaras y pantallas. Voy haciendo dibujos conceptuales, casi matemáticos, en los que se juntan todos los elementos, mientras va



"Everything that rises must converge". Autor y Director: John Jesurun. (1990). (Foto: Paula Court).

surgiendo la idea más profunda de la que se va a tratar la obra. La propia escritura se hace en una noche, una noche loca, a veces dos, o como máximo una semana. A eso me acostumbré cuando hice mi obra en capítulos semanales: sólo me sobraba una noche para escribirlo.

»Me gusta trabajar de forma muy intensiva. Mis periodos de ensayos no superan las cinco semanas. Una vez escrito el texto, al comenzar los ensayos mi planteamiento está bastante cerrado, aunque siempre dejo ventanas y puertas abiertas. Me junto con los actores y pasamos una semana sólo leyendo, para que se oigan las palabras, su sonido, y sólo es voz. Las palabras se transfieren del papel al actor, y después son las palabras de él, es como si ya no fueran mías. Ahora se las aprenden, rápidamente, puesto que no me gusta ensayar sin que los actores sepan el texto. Tienen que tenerlo en sus cabezas, ya que eso les abre el campo a su propia creatividad, porque lo tienen en la cabeza y no lo pueden perder.

»Paralelamente a los ensayos, se realiza la grabación de las imágenes cinematográficas, lo cual por una parte es un lío, pero por otra es un huracán de excitación, de ideas y energías que se juntan en un periodo comprimido. Lo cual se refleja en el montaje; me gusta que en el resultado se vea la intensidad del proceso. Es difícil; es como equilibrismo sobre la cuerda floja, se puede

hacer o no se puede hacer. Sabemos que si falla algo, todo se caerá al suelo, y será un desastre. Pero si lo puedes hacer, es buenísimo.»

### Científicos son artistas

Jesurun une, de manera más orgánica, dos mundos que habitualmente se consideran contrarios: ciencia y tecnología por un lado, y por otro una metafísica difusa. Ya que, entre sus diálogos acelerados, entre las citas de Lou Reed o de Jimi Hendrix, entre la alta dinámica de los audiovisuales, su obra contiene una cierta mística sin ser exactamente religiosa. Por ejemplo ese sugerente «ojo caliente». En el montaje murciano es «simplemente» el nombre de una de las emisoras piratas, invisibles de por sí. En *Deep sleep* es una palabra pronunciada por un muñeco de madera que se ve matado por los seres humanos «proyectados». Se dice: «Hot eye, the eye that sees it all.» «It sees everything every way».

«Busco algo detrás de lo que veo. Siempre he creído que quizás haya algo más. De niño, te presentan la Cruz y Dios, pero sólo son unos símbolos, no la simbología. Busco, en todas direcciones, lo que hay detrás, o más arriba, o más abajo. Por eso también me interesa la ciencia, en la que veo cosas muy místicas y también muy artís-

ticas. A veces me parece que los científicos tienen más creatividad que los artistas, porque con sus mentes y corazones tienen que crear ideas que sobrepasen otras ideas. Van cada vez más hacia el espacio interior, y también hacia el espacio exterior, que son dos direcciones que quizás en un punto se junten. Me interesa cómo el corazón manda la mente, la manda a buscar».

### La tele nos come

No sólo debido al reto técnico o a su interés metafísico-filosófico, abundan las pantallas y cámaras en la obra de Jesurun, sino que es algo que procede de su seria preocupación respecto a la posición actual de la televisión en la sociedad. Los dos años que ha trabajado en la estación CBS, observando y analizando los programas emitidos, aunque fue un trabajo que hizo por pura necesidad económica, parecen haber sido una época decisiva para su desarrollo artístico.

«Podía ver día tras día la construcción de los programas televisivos, así como la estructura más grande en la que se halla cada *show*: la noche, la semana, el mes, el año, la empresa de CBS, y la posición de CBS en los *mass media* en conjunto. Cómo se trabaja. Cómo se manda desde una habitación en un rascacielos, lo que ven millones

de personas cada noche. Aparentemente hay que ser inteligente también para hacer los programas más estúpidos. Y por otra parte vi cómo funcionan las cosas *dentro* de estos programas: la violencia y los papeles masculinos-femeninos. Se podía ver: así han escrito esto. Esta noche el hombre es el tonto. Y todas las noches se ve cómo el hombre es el que manda y la mujer la que sirve. Fue una experiencia rarísima: volver a ver lo mismo, y otra vez, y otra vez. De cara a la violencia, tenía que apuntar por ejemplo: esta matanza dura cinco minutos, se realiza con una pistola o con cuchillo, se ve sangre sí o no, cosas así. También en programas infantiles, de muñequitos, cuya violencia es increíble. Y yo sentado allí, contando...

»Comento cosas así en mi teatro. La locura de la televisión, que nunca se para. El poder que tienen las imágenes. Y la comunicación, o mejor dicho: la falta de comunicación. Porque generalmente en la tele no se comunica, sólo se comunica para vender cosas o para impulsar ideas anticuadas y rígidas. Cada noche la familia se sienta delante del televisor, y traga lo que ven, y de hecho no pueden elegir. Poco a poco la televisión se come a la gente. Ya no es que la gente consume televisión, sino al revés.

»Sin embargo la televisión me interesa como medio; por lo menos puedo hacer algo diferente. En el futuro creo que me voy a dedicar más a la televisión. Se nota que en los Estados Unidos se está cambiando algo, que la televisión se está abriendo un poco a gente con ideas nuevas. Mientras el teatro

se está encerrando cada día más. Se ve que los mejores autores y actores se están yendo todos a la televisión y al cine, sabiendo que en el teatro, que es tan convencional, no hay espacio para lo que quieren hacer.»

### **Optimismo en tiempo de crisis**

»Quizá con Clinton las relaciones entre el Estado y el arte se vayan mejorando, en el sentido de más respeto hacia los artistas. Porque más dinero no va a haber. Se dice que por los recortes se va a morir el arte y se van a morir los artistas, pero lo que veo que sucede es lo contrario. Hay mucha más energía, en comparación con hace algunos años; la gente no tiene ni un duro, pero trabajan como animales para realizar sus cosas. Me parece una cosa buena.

»En Nueva York acaban de nombrar a un alcalde republicano y creo que eso no es bueno para la cultura. El anterior se planteó impulsar Nueva York como ciudad de cultura, mientras al nuevo alcalde por lo visto le da lo mismo. A pesar de sus previsibles recortes económicos, las fuerzas culturales en Nueva York son tan potentes que la gente trabaja sin dinero, sin espacio, y nadie les puede parar. Yo lo veo bastante optimista.

»En cambio, en Europa me parece que los artistas se resignan más a la crisis. Los americanos siempre hemos tenido un siste-

ma más en contra de la cultura, por lo cual trabajamos como sea, con o sin dinero, con o sin espacio. Porque de hecho casi no hay presupuesto en los Estados Unidos. Quizás en España los artistas estén un poco atrapados en su sistema: si no me dan nada, no puedo trabajar. En los Estados Unidos el no tener medios les provoca más la energía. Por lo cual hay más salas independientes.

»Antes la vanguardia americana podía sobrevivir gracias a Europa. Si los festivales e instituciones europeas no hubiesen apoyado a artistas como Philip Glass o Bob Wilson, nunca hubieran podido conseguir la posición que tienen ahora. Ese ha sido el caso durante unos veinte años. Pero ahora se ve que hay menos dinero para los extranjeros, porque hay menos dinero. O sea, que el dinero europeo se queda más en Europa. Antes era muy importante que tantos americanos pudieran trabajar (es decir: *co-branding*) en Europa, cosa que, por supuesto, hemos usado en los Estados Unidos para avergonzar a nuestros Ministerios. Pero ya desde hace tres o cuatro años se ve que se cortó este dinero europeo, y aparentemente la gente sigue adelante».

De momento el propio John Jesurun no tiene por qué quejarse: allí la neoyorkina Foundation for Contemporary Performance Arts acaba de concederle un gran premio, aquí ha dirigido *Ojo caliente*, y en Bruselas está por estrenar un texto suyo, *Filoctetes*, que por cierto es el primero que escribe para otro director. Parece que por fin empieza a obtener el reconocimiento que se merece.



"Ojo caliente". Autor y director: John Jesurun. (1993).